IL MARZOCCO

I signori associati, ai quali l'abbonamento è scaduto col 31 Dicembre 1905, sono pregati di rinnovarlo senza indugio, per evitare spiacevoli disguidi o la sospensione nell' invio del giornale.

Anche per il 1906 rimangono immutate le condizioni di abbonamento:

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli **abbonati nuovi** *sono pregati di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome indirizzo.*

Ai **nostri uffici** *(Via S. Egidio 16) si ricevono abbonamenti nei giorni feriali dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18: nei festivi dalle 10 alle 12.*

ANNO XI, N. 1. 7 Gennaio 1906. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

BUFERA RAPINATRICE

Per i nostri tesori artistici spira vento di bufera infernale che, furiosa e rapinatrice, si abbatte sui poveri tabernacoli di montagna, sulle terrecotte istoriate delle solitarie cappelle, sulle tavole degli altari benedetti, sui soffitti dei palazzi gentilizi, sulle porte intarsiate, sui cancelli finamente arabescati di duttile ferro, su quanto abbia pregio d'arte o d'antichità in questa terra che è ormai mèta e bottino di cupidi pellegrinaggi. Le insidie ci minacciano blande e lusinghevoli da ogni parte: si studiano i nostri capolavori, si cercano e snidano pitture, affreschi, statue e bassorilievi che una felice ignoranza custodiva serena; se ne mostrano il pregio e il valore, e poi, approfittando dell'occasione opportuna, quando il bisogno stringe con perfidi consigli, si vincono le ultime e fragili riluttanze dei possessori, e quei tesori d'arte, un brutto giorno, in grazia di quella bufera che li mena seco nella sua rapina, si vedono per incanto volare in qualche museo o galleria straniera, — di cui i nostri studiosi ammirano e invidiano il felice ordinamento e la ricchezza. — Son recenti le notizie — ahimè non ismentite — delle spoliazioni onde furono fatte segno le campagne toscane da una banda di ladri, di predoni sacrileghi, dei quali la Polizia non ha saputo ancora ritrovare i mentori e precettori. Vedemmo giorni sono una lunga e dolorosa lista di questi furti artistici, compilata con singolare diligenza da un amico mio che nella *Vita* levò sdegnato la voce contro tanta jattura e contro la indifferenza supina di chi dovrebbe occuparsene. Anche ieri da Lucca, nello stesso giornale, un'altra voce levavasi a segnalare danni già irreparabili, e a sollecitare dal Governo maggiore e più disinteressata vigilanza. Né basta; da Vicenza giunge un'altra triste novella: il *Cristo con la croce*, preziosa tela di Giorgione conservata nel palazzo Loschi ora Zileris, pare che dal turbine infernale sia stata trasportata a Boston nella raccolta di quella signora Gardner, che a' suoi capolavori italiani ha dato per ostello un palazzo di architettura quasi veneziana. E su questa sparizione misteriosa si annunzia che Corrado Ricci ha richiamato l'attenzione dell' Ufficio Regionale, e che Giovanni Rosadi, deputato, ha chiesto notizie al Ministero, il quale di ciò non era affatto informato. Ma ieri la *Tribuna* recava un articolo di Primo Levi che narra come il *Cristo Morto*, una delle opere migliori del Carpaccio, già appartenente alla Galleria Canonici di Ferrara, sia stato al solito portato via di nascosto ed ora faccia di sé pubblica mostra nel Museo di Berlino.

Primo Levi alla vergognosa notizia aggiunge alcune savie e opportune considerazioni circa questa dannosa impunità che hanno i collettori stranieri; i quali dopo aver surrettiziamente spogliato il nostro paese, pare che quasi aggiungano al danno le beffe menando vanto di quanto conquistarono in onta alle leggi. È egli ammissibile che uomini esperti, direttori di pubblici musei forestieri, non conoscano le responsabilità a cui vanno incontro acquistando scientemente ciò che fu esportato di contrabbando? E se lo fanno con tanta disinvoltura, quasi non ci fossero doveri morali internazionali, e quasi non dovesse esistere un' azione legale internazionale per il nostro patrimonio artistico, — non è preciso dovere del Governo di levare la voce e di farsi rispettare anche all'estero, colpendo i manutengoli e favoreggiatori del contrabbando dovunque si trovino?

La proposta dell'*Italico*, di fare all'estero rispettare, con i mezzi che le leggi concedono o con leggi speciali, la proprietà artistica nazionale, merita veramente d'esser sostenuta e caldeggiata da quanti son veraci amatori dell'arte, che è la migliore delle nostre industrie e la sola fonte sicura di pubblica ricchezza per noi. Se per i reati comuni è ammessa dalle leggi e dai trattati l'estradizione del reo, noi vorremmo che fosse riconosciuto altresì questo diritto di ricupero e di sequestro della cosa rubata, o esportata in odio alla legge.

Posta nettamente la questione, nessuno Stato che rispetti sé stesso, potrà negarci il suo assenso: poiché nessuno vorrà ammettere questa turpe complicità con i manipolatori del furto e del contrabbando. E per questa parte del problema artistico, il rimedio può facilmente trovarsi, per questa via che è la via regia del diritto.

Ma per l'altra questione, per il fatto che una enorme quantità di cose di pregio emigrano regolarmente, con tutti i permessi degli Uffici d'esportazione, impotenti a frenare l'esodo artistico con il freno della presunta prelazione riserbata allo Stato, quale rimedio?

Ormai la legge del *catenaccio* sta per scadere, e il famoso fondo che la Legge Nasi, d'infausta memoria, voleva creare, ad altro non ha servito che a depauperare le nostre Gallerie e i nostri Musei, quelli più produttivi, a vantaggio di non si sa quali alchimie artistiche ministeriali. Per i maggiori istituti, per le Gallerie degli Ufizi e Pitti, per le Gallerie fiorentine che potrebbero vivere prosperamente col fruttato delle tasse locali, altri ha escogitato e proposto in queste stesse colonne la fondazione di una società a somiglianza di quella degli *amici del Louvre*. Ma anzitutto convien pensare che in Francia quando si è detto il *Louvre* si è detto tutto, e che in Italia delle collezioni bisognevoli di amici ce n'è a dovizia. E poi se non adempiono l'obbligo loro quegli amici dei monumenti che si proponevano modestamente, con 2 lire di tassa annua, il cómpito di alcune passeggiate estetiche, si troveranno quegli amici degli *Ufizi*, o dei *Pitti* che dovrebbero fare quel gesto così poco comodo e naturale agl' Italiani, quello di metter mano alla tasca? Non c'illudiamo: a Parigi son quelle grandi ricchezze, quei grossi patrimonj che da noi non si trovano, e qui convien contentarci di ciò che abbiamo e che lo Stato non deve devolvere o divertire ad altri usi. Contentiamoci d'insistere perché non ci tolgano le tasse locali, e perché si ritorni, per questa parte, alla Legge Bonghi.

Quanto al famoso fondo comune che ha da far fronte agli acquisti degli oggetti d'arte dei quali è prossimo lo svincolamento, occorre por mano a ripari efficaci. E di tutte le proposte che si son ventilate, l'unica, a parer mio, soddisfacente e pratica sarebbe quella messa innanzi sul *Corriere della Sera* da Ghino Valenti e che doveva discutersi nel Congresso di Venezia. Si faccia a questo unico effetto un'emissione di Rendita pubblica e si conservi al paese la sua ricchezza artistica.

Ma intanto, anche per frenare la smania dei collezionisti stranieri, si provveda all'*estradizione* dei tesori involati.

Guido Biagi.

L'Ostello, ovvero l'italianità degli alberghi.

Si dice — io non so veramente chi abbia mai potuto verificarlo — che la luce di certe stelle arrivi ai nostri occhi mortali quand'esse si sono ormai dileguate nei silenzi infiniti dello spazio. Dato che un ministro del bello italo regno si possa convenientemente paragonare ad un astro, e una sua lettera ad un fascio di luce, qualche cosa di simile è accaduto in questi giorni per una circolare dell'on. Rava. Il ministro era già scomparso dai cieli governativi d'Italia, quando i giornali annunziavano e riproducevano una sua circolare, la quale, in omaggio alla consueta trafila burocratica, raccomandava alle Camere di Commercio di raccomandare agli albergatori ed esercenti affini l'italianità nella denominazione dei loro stabilimenti. Ci vorrebbe un ministro dimissionario ogni giorno perché anche da Roma partissero frequenti le iniziative lodevoli. Lodiamo dunque il Rava che sul punto di tornare semplice deputato si ricordò di essere, prima ancora che ministro, presidente della « Dante Alighieri » e volle, *in articulo mortis*, propiziarsi la grande ombra che aleggia sul « benemerito sodalizio » (come lo chiama la circolare). Ma siccome io credo poco all'efficacia delle circolari, anche se siano circolari-testamento, ho voluto assumere qualche informazione sulle probabili conseguenze di questa. Sono andato da un notissimo albergatore, che porta — e non è la regola — un nome chiaramente italiano, e gli ho chiesto a bruciapelo: — Che cosa ne dice lei della circolare Rava? — È cascato dalle nuvole: — Scusi, che circolare? — Come, non ne sa niente? Ma i giornali ne hanno parlato: ma la Camera di Commercio deve avergliela comunicata.... Si tratta della italianità nella denominazione degli alberghi: un'idea eccellente dell'ex ministro Rava. — La Camera di Commercio non mi ha comunicato nulla ed io non ne so nulla. Mi riassuma la circolare e poi le dirò che cosa ne penso. — Le risponderò con una domanda: Perché questo suo bell'albergo si chiama « Savoy Hotel »? — Perché ce n'è a Londra un altro, anche più bello, che si chiama precisamente così: « Savoy Hotel. » — Dunque bisogna che l'impulso ci venga da Londra, perché in Italia, a Firenze, si dia ad un albergo il nome di Savoia, italiano per eccellenza. E anzi, perché non sia troppo italiano, gli si lascia la sua forma inglese; *Savoia*, a Firenze, in Piazza Vittorio Emanuele, si scrive *Savoy*. E due passi più in là si legge « Tea Rooms » dove dovrebbe essere scritto « Sala da tè » e « Restaurant » invece di « Trattoria » vocabolo non ancora sceso tanto in basso da non poter risalire. Ha capito ora la circolare Rava? — L'ho capita e la trovo giusta, ma.... — E qui la filza dei *ma* che si potrebbero indovinare, ma che si possono anche riassumere. Il primo è questo: gli *hôtels* sono specialmente per gli stranieri; naturale quindi che si diano ad essi nomi stranieri. È un atto di cordialità, di ospitalità, di praticità. E sia, ma può anche sembrare un atto di servilità; ed è soprattutto una cosa inutile. Si poteva capirla e giustificarla cinquant'anni sono, quando la parola « albergo » o « locanda » doveva sonare agli inglesi, i soli turisti d'allora, come sinonimo di scannatoio ove convenisse dormire con un occhio solo e con la pistola sotto il capezzale. Chiamare « hôtel » l'albergo e aggiungervi « d'Europe » o « de la Grande Bretagne » era un mezzo semplice ed efficace per tranquillare il cittadino d'Albione, che giungeva in Italia con la testa piena di paurose storie di brigantaggio. Doveva certo sembrargli meno probabile veder sbucare la grinta d'un Passatore, d'un La Gala o d'un Gasparone di sotto al letto d'un « Hôtel de Londres » che di sotto a quello d'un « Albergo del Gambero. » Per una consimile ragione psicologica, il nostro olfatto più ancora che il nostro occhio, preferisce, su certi usci, un *W. C.* ad altra sigla più italiana, ma meno rassicurante. Ma se per il *W. C.* non è ancor sonata in tutta Italia l'ora dell'italianità, per *hôtel* e suoi aggiunti quella del « Va fuori d'Italia, va fuori, stranier » è forse vicina.

Se non che c'è un altro ma. Non soltanto gli albergati, ma anche gli albergatori, hanno spesso nomi di desinenza esotica. L'Italia, che è la terra classica della tradizione, in questo non ha tradizioni, o le ha tali che conviene dimenticarle. In fatto d'alberghi Roma non ha davvero ammaestrato le genti: i suoi *meritoria*, i suoi *diverticula* erano postacci d'infimo ordine, cari all'insidia e al latrocinio, degnissimi delle predilezioni di Nerone. E se il Medio Evo ha portato fra noi qualche cosa di meglio con gli ospitali e gli ospizi; l'arte e l'industria dell'albergo sono penetrate in Italia molto tardi per opera di Svizzeri e di Tedeschi. Tedesca d'origine la parola *albergo*, tedeschi in gran parte gli albergatori d'Italia e il loro personale di servizio. Tanto che un movimento di reazione è già sorto fra gli esercenti italiani col disegno di una « Scuola Allievi Albergatori » da istituirsi in Milano. Confesso che tutto o quasi tutto mi sembra felice nel programma che ho potuto esaminare, tranne la designazione di Milano come sede della scuola. Firenze sarebbe molto più adatta; perché più ricca d'alberghi, più frequentata da forestieri e senza paragone meglio loquente. Che se i futuri maggiordomi o *maîtres d'hôtel*, che si voglian chiamare, dovranno, come prescrive il programma, imparare il francese, il tedesco e l'inglese, non sarà male che imparino anche un po' d'italiano. Saranno allora anch'essi nuovi ed efficaci alleati nella crociata per l'italianità degli alberghi. La quale intanto dovrebbe iniziarsi col bandire dalle insegne la parola *hôtel* o per lo meno col darle un posto secondario. L'esempio, esempio di nazionalismo sano, anche questa volta ci viene dall'estero, e precisamente dall'America. In America si tende a sopprimere la parola *hôtel* sostituendola con *house*, quando non si contentino di sostituirla con un semplice articolo e chiamare gli alberghi addirittura *The Windsor*, *The Excelsior*, *The Imperial*. Ma noi che cosa sostituiremo al francese *hôtel? Albergo* o *locanda?* Per gli stranieri, e specialmente per gli *snobs* italiani che ne scimmiottano gli atteggiamenti « locanda » ed anche « albergo » suonano troppo umili e conferirebbero allo stabilimento un marchio d'inferiorità pericoloso. Ci vuole una parola aulica dinanzi alla quale anche la dama più schifiltosa non possa arricciare il nasetto con un disdegnoso: « *Fie!* » E la parola c'è, né occorre andare a cercarla lontano. Basta pronunziare all'italiana il francese hôtel (hostel), come per esempio lo pronunziava Cacciaguida dicendo a Dante:

> Lo primo tuo rifugio e 'l primo ostello
> sarà la cortesia del gran Lombardo,
> che in sulla scala porta il santo uccello.

Ostello corrisponde a *hôtel* come *tranvai* a *tramway*, con questa differenza: che *ostello* fu fatto italiano dai padri della nostra lingua, e tranvai da noialtri degeneri nipoti. Se dunque non esitiamo a dire e a scrivere tranvai, come esiteremmo dinanzi ad ostello? E il bellissimo vocabolo si presta ai più nobili accoppiamenti con altri non meno italiani di lui. Per non uscire da Firenze il Savoy Hôtel diventerebbe « Ostello Savoia », l'« Hôtel Victoria » « Ostello.... Margherita »: e invece dei Londres, dei Métropole, dei New York, dei Washington, si potrebbero avere l'« Ostello Mediceo, » l'« Ostello degli Orti Oricellari » « delle Cascine « del Botticelli », (particolarmente caro agli *Snobs*) « del Decameron »; e tanti altri quanti sono i nomi consacrati dalla storia e dall'arte in Firenze. E chi poi volesse dare l'esempio dell'italianità agli altri albergatori, potrebbe dantescamente intitolare la sua casa « Primo Ostello ».…

Angiolo Orvieto.

Il molo distrutto.

(LEGGENDA)

La dolorosa e magnifica leggenda allegorica del grande scrittore ribelle, per la prima volta tradotta in queste colonne, dal testo originale, acquista, per gli ultimi terribili rivolgimenti di Russia un carattere di crudele attualità che ne raddoppia l'interesse e l'importanza.

Il sole riscalda; soffia un leggero venticello; il mare s'increspa appena; la nostra barca cammina cullandosi sulle onde; la vela è spiegata; l'immenso infinito....; in lontananza il vecchio molo diroccato; noi ci avviciniamo.... Le onde battono con impeto contro la roccia e passano liberamente attraverso i crepacci del muraglione.

« Il mare non sopporta ostacoli » osserva il mio compagno, vecchio marinaio abbronzato.

« Da quanto tempo è distrutto quel molo? » domandai, meravigliato della forza di quelle onde che avevano potuto abbattere roccie così salde.

« Si direbbe che è distrutto da molto tempo » rispose il marinaio impensierito. « Conoscete la leggenda preferita dai nostri marinai, della lotta del mare con queste roccie? Ve la racconterò, se volete. »

« Le onde del mare erano libere come gli uccelli nello spazio; la madre burrasca le cullava con le sue canzoni, e quelle, con spensierata allegria, scorrevano verso l'infinito....

Ma il tristo e rabbioso tiranno, l'uomo, invidia la sorte delle onde e vuol privarle della libertà; vuole abbattere il loro orgoglio, toglier loro il dominio del mare acquistato colla forza; vuole impedir loro di sorridere al sole chiaro e al cielo azzurro.

Egli mandò i suoi schiavi sottomessi e, per loro, le fredde roccie caddero giù nell'infinito abisso del mare; e il mare si turbò.... Le onde, liete di veder calare al fondo quelle loro acerrime nemiche, ridevano, si sollevavano, si accavallavano, si sbattevano accarezzandole. « Ecco la gioia, ecco la libertà!... Dall'abisso della fredda terra sono venuti a noi tristi ospiti; ma noi andremo loro incontro con allegre canzoni, faremo loro calda accoglienza, li avvolgeremo colle nostre carezze, e nel mare, tutto nostro, ci divertiremo glorificando insieme la luce e la libertà! » così sussurravano le giovani onde.

Solo la madre burrasca e il padre uragano accolsero gli ospiti con sibilo rabbioso e guardarono biecamente le roccie.... e le roccie cadevano, cadevano sempre nel mare, una sopra l'altra, strettamente unite, formando così un saldo muro; e cominciarono a respingere le onde, tagliando loro la libera via....

S'intimorirono le onde guardando l'alto muro che per la prima volta inalzava dinanzi a loro un ostacolo insormontabile, ma continuarono la loro corsa sbattendo contro la roccia; però si ritirarono dinanzi al freddo muraglione invincibile.... e il mare ne tremò tutto....

Con furore continuavano le onde a battere contro le roccie, squarciandosi il petto, ed un lamento passava sulla superficie del mare.

Corrono ancora le deboli onde; « Tradimento, tradimento! » gridano. « Noi le abbiamo ricevute come amiche.... esse ci hanno rapita la libertà, la libertà....! »

Piange la madre burrasca.... il padre uragano va gemendo verso il muraglione: « O roccie, o roccie indomabili! una volta anche voi siete state libere, anche voi avete goduta la libertà.... perché ora la rubate ai figli? »

S'irritarono le roccie minacciose: « Non è nostra colpa; si ruba quando ne abbiamo l'ordine! » risposero con un lamento, e rimasero lì come sospese sul mare.

Fuggì la madre burrasca, fuggì sibilante e piangendo il padre uragano sopra il mare, e chiamò le onde per annunziar loro la terribile notizia: « Oh, voi, povere onde! è sparita, sparita per sempre la libertà; ora siete divenute schiave!.., » e sparve.

Tacque il mare. Le vecchie onde sparirono nell'abisso; non le sveglierà la burrasca né le chiamerà l'uragano!

E le onde giovani scorrono ancora sul mare, ma tristamente; non risuonano più le risa e le canzoni della libertà perduta!

Il sole è velato.... e il cielo è tutto grigio all'intorno; ....solo di tanto in tanto le giovani onde, stanche della severa schiavitù, si preparano alla lotta strettamente unite; si sbattono sulle roccie acuminate, ma quelle, indomite, non tremano; si sente solo un'eco sonora, un gemito; il gemito dei petti squarciati delle eroiche guerriere.... il mare pian-

ge.... Molti anni son passati e molti giovani petti si sono squarciati contro le roccie.... All'intorno tutto si fa sempre più triste e più cupo, e le onde spaventate: « Aspettiamo, raccogliamo le nostre forze.... »

Passarono gli anni; le giovani onde rinvigorite mandarono da ogni parte messaggi per raccogliere forze, per incitare le altre onde all'assalto del muraglione; i messaggi calarono nelle profondità per risvegliare anche le vecchie ed incitarle alla lotta. Scrollarono, le vecchie onde, le loro teste canute: « Non abbiamo nè animo, nè forza per una *guerra simile, come possiamo osare* di dar l'assalto alle roccie?.... »

Le onde messaggiere cercarono infaticabili da ogni parte, e la burrasca e l'uragano nel mare non c'erano; li trovarono nelle caverne dei monti.

« Salute e riverenza a voi, parenti; noi siamo mandati quali messaggi dalle giovani onde. Lasciate le strette caverne e volate sul mare; spezzate l'infame catena che ha avvinto lo spirito dei nostri fratelli! ispirate voi nell'anima delle vecchie onde l'energia della *vita e la sete della libertà! raccogliete le balde schiere e con* saldo spirito di amicizia guidatele all'assalto delle roccie! »

Noi non abbiamo paura della lotta, e la morte non ci spaventa; noi vogliamo la libertà per i nostri fratelli! »

Palpitò con veemenza il cuore della madre burrasca; il sangue del padre uragano si accese come una vampa; le parole delle messaggiere ricordarono loro i bei tempi passati.

Risposero all'invito con un lungo, carezzevole sguardo. Dalle caverne dei monti all'infinito mare, si ripercosse un lungo muggito pieno di forza: « Noi andiamo, noi andiamo a salvare la libertà! Sollevatevi, onde potenti, e scuotete il giogo della schiavitù; distruggete gli ostacoli! » Potente fu quel grido; svegliò i dormenti; cambiò in giovani baldi, i vecchi deboli, imponendo loro il vigore e il coraggio. Si sollevarono le vecchie onde e risposero all'appello che chiamava alla lotta!

La notte era profondamente cupa, e grandi nuvoli neri stavano sospesi sul mare, quando si sentì il primo vigoroso appello: dall'oriente e dall'occidente, dal sud al nord, si precipitarono quivi tutte le onde per riunirsi in *schiere ordinate. Le giovani onde, esultanti,* si gettarono per prime all'assalto, come un lampo passarono sul mare; l'uragano venne *in loro aiuto.... muggiva la burrasca.... tuonava l'uragano....*

L'eroica schiera era sollevata.... « Avanti, onde vigorose, la morte o la vittoria! » Con *un grido di guerra si slanciarono verso il muraglione; le fredde roccie ne tremarono....*

E le onde vanno a sbattersi col petto e cadono morte; le roccie sono macchiate di sangue.... Sangue invitto di eroi!

Geme la madre burrasca: « Figli, figli miei, i primi son caduti, e quanti ancora ne dovranno cadere! certo non sarà questo il giorno in cui potremo abbattere il nemico! »

Il mare è tutto bianco di spuma....

Nuove onde si avanzano in sostituzione delle altre cadute; come sono potenti e minacciose! si sbattono sulle roccie puntute, mandando grida di rabbia e di dolore; si ritirano e tornano novamente all'assalto, ma cadono e morendo implorano aiuto dai fratelli. Le roccie sono incrollabili, ma le onde si avanzano ancora senza paura.... e non c'è limite, non c'è fine a quella schiera minacciosa di eroi....!

Il mare frattanto si ritira dalla riva, e le onde si uniscono tutte in una schiera.... sulla superficie del mare si ode solo un lungo gemito....

Come leoni selvaggi ed invincibili, le vecchie onde, colle canute chiome disciolte, corrono in aiuto delle giovani; la terra all'intorno trema....; esse si gettano con impeto furibondo contro le roccie....

Comincia il mattino; grigio, triste mattino.... Tutte le roccie stanno salde e paiono sfidare il furore nemico. La burrasca rumoreggia sempre sul mare, e le onde, squarciato il petto contro le roccie indomabili, scompaiono, scompaiono giù, per sempre....

La gente corre spaventata sulla riva, e i pescatori guardano con terrore le onde potenti che si distruggono in quella lotta ineguale.

Un dolore acuto stringe il cuore degli spettatori che, piangendo, implorano Dio perchè cessi la lotta.

Il tiranno più temibile, l'uomo, che ha piantate queste roccie nel mare, prova orrore di quanto ha fatto; alla vista di tale strazio il duro suo cuore trema; con che gioia egli abbatterebbe quelle roccie e renderebbe alle onde la libertà agognata! ma è tardi.... Le onde piangono, ma non implorano più; già troppo è stato sacrificato per la libertà, ed è tanto dolce vendicare i caduti!

Al grido della burrasca, animate da disperato coraggio, le onde si spingono sulla roccia scintillante al sole; un doloroso presentimento le guida: « O domineranno il nemico, o il mare sarà loro tomba! »

In ordine, piene di speranza, si avanzarono con impeto disperato.... crollarono le roccie al vigoroso assalto.... Ristettero un momento come impietrite, le onde, si ritirarono, e di nuovo si gettarono furiosamente.... Tutto si confuse nell'assalto; sul mare il gemito e il rumore parevano elevarsi al cielo.... l'edificio cadde sfasciandosi.... Coll'ultimo attacco aveva dovuto cedere, e con un sordo rumore le roccie calarono nel profondo del mare dove le giovani onde giacevano morte.

« Via gli infami cadaveri! » ruggì il mare alle roccie « qui è la tomba degli eroi della libertà, qui giacciono le giovani onde! »

Il fondo del mare si aprì, e nel baratro rotolarono con maledizione le roccie annientate.

« È nostra colpa? alle onde gloria, a noi eterna ignominia!.... »

Trionfa l'infinito mare; il nemico è vinto e le onde scorrono ora liberamente e glorificano gli eroi caduti che sacrificando le giovani vite restituirono la libertà ai fratelli....

Onore ai caduti,
Ai vivi libertà!

Io rimasi come trasognato al racconto di questa leggenda popolare. Con riverenza guardai le libere onde che parevano ora animate da nuova forza e da maggior coraggio.

Sopra il mio capo l'azzurro del cielo, sotto di me l'infinito mare che riflette la mite luce del sole di maggio.

Da lungi udivo il rumore della vita cittadina, lo schiamazzo dei tristi piaceri, il sibilo del *nagaika* il suono delle catene, i gemiti, i dolorosi gemiti....

E fantasticavo, e mi pareva lontano lontano, sull'orizzonte, gemesse anche la burrasca....

O uomini, o tristi, tristi uomini!...

Massimo Gorki.

Le pallide lattughe.

È sorta in Firenze una società vegetariana la quale si propone di restituire la salute all'Italia e forse anche al mondo. Sì. Trattasi di una società la quale « col concorso di tutti i vegetariani praticanti e simpatizzanti colle idee di temperanza e d'igiene si propone di dare a ciascuno degli ascritti, insieme col benessere fisico, il mezzo di liberare le nostre esaurite generazioni dal nervosismo e da tutte le cause degenerative che contribuiscono a mettere in pericolo l'avvenire della razza e la moralità pubblica e privata. »

Il periodo è terribilmente lungo, ma in compenso è gravido di promesse, e vi si sente davvero il soffio di quella volontà e di quella fede che fanno gli apostoli.

E non pare per caso che la nuova società sia sorta proprio in questi giorni. In questi giorni di cristiana carneficina è sorta la nuova società vegetariana e fiorentina, in questi giorni in cui dopo i pasti carnali gli individui e le nazioni fumano tra le putride *nebbie come tanti vulcani per ringraziare* il cielo pio il quale mandò loro a redimerli il piccolo buon Dio. Si direbbe che la nuova società sia sorta per improvvisa e repentina *reazione contro gli effetti di questi giorni* cristiani e succulenti.

Comunque, è questa come fu quella di duemila anni fa, una promessa di redenzione del genere umano. Ma il progresso semplicizza *i mezzi, perchè se allora per redimere* il genere umano il cielo ebbe bisogno di mandare il piccolo buon Dio in terra fra un *bue e un asinello; ora per redimere il genere umano il fabbisogno non umilia il* piccolo buon Dio tra le sue più umili creature; e una cosa sola basta, una cosa sola, la più comune che la terra produca: gli erbaggi.

In hoc signo vinces. Un mannelletto di erbaggi è il nuovo labaro che condurrà alla nuova vittoria. Cerca la tua salute nel tuo orticello, fisica e morale, privata e pubblica. « L'avvenire della razza » è là tra il verde che ha pochi nervi e men sangue focoso. Purchè la razza lo voglia. E basterebbe alla *razza un piccolo atto di volontà.*

Perchè i suoi salvatori non le hanno mai chiesto nulla di grave. Il cristianesimo si accorse che tutti i guai provenivano dal fare gli uomini troppi peccati e ordinò loro di non fare più nessun peccato e di diventare cristiani. La società vegetariana si è accorta che i guai ci sono perchè si mangia troppa carne, anche dai poverelli del Signore che non ne mangiano affatto, e consiglia di non mangiar più carne e di diventare vegetariani.

È sempre così. I salvatori vedono chiaro, perchè vedono semplice, sono i veri semplici di cuore, fanno come fa il progresso, semplicizzano; anzi semplicizzano perchè sono il progresso. C'è ora in Francia un salvatore famoso il quale si è proposto di salvare la Francia, l'Europa e il mondo, e si chiama Gustave Hervé. Questo signore Hervé si dimandò un giorno: — Perchè ci sono le ingiustizie sociali? — *Perchè ci sono le patrie.* — E perchè ci sono le guerre internazionali? — Perchè ci sono le patrie. — Io, *racconta* va testè quel povero *salvatore in un processo che l'ingrata Francia gli ha fatto per le sue idee salutifere,* e dopo il quale lo ha mandato per quattro anni in carcere, io, quando ero bambino, appresi prima dai miei genitori e poi dai miei maestri che ero francese, e che dovevo amare la Francia più delle altre nazioni, e che soprattutto dovevo odiare i Tedeschi i quali ci avevano vinti nella guerra del '70. E per i miei giuochi mi si davano soldatini di legno e di stagno, parte con i colori francesi, parte con i colori tedeschi, e io giocavo *con quelli e facevo le battaglie per la rivincita; e così fu gettato nel mio cuore il seme del militarismo e del patriottismo. E così* per tutti gli altri Francesi, e così per i cittadini di tutte le altre nazioni; e così si producono artificialmente le patrie le quali alla loro volta producono le ingiustizie sociali e le guerre internazionali; e perciò per togliere di mezzo guerre e ingiustizie bisogna togliere di mezzo le patrie. Morte alle patrie!

Si può essere più semplici di così? E il semplicizzare così le cose è il solo modo *per avere sempre ragione, su qualunque argomento, anche quando, in altra maniera, il nostro torto salterebbe agli occhi. Chi salverà il mondo? Una croce. Chi salverà il mondo? I vegetali. Chi salverà il mondo? La spatrizzazione dei popoli, mi si passi* il neologismo che sente di marcia in fanfara. Siamo nello stesso ordine, se non d'idee, d'ideatori. Ideizza netto e breve, e il globo terracqueo è nel tuo pugno.

Favoleggiavano i poeti antichi che i sogni abitassero di là dall'Oceano nell'estremo Occidente. E là loro casa avrebbe avuto due porte, una di corno e una d'avorio. Da quella dell'opaco avorio uscivano i sogni ambigui e falsi che portano con sè fantasmi ingannevoli e vani; da quella del lucido e trasparente corno uscivano i sogni veri e facili a spiegare.

Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur
cornea, qua veris facilis datur exitus umbris,
altera candenti perfecta nitens elephanto,
sed falsa ad coelum mittunt insomnia manes.

Questo per i sogni che si fanno di notte dormendo. Ma per i sogni che si fanno di giorno a occhi aperti, ci deve essere una porta unica e d'oro, forse tra il settentrione e l'Oriente, sui confini dell'universo, e questi secondi sogni hanno tutti la stessa natura sincera. Del numero sono appunto le belle fantasie di salvare la razza e la società, le belle fantasie che sarebbero tutte vere come sono sincere, se la razza e la società volessero trarne profitto con la minor fatica possibile. Non necessita se non la soppressione di non più di una cosa. Per i cristiani, come si è detto, dei peccati, per i vegetariani delle carni macellate. Per altri pure della guerra e *per altri delle patrie.* Piccole cose. E di una *piccola cosa predica la soppressione Leone* Tolstoi, della violenza, e che uno, quando è percosso sopra una guancia, offra l'altra guancia. Che ci vuole per sopprimere la violenza? *Che uno ci faccia violenza, e che noi gli* permettiamo di farci una seconda violenza. Così bel bello la violenza se ne va. E il socialismo non è più indiscreto e pretensionoso. Gli basta che si sopprima la proprietà. Come basterebbe agli anarchici che si sopprimesse, in regime di repubblica, la repubblica, in regime di monarchia, la monarchia, niente più. E che altro finalmente vorrebbe il femminismo? La soppressione di una piccola, minima differenza fra l'uomo e la donna, la differenza del sesso. Quando questa differenza fosse soppressa, non ci sarebbe nessun motivo perchè non dovesse trionfare il femminismo, e così via discorrendo dell'anarchia, del socialismo, del tolstoismo, dell'internazionalismo, del pacificismo, del cristianesimo e del vegetarianismo, quando fossero soppresse le monarchie e le repubbliche, la proprietà, la violenza, le guerre, le patrie, i peccati e le carni macellate bovine, porcine, gallinacee e il resto, le quali fanno fare i peccati fisici e morali, privati e pubblici, per cui degenerano la razza e la società che però son degenerate da un pezzo. Piccole, minime cose. Basta sopprimere quel nonnulla per cui una data cosa è, e sarà facilmente diversa. Il globo terracqueo girato sul suo asse con una piuma.

Ahimè! Spesso, troppo spesso, per non dir sempre, il genere umano, come razza e come società, per un mostruoso capriccio non intende di esser salvato dai suoi salvatori. Tutti sappiamo che questi vogliono il nostro bene e che sarebbe così facile permetter loro di fare il nostro bene. Niente. Per lo meno se ne ride. Chi non sa che la guerra è un flagello di Dio e che, perchè scomparisse, basterebbe sopprimessimo le armi, i soldati, le nazioni, le patrie, gli spiriti micidiali e bellicosi che portiamo nel petto, e non altro? Niente. Ogni tanto scoppia una guerra. Così se diventassimo tutti quanti vegetariani, sappiamo pure che avremmo « il benessere fisico », le « nostre generazioni » non sarebbero più « esaurite », nevrasteniche, degenerate, l'avvenire della razza sarebbe fuor di pericolo e la moralità pubbliche e private ristabilite. Niente. Continueremo a preferire *le carni degli animali domestici alle pallide* lattughe e agli spinaci troppo verdi dei domestici orticelli. E continueremo a degenerare, essendo già tanto degenerati, ad esaurirci, essendo già tanto esauriti, a scuotere in immoralità private e pubbliche l'acredine del mal protesi nervi, del sangue e delle passioni che ci viene messo addosso dal fuoco infernale dei pasti bellaini.

E la società vegetariana e fiorentina sarà sepolta in sul nascere fra quattro sorrisi. Se ne ha facilmente buon giuoco, quando appunto si presenti come una reazione contro gli effetti di questi giorni tanto pii e tanto carnivori; quando appunto si dimostri che la temperanza e l'astinenza che essa raccomanda per l'igiene universale, non sono se non il pentimento postumo di una indigestione che ha offeso una particolare igiene.

Quando si combatte contro una cosa, possiamo star sicuri che questo si fa o da chi *di quella cosa ha troppo, o da chi non ne ha nulla. Così il* motto: « Beati i poveri di spirito », fu certamente inventato da qualcuno che di spirito non ne aveva affatto.

Ebbene, v'immaginate il poverello del Signore, il povero Lazzaro, che se ne va per le vie cittadine una delle scorse prime notti festive, quando le vie lustrano di fanghiglia e di pioviggine, e le vetrine delle botteghe lustrano d'ogni bene commestibile? Il poverello del Signore semina nel fango dal suo deretano i brandelli dei suoi cenci dietro le sue scarpe scalcagnate, ed ha il ventre cencioso come il suo vestito, ed ha tutta la voracità del suo ventre nella coda dell'occhio che passando gobbo e storto, ei strascica, lungo le vetrine, dietro le quali lustra tanto bene commestibile che divoreranno dimani i suoi simili tanto dissimili. Voi potete allora vedere il bianco dei suoi denti luccicare dentro il suo fiato grosso, accosto alla lastra delle vetrine, e dalle sue fauci spalancate per fame conversa in ira potete sentire uscir una bestemmia tale che si propaghi ai quattro punti cardinali. Ma costui è il ritratto parlante del carnivoro che non ha carne da divorare. Altro che società vegetariane!

Escluso dunque il poverello del Signore, il povero Lazzaro, si pensa per ragion di contrasto ai ricchi Epuloni, e si crede volentieri che il vegetarianismo sia nato fra quattro ricchi Epuloni che abbiano troppo carnalmente banchettato.

Prima della società vegetariane vi sarebbe un altro espediente per combattere le indigestioni di carni macellate: spartire appunto i pasti carnali col povero Lazzaro che innacchera *nei rigagnoli delle vie le furie della sua* fame quotidiana.

*Ma stamane un povero Lazzaro, puah! In*vece, prendi un'indigestione e dopo pensa come si possa salvar la razza con l'astinenza. Sarai grande e farai molto parlare di te.

Enrico Corradini.

Pervengono numerosissime, incessanti richieste all'Amministrazione per l'invio di numeri arretrati. Ma talvolta ci è assolutamente impossibile di soddisfarle. Così è accaduto pei n. 36 e 46 dell'altr'anno assolutamente esauriti. Chi compra tutte le settimane il Marzocco *e poi lo serba, per non correre il rischio di trovarsi con la collezione scompleta, dovrebbe dunque abbonarsi.*

L'abbonamento non importa aumento, bensì diminuzione di spesa.

Letteratura musicale

F. A. Marmontel, **Storia del pianoforte.** Prima versione italiana con note ed aggiunte di Vittorio Morelli (Milano, L. F. Pallestrini e C.). - Annibale Gabrielli, **Gaetano Donizetti.** Biografia (Torino-Roma, Roux e Viarengo). - G. Gasperini, **Storia della Semiografia musicale.** (Milano, Ulrico Hoepli).

Se le parole debbono essere comprese secondo il loro significato proprio e circoscritto, per *storia del pianoforte* si ha da intendere la storia dei fabbricanti di tale strumento e dei varii sistemi di fabbricazione, dalle origini sino ad oggi.

A tale scopo, in un trattato elementare, sarebbero più che sufficienti l'esposizione logica ed ordinata di un certo numero di nomi e di date; una sommaria descrizione dello strumento e delle sue successive evoluzioni, senza troppi particolari tecnici. Tutt'al più si potrebbe aggiungere qualche notizia sui teorici del pianoforte, ma assai breve e concisa, per non invadere il campo — ben altrimenti vasto e complesso — della storia dell'arte pianistica che, da più di un secolo, è diventata gran parte dell'arte musicale. Ciò premesso, non si può dire davvero che, nella compilazione italiana del libro del Marmontel presentataci da Vittorio Morelli, al titolo corrisponda con esattezza il contenuto. Non già che manchino in essa nomi e date. Ma nè le date sembrano sempre considerate secondo il loro speciale valore, nè le questioni riflettenti l'epoca o la *vera priorità dell'invenzione* sono esposte con sufficiente chiarezza e con soddisfacente corredo di ricerche storiche.

Quando poi il Marmontel per bisogno di maggior varietà ci parla degli artisti del pianoforte, invadendo così la storia dell'arte pianistica, lo fa esponendo impressioni ed opinioni proprie, rispettabili certamente, ma tutt'altro che profonde e peregrine. Come storia del pianoforte tale pubblicazione appare adunque un po' confusa, diffusa e tecnicamente manchevole; come storia dei pianisti, monca ed incompleta. Non saprei quindi come essa possa riuscire utile ai giovani musicisti, che hanno bisogno invece di poche nozioni, ma chiare e precise. Per parte mia confesso che non ho mai sentito la necessità di conoscere *ex professo* la storia di uno strumento del quale è detto tutto in due parole, quando si ricordi che esso è il succedaneo del clavicembalo e che la sua invenzione è gloria di un italiano (il fiorentino Bartolommeo Cristofori che costruì il primo pianoforte nel 1721): invenzione perfezionata in seguito dai numerosi fabbricanti, di cui possiamo leggere i nomi sugli strumenti, che in sì gran numero deliziano talvolta, e assai più spesso, torturano i ben costrutti orecchi.

Ma, se ci deve essere anche una storia del pianoforte, è chiaro che il suo merito precipuo deve consistere nella più scrupolosa *esattezza delle date che stanno a segnare le diverse fasi di continui perfezionamenti tecnici.* Ed io voglio credere che nella versione-compilazione del Morelli tale esattezza ci sia; per quanto, qua e là, alcune affermazioni un po' arbitrarie possano far sorgere qualche dubbio sui criterii informativi del volume.

Afferma l'autore, per esempio, che « le « origini del pianoforte si dileguano nella oscurità dei tempi. » In un altro punto egli dice che questo strumento si chiama oggi semplicemente *piano;* il che, per rispetto alla lingua italiana, è erroneo.

Nelle ultime pagine del volume, in un elenco cronologico dei *virtuosi celebri* vien fatto di imbattersi in nomi di pianisti viventi che saranno certo le persone più *virtuose* di questo mondo, ma che saranno assai stupiti di trovarsi in compagnia di un Frescobaldi, di uno Scarlatti, di un Bach e di un Haendel e di ricevere in tal guisa un diploma di celebrità storica assai imbarazzante.

Che dire poi di un certo elenco delle migliori fabbriche di pianoforti? Basti notare che delle fabbriche tedesche l'autore cita un solo nome: Lubitz; nome a me, e certo ad altri moltissimi, completamente ignoto!

È dunque da augurarsi che la gioventù studiosa, alla quale il libro sembra destinato, sappia da sè stessa compiere quel lavoro di selezione che il traduttore non ha creduto opportuno di effettuare, sceverando le poche nozioni essenziali dalle molte inutili ed incerte. A questo patto soltanto il volume potrà riuscire ancora di qualche utilità.

Sobria invece e quasi austera, nella coscienziosa ricerca del vero, ma ad un tempo vibrante d'interesse è la biografia del Donizetti di Annibale Gabrielli.

Di fronte al numero assai limitato di biografie oggi esistenti del grande bergamasco non si può certo tacciare di superfluità questa del Gabrielli. A lui, come a nipote di quell'Antonio Vasselli che fu cognato ed amico prediletto del Donizetti, ben si conveniva il compito della più scrupolosa esattezza nella narrazione dei fatti. D'altra parte, l'epistolario del maestro che il biografo possiede, consentì al Gabrielli di verificare con diligenza e fatti e date; di rettificare infondate ed ingiuriose leggende; di mettere in nuova e giusta luce la figura e la vita intima del Donizetti. Nè è piccolo merito aver saputo esporre la materia, che pure si presentava varia e densa, in un ordine che non affatica il lettore e con uno stile semplice e dignitoso, *senza enfasi vacue e declamatorie. Onde ben si può dire che l'autore abbia pienamente raggiunto il fine propostosi nella sua prefazione:* darci « un libro di piana e semplice fattura » col fermo proposito di escludere « tutto quanto non si connetta strettamente ad una biografia » e di narrare « in non molte ma facili pagine, scevre d'ogni pretensione critica, la vita di un Grande formata di poche gioie e di molti dolori. »

È certo che sebbene all'arte luminosa del Donizetti non occorrano lunghi commenti, poichè di per sè stessa così chiara, evidente e penetrante, al lettore non sarebbe dispiaciuto di vedere lumeggiati i rapporti intercedenti fra la vita e l'arte del Maestro o meglio fra questo e l'ambiente artistico, intellettuale e mondano ove egli visse. La sua figura ne sarebbe risultata più compiuta e più colorita. Il biografo ha voluto lasciare ad altri questo compito: sicchè l'opera sua, pure perdendo di colorito, acquista assai in nitidezza di contorni e riesce tanto più efficace quanto più procede spedita, e senza deviazioni, verso la mèta. Vengono così rievocati alla nostra memoria, senza soluzione di continuità e con un interesse sempre crescente e spesso doloroso, le fasi successive di quell'esistenza gloriosa e travagliata: gli umili natali; i primi studii sotto la guida del Mayer; la fecondità creatrice meravigliosa — nonostante la quale il maestro conobbe assai tardi le gioie e la gloria dei grandi successi, cioè soltanto dopo 31 opere — la perdita della moglie adorata, il più grande dolore della sua vita che lo colse al sommo della gloria; i primi accenni del male che doveva dissolverne la fibra fra i quali — sintomo, non causa come dissero i malevoli — l'abuso dei piaceri afrodisiaci —; e poi, via, via, il disfacimento progressivo e doloroso di quella mente sublime; le ultime illusioni del povero malato che in una lettera descrive i proprii tormenti coll'eloquenza di un dolore pur troppo vero e vissuto; l'ultimo soggiorno a Parigi nella casa di salute d'*Ivry;* l'ultimo *viaggio da* Parigi a Bergamo e, infine, la *morte avvenuta l'8 Aprile 1848.* E, intercalate al racconto, ci noi incontriamo, come pietre miliari del lungo cammino artistico, i titoli delle varie opere e molte notizie assai interessanti sui loro primi trionfi, cioè, il ricordo di tutto ciò che di lui ci rimane e che ora costituisce parte così considerevole del nostro patrimonio musicale. Il quadro adunque — per quanto completo — sotto l'aspetto biografico — potrà forse a taluno sembrare contenuto entro linee troppo brevi e modeste. Ma se nell'avvenire ci sarà chi vorrà allargarne i confini — e di tale nobile rivendicazione l'arte del Donizetti sarebbe ben degna — colui certamente troverà nell'aureo volumetto del

Gabrielli la miglior guida e l'aiuto più sicuro; poiché in esso sotto la parola semplice ed onesta s'indovina e si sente sempre tutta la serietà guardinga e prudente dell'indagine documentata.

La stessa cosa si può affermare — in altro ordine di fatti — riguardo alla *Storia della Semiografia musicale* di G. Gasperini, la quale è venuta da poco tempo ad accrescere *la ricca serie dei manuali Hoepli.*

Il chiaro musicista che insegna storia della musica nel *Liceo Musicale di Parma, ci presenta in questo lavoro, di non piccola mole,* il frutto e la sintesi dei coscienziosi studii di paleografia, ai quali da molti anni si è dedicato, acquistandovi una non comune competenza. Si crede generalmente che paleografia sia sinonimo di ricerche aride e monotone, *inutili alla vita dell'arte.* Niente di *più falso.*

Ci *saranno, è vero, non* pochi che amano l'erudizione per l'erudizione, più come fine che come mezzo a comprendere la vita del passato. Ma non mancano, nemmeno oggi, studiosi con animo d'artista che si dedicano con fede ed entusiasmo a queste discipline così ardue e così mal comprese e disconosciute *dai più, per il nobile scopo di* strappare ai secoli scorsi, alle civiltà trapassate e misteriose, il segreto della loro arte, *che è anche il segreto della loro vita e del loro particolar modo di sentire. Il Gasperini, che è un colto e geniale musicista, non poteva* dedicarsi alla paleografia se non coll'intento di leggere nel pensiero musicale delle età remote. Questo suo manuale riassume colla maggior chiarezza e concisione la difficile ed affascinante materia, tessendo appunto *la storia* della scrittura musicale, cioè dei segni *grafici col quali, nelle varie epoche e nei diversi popoli, i suoni* musicali furono indicati e fissati. Naturalmente, man mano che risaliamo a ritroso la corrente del tempo, la luce completa cede il posto alla penombra e talvolta *anche soltanto* a qualche barlume. *Ma non di rado accade che qualche lampo di luce balzi fuori dove meno ce lo* aspettiamo, rivelandoci nozioni che credevamo seppellite per sempre.

Il Gasperini ha senza dubbio il merito di aver trattato per il primo in forma organica e sintetica questo tema così importante e così trascurato dai nostri musicisti, la maggior parte dei quali, non conoscendo i varii sistemi di notazione musicale, deve di conseguenza *rinunziare a conoscere* i tesori della vecchia arte e le bellezze delle antiche musiche, così piene di insegnamenti preziosi anche per noi moderni. Ora questo manuale — che giunge davvero opportuno — prendendo le mosse dagli antichi sistemi cinese e indiano e trascorrendo per quelli della grande epoca ellenica e dei primi secoli dell'èra *cristiana,* del medio evo e della rinascenza sino ad oggi, presenta un quadro completo delle evoluzioni diverse compiute attraverso i secoli dalla notazione musicale, e di ogni epoca, di ogni sistema dà una descrizione chiara e concisa, lumeggiata da osservazioni acute e da opportuni raffronti, documentata da numerose citazioni di autori antichi e moderni e da esempi musicali.

È da augurarsi che questo libro, che sa esporre con arte finissima ed attraente una materia di per sé stessa arida e poco accessibile, possa persuadere i nostri musicisti della importanza capitale di questi studii severi e portarli a considerare le questioni dell'arte nostra con criterii più giusti e, soprattutto, più elevati.

Carlo Cordara.

Una vittima!

(NOVELLA)

Ci sono delle persone che vogliono passare, a ogni costo, per vittime. Vittime di chi? Vittime di che cosa? Spesso non lo sanno chiaramente neppur loro. Assumono un'aria triste, scura, abbassano la voce, quasi abbiano paura di essere udite da qualcuno, vi sussurrano in un orecchio: — Non c'è che fare, caro mio!... Sono una vittima! — e vi lasciano lì, stupiti di apprendere che un uomo creduto fin allora felice sia vittima d'una misteriosa fatalità e soffra quantunque non paia: il peggior modo di soffrire.

Voi avete certamente conosciuto Michele Thione.... No?... Quell'ometto con folti capelli rossi, così brizzolato di lentiggini nel volto e nelle mani da sembrare che non si lavasse mai?... Grasso, tondo? Che veniva tutte le sere, fino a sei mesi addietro, al Caffè Ernani, con tanto di virginia in bocca e andava attorno pei tavolini, battendo su la spalla a uno, levando di testa — suo scherzo prediletto — il cappello a un altro, sedendosi accanto ai giocatori di domino o di scacchi per dar consigli e giudicare le partite?... No?... Mi pare proprio impossibile!

Ho detto che veniva tutte le sere al Caffè Ernani; avrei dovuto dire piuttosto che stava là da mattina a sera. E se *stava* vi sembrasse eccessivo, sappiate che, gira e rigira, egli vi ricascava almeno a ogni due o tre ore.

Senza nessuna occupazione, con un discreto patrimonietto che gli permetteva di secondare la sua grande repugnanza di far qualche cosa, pareva che egli si *fosse* alla fine, scelto il bel mestiere di vittima.... e che ci tenesse.

A vederlo così grasso, così sfaccendato e con tanta voglia di scherzare, veniva spontanea alle labbra l'esclamazione: Beato te!

Allora Michele Thione aggrottava le sopracciglia, torceva ironicamente la bocca, scrollava la testa e rispondeva quasi ringhiando:

— Ah! *Sì?* Ti cederei volentieri la mia beatitudine. Se tu sapessi!... Sono una vittima!

Nessuno gli credeva. Quella sua risposta sembrava una posa, o uno scongiuro contro il mal occhio e la invidia della gente, perché, parlando, gli accadeva di tastare, forse involontariamente, i tredici ciondoletti di argento brunito per la jettatura, portati appesi alla catena dell'orologio.

A *furia di sentirgli ripetere:* — Se tu sapessi! Sono una vittima! — io credetti di scoprire nell'accento del mio amico da Caffè — ci vedevamo soltanto là — una sfumatura di dolore sincero che mi faceva impressione pel contrasto con l'aria fresca della sua *faccia ben pasciuta, col pancino sporgente* sopra le gambette sottili, con la cura minuziosa della persona, specie nella biancheria e nei vestiti. *Una vera vittima,* pensavo, *dovrebbe avere tutt'altro aspetto.*

Non sono mai stato curioso dei fatti altrui; e forse per questo mi è accaduto di ricevere molte confidenze in vita mia. Le parole, il contegno di Michele Thione in così aperto dissidio tra loro mi avrebbero spinto però a domandargli: — Insomma, di che cosa ti puoi lagnare? — se il timore di dover passare per ingenuo o credulone non mi avesse trattenuto più volte tale domanda a mezza gola. Io sono, sì, una persona molto bene educata; ma se mi accorgo che qualcuno vuol prendersi gioco di me e darmi a bere *cose impossibili, assurde....* scatto, dimentico la prudenza.... Ormai non cangio più. Pasqualino Garroni, chi lo vuole, *deve prenderselo com'è: tutto di un pezzo.*

Perché *guastarmi* il *sangue* con Michele Thione?

E, non ostante la grande curiosità, non lo *interrogavo. Se dicessi intanto che non mi* attendevo di vedermelo venire dinnanzi, una volta o l'altra, a versare nel mio seno i segreti suoi guai di vittima, non direi la verità. Lo provocavo spesso: Beato te! Beato te!

E una sera.... Non lo dimenticherò, campassi cento anni!... Lo avevo fermato su l'uscio del Caffè; *mi era parso* più gaio del solito e gli avevo buttato in viso quel: Beato te! accompagnato da un malizioso risolino irritante.... Questa volta, infatti, egli non resisté.

Mi afferrò per un braccio — e stringeva forte — mi trascinò nel vicolo accanto e poi nella vicina piazzetta, e mi si piantò di faccia domandandomi a bruciapelo:

— Hai tu una suocera?

— Pur troppo! — risposi.

— Brontolona, dispettosa, insoffribile?

— Insoffribilissima!

— T'invidio! Tu sei un uomo felice!

Se aveste sentito con quale accento pronunziò queste parole!

E nella piazzetta deserta, al chiaro di luna, andando su e giù, fermandosi, riprendendo a camminare agitato, gesticolando, senza darmi tempo d'interromperlo, continuò:

— Tu vedi in me l'uomo più misero della terra! Io sono uno schiavo che non può ribellarsi, che non ha libertà di pensare, di desiderare, di soffrire anche, sì, di soffrire, perché talvolta la sofferenza viene da un'aspirazione insoddisfatta, da un piacere conteso, ed è sofferenza gradita, se poi quella aspirazione e quel piacere vengono finalmente raggiunti, come suole accadere.... Non ti figurare che io voglia ripeterti belle frasi apprese nei libri; leggo così poco! Pensando e ripensando, si giunge a fare riflessioni che maravigliano noi stessi. Ed io non faccio altro, non posso far altro che pensare e ripensare alla mia tristissima sorte. Tu dirai che mi lagno di gamba sana. In apparenza è così.... Ma quando un povero diavolo è convinto, per esempio, che il sole debba spuntare da levante e poi se lo vede apparire da ponente.... Ebbene.... questo mi parrebbe meno strano. Io, vedi, sono venuto al mondo con l'odio innato per le suocere. Ci sono degli individui che non possono tollerare la vista o l'odore di certe erbe, di certi frutti che lasciano indifferentissimi gli altri o che sono piacevolissimi per gli altri. Chi sa spiegare perché mai uno debba soffrire, fino a svenirsi, alla sola vista di una pesca? Idiosincrasie! dicono i medici, e credono di aver chiarito ogni cosa. Lo stesso o quasi accade a me riguardo alle suocere.... E intanto la fatalità ha voluto.... Oh! Il sole che spunta da ponente!... Ci sarebbe stato un mezzo molto spiccio di non aver che fare con una suocera, sposando un'orfana di madre.... o non sposando affatto.... Ma l'infame Natura ci ha messo in petto quel maledettissimo muscolo che forma la disgrazia di tre quarti dell'umanità! E col cuore, tu lo sai, anche le idiosincrasie non resistono! Uno si innamora.... e diventa una bestia; non gli mettono paura neppure le suocere!

Durante il fidanzamento io stavo in guardia. A ogni dolce parola, a ogni cortese atto della mia futura suocera, pensavo: — Ho capito! Tu intendi di prendermi con le *buone fino a tanto che non avrò sposato tua figlia. Il miele, che ora hai in bocca, si muterà allora in fiele; le cortesie in dispetti, in prepotenze. Ma se ti immagini che ti vorrò a casa mia!*

E lei *aveva la sfacciataggine di proclamare: — Soli! marito e moglie devono star* soli. Le mamme, è ovvio, prendono parte per le figliuole, *e non è detto che queste abbiano sempre* ragione! — *E* soleva aggiungere: — Per una mamma, chi le porta via la figliuola è un ladro, qualunque sia il modo con cui gliela porta via! — Arte, arte diabolica per addormentare la mia diffidenza, di *cui si era certamente accorta, quantunque io mi sforzassi di* non lasciarla trasparire per riguardo di colei che doveva essere mia moglie. *Arte, però, che non riusciva nell'intento. Il mio diavolo era più intelligente, più astuto del suo. E* come più si avvicinava il giorno che io chiamavo della liberazione, e più lei mi circuiva con nuove sollecitudini, con nuove attenzioni, con premure, quasi con carezze, tanto che alcune volte la mia fidanzata mi sembrava fredda al paragone di sua madre; come più si avvicinava il giorno delle nozze, io cedevo a lusingarla, a farle credere che non sospettavo delle insidie nascoste in ogni sua parola, in ogni suo atto. —

Michele Thione *non si arrestava neppure* davanti ai miei scatti irrefrenabili di risa provocati, più che dalle cose che diceva, dal tono con cui le diceva e dai gesti buffi, dai movimenti degli occhi e delle labbra che *le accompagnavano, anzi che le comentavano:* perché spesso dal gesto, dal tono della voce scaturiva qualcosa di più vivo, di più comico della parola, e non era facile restar serio. *Intanto mi domandavo: — Per quale ragione* egli si stima una vittima? — Attendevo con vivissima curiosità. Si era fermato per soffiarsi dispettosamente il naso, quasi stizzito che quell'urgenza lo avesse sorpreso in un momento inopportuno. E subito riprendeva, attaccando con le ultime parole:

— .... in ogni sua parola, in ogni suo atto!... *Inutile precauzione!...* Sposai!... Viaggio di nozze.... Poi, casa nuova.... Ed ecco, immediatamente, la sopraffazione — non posso chiamarla altrimenti — della mia signora suocera!

Avea voluto addossarsi il còmpito di preparare con le sue mani il *nostro nido,* diceva. Sarebbe stato un gentil modo di colmare il vuoto del suo cuore, di esserci vicina col pensiero occupandosi di noi, tutti i giorni, mentre noi forse, nella pienezza della nostra felicità, non ci saremmo neppur rammentati di lei! La felicità rende ingrati: non se ne lagnava, poiché è così!... Dunque.... arriviamo, di ritorno dopo un mese di assenza... Un nido delizioso, come probabilmente non avrei saputo metterlo su io medesimo! Dovunque girassi gli occhi, ogni mobile, ogni oggetto, ogni gingillo.... tutto parlava in nome della suocera; — Mi ha scelto lei!... Mi ha messo al posto lei!... Ha indovinato lei! — Giacché quel demonio di donna aveva fin prevenuto certe mie aspirazioni di benessere che non avevo mai osato di manifestare. — Perché? — mi domandavo. — Era evidente: per rendersi indispensabile, per insinuarsi, per dominarmi senza che io me ne accorgessi.... Come ribellarmi? Come?... Dovevo rimasticare la mia indignazione, avvelenarmi con la bile non potuta smaltire. Se fossi stato uno stupido, se non avessi capito, se avessi preso per buona la falsa moneta che mi si dava!... Ma io capivo le subdole intenzioni le seguivo nella loro continua evoluzione e mi spaventavo pensando: — Dove vuole arrivare costei? Che vuol farne di me? Un burattino senza volontà, senza desiderii, senza capricci? — E nota che in quei primi mesi ella veniva soltanto una o due volte la settimana in casa nostra, e non vi si fermava a lungo, meno le domeniche in cui mia moglie la voleva a desinare con noi. Pure io la sentivo aliare, invisibile, dappertutto, in salotto, nella sala da pranzo, in cucina, in camera nostra. C'era, quasi ogni giorno qualcosa di nuovo che rivelava il suo intervento, la sua intrusione dovrei dire: un regalo, un'attenzione ipocritamente affettuosa, una non interrotta serie di grandi e piccole cure che non mi lasciava rifiatare, che mi metteva alla tortura!.... Avrei voluto sfogarmi, gridarle; — Ma finitela una volta! Ho capito: volete ridurmi uno schiavo, una cosa.... qualunque pieghevole, maneggiabile.... Non vi riuscirete! — Ma mi sarei fatto prendere per matto: le apparenze erano contro di me! Tu ridi.... Ti sembro proprio matto; è vero?... Vorrei vederti al mio posto!... Giacché è riuscita, disgraziatamente! È arrivata dove lei tendeva, disgraziatissimamente. È in casa mia, padrona assoluta, tiranna, sultano, czar, tutto! Io non esisto.... moralmente. Perché mi vedi grasso, tondo, sfaccendato?... Che cosa sono io intanto? Un'ombra! Meno di un'ombra.... Ridi! Ridi pure!...

Come non ridere vedendo che quell'ombra, al lume di luna, gettava sull'acciottolato della piazzetta un'altra ombra densa, enorme, dilatata, allungata, una specie di pallone poggiato su due aste corte e sottili? E riprendeva:

— *Io* non esisto, ti replico. Un uomo è uomo perché può fare il bene e il male a suo piacere, perché può, lui, il così detto essere ragionevole, cavarsi talvolta il capriccio di ridursi più irragionevole degli stessi animali; e questo mi sembra anzi la maggior prova della potenza e della dignità dell'anima umana.... Gli *animali rimangono sempre tali: non possono abbassarsi... o elevarsi* fino all'uomo.... Io, tu non lo crederai.... Ah, quella donna è capace di tutto!... Io, se volessi, potrei commettere qualunque *stupidaggine, con la compiacente sua complicità....* Lei scusa tutte le debolezze, tutti i capricci.... Dice che i santi ormai sono belli e fatti.... E così mi gela il sangue, mi paralizza la volontà. Sospetto un tranello in ogni sua parola, in ogni suo atto.... Potessi avere almeno un piccolo pretesto per scoppiare, per buttar tutto per aria, per esclamare finalmente: — Ah! ora penso a modo mio! Ora faccio a modo mio!.... Ora sbaglio a modo mio! Che! — Che! In casa mia tutto è maravigliosamente regolato: lei bada a ogni cosa, lei provvede a ogni cosa.... ed ha l'infernale abilità di quasi chiedere *scusa se* ci risparmia le gravi cure della casa e dell'amministrazione. Mia moglie, dopo la malattia *che la tenne sei mesi tra la vita e la morte....* (Fu *così,* te l'ho detto? che mia suocera venne a installarsi in casa nostra) mia moglie è in perpetua convalescenza, cioè crede di *essere una convalescente che ancora ha bisogno* di grandi riguardi. Non gliene mancano! Figurati!... Io poi.... Altro che cura da convalescente! E son ridotto a questo: a mangiare.... bene, non lo nego; a dormire.... otto, dieci ore di séguito; a bighellonare per le vie, a *ingrullirmi* nel *Caffè* Ernani.... È vita? Vegetazione? Neppure. Non esistenza assoluta!... Quando ci *rifletto su,* capisco certi suicidii che paiono inesplicabili.... Tu sei felice, invidiabile! Tu puoi ribellarti, puoi gridare, discutere, insultare, chiamare strega, cento volte strega tua suocera. Io, invece.... debbo arrestarmi davanti.... a l'inesplicabile.... E doveva capitare giusto a me! Capisci ora per quale ragione, ogni volta che tu e gli altri mi dite: Beato te! io mi rivolto arrabbiato, quasi ricevessi uno schiaffo? Capisci?

Cavò fuori di nuovo il fazzoletto per soffiarsi il naso più stizzosamente di prima, e tra una soffiata e l'altra, piagnucolava:

— Compiangimi! Compiangimi!

Io.... io lo avrei scapaccionato come un ragazzo — pensando a mia suocera!

Luigi Capuana.

NOTTURNO.

Ogni anno Francesco Chierroni.... Ma vi ricordate ancora del vecchio poeta e pastore di cui vi narrai quattro anni or sono le imprese? vi ricordate ancora di colui che alla fiera di San Marcello vendeva il libretto delle sue poesie entro il cesto del formaggio? vi ricordate ancora del vecchietto arzillo cui furono clementi le Muse silvestri, in alto, sopra il Sestaione ruinante, nel bosco di castagni e di faggi ove Beatrice di Pian degli Ontani cantò?

Dunque ogni anno Francesco Chierroni mi manda un suo sonetto natalizio. Il caro dono del poeta mi giunge umile e modesto, chiuso in una di quelle rustiche buste che si comprano in campagna dai merciai ambulanti, scritto con grossi caratteri tremolanti. Il buon discepolo di Apollo è un poco invecchiato: e d'altra parte egli ha dovuto pensar più a mungere le pecore e a far carbone, che a studiare la bella calligrafia dal prete del villaggio. Comunque, fra i vari doni che giungono alla mia casa da amici cortesi e lontani, quello del poeta montanino è senza dubbio dei più grati e dei più desiderati. Io vivo qualche momento con lui, nella sua selva che ora è gelida e brulla, dentro la sua capanna ove interi tronchi d'alberi passano nel suo focolare. Non hanno altra ricchezza che di legna, i pastori e i cantori della montagna! E ricordo certi felici giorni d'inverno passati là, dove solo d'estate corrono i piccoli uomini cui tedia l'arsura delle città: dove io salgo, quando posso, in tutte le stagioni, ed erro per le selve e per le cime come un libero spirito!

Ma le ore più dolci della stagione invernale in montagna sono quelle della prima notte; da quando il sole è calato ed è finita la cena, all'ora in cui ci accoglie il gran letto scricchiolante nel legno e nelle foglie di granturco. Sono le ore che si passano davanti al focolare, con la pipetta di coccio in bocca e un buon libro fra le mani, mentre due lucernine a olio pendono dal camino e non da esse, ma dalla vampa, è aiutata la lettura. Il camino è ampio come quello di un castello medievale o di un palazzo del Quattrocento; e sotto la sua cappa, nei seggioloni alti e impagliati, starebbe comodamente tutta una conversazione. La veglia c'è, infatti; ma non qui in cucina. È di là, nel salottino caldo ove i bimbi e le ragazze coi loro giovinotti giocano a tombola. Qui in cucina restano soli al fuoco i vecchi e i poeti.....

Passano così tre o quattr'ore che farebbero morir di tedio i bellimbusti cittadini, ma che lassù *all'incontro sono veramente deliziose. Non sempre il libro che si ha fra le mani* è buono: *non sempre il compagno o i* compagni hanno voglia di parlar di politica o della loro giovinezza. Fuori poi nevica e il vento urla nella tormenta; e i grossi ceppi di leccio ne danno notizia dal focolare, schioccando e borbottando. Coloro che vivono nelle città ed hanno le case riscaldate dalle stufe e dai termosifoni, non possono intendere la *delizia del seder davanti* ad una bella *vampata, sotto la cappa fuligginosa: la delizia del tener gli occhi rivolti* alla fiamma e alla *bragia* e di attizzare e di regolare il fuoco soffiando entro la canna di ferro cavo. *Ecco:* il castagno che arde facile e fa gran fiamma e calore, è terminato; e il leccio arde lento lento, e la sua gran bragia sanguigna invita a dormire. Suvvia, una bella bracciata d'abete! *Il legno gommoso cigola* e arde con grandi faville: *il suo fumo ha odor di resina, e un* profumo d'incenso si spande per la cucina.

Io ho qui un libro che *avrei voluto* leggere non quaggiù alla pianura, tra l'uno e l'altro dei tedii cittadini: ma bensì lassù, di notte, davanti ad una grande fiammata di abete. Quel libro è di Paolo Lioy, ed è appunto intitolato *Il libro della Notte.* (1) Se in questi giorni io fossi potuto salire per la valle della Lima sonante, io avrei portato con me come *un caro compagno quel volume* notturno e ne *avrei fatto il mio* prediletto compagno nelle *veglie serali. Di giorno,* si è errata qua e là la selva e la macchia dietro le peste della lepre, si è desinato in fretta in una capanna di pastori o in una tana di carbonai, *si è tornati* mogi mogi, o allegri con la cacciatora da cui sbucano gli zampetti del timido animale. Si è pestata molta neve e si è *anche* presa qualche acquata: che cosa più dolce del *sedersi al fuoco, e non togliersi di lì né* pure per cenare, e divorare in fretta la carne tolta allora dallo spiedo e arrostita a quella medesima fiamma?

Io ho letto all'incontro nella città del divo Petronio quel libro della notte: e però non credo di averlo gustato come avrei potuto e dovuto in altro luogo. Ad ogni pagina ch'io svolgeva, mi assalivano il rimpianto e il ricordo. Così la mia lettura era interrotta e grave. Ma è certo che in questi giorni di forzata lontananza dalla montagna, pochi altri libri mi avrebbero veduto giungere alla loro ultima pagina. Questo mi piaceva: non solo per le molte virtù dello scrittore, ma anche perché spesso vi si parlava di belle notti invernali lunghe e silenziose.... Io vi ho parlato un'altra volta del Lioy e di un altro suo libro, anch'esso pieno di sapori silvestri ed agresti. Qui, quei sapori sono più radi, ma non meno piacevoli. Giacché Paolo Lioy ama la natura di grande amore, e la conosce e la descrive come pochi sanno; e anch'egli, a pena può, lascia la città e gli uomini e fa rivivere su le nitide pagine i grandi spettacoli o le creaturine del monte e del piano, del fiume e del ruscello.

Non dispiaccia quindi all'egregio uomo ch'io lo ponga accanto al povero cantore della montagna, e che parli insieme, del sonetto montanino e dell'elegante volume giunto dalle officine di Emilio Treves bibliopola. La vicinanza è di un povero diavolo con un gran signore: e il gran signore può anche tendere la mano al povero diavolo che sa cantare. E non gli dispiaccia ch'io parli meno del suo libro che d'altre cose che a qualcuno potranno anche parere inutili. Ma egli non è di quegli autori di cui si possano pesare i meriti e i difetti, e a cui si possano dare consigli. Scrittori cari a chi ne ama la grazia piacevole e bonaria, essi hanno diritto di essere più amati che giudicati. Noi potremo qualche volta indagare il meccanismo del loro pensiero: del Lioy, per esempio, potremo dire ch'egli procede per associazione d'idee e che....; ma tutto ciò sarebbe come studiare e dire di quali ossa sia composto lo scheletro di una bella donna, e per quale gioco di muscoli ella mova così voluttuosamente le anche. Per questo io, che non sono medico, odio l'anatomia, e penso con orrore a colui che primo ci insegnò a conoscere sotto alle carni rosee le viscere pronte alla putrefazione e al disfacimento. E però quando sono davanti a un'opera d'arte, mi sforzo di intenderla e di abbracciarla per sé e per la sua bellezza, e di trarne non un arido ragionamento ma qualche impressione e qualche pensiero o anche solo qualche dolcezza. E se quell'opera è atta a suggerirmi qualche impressione o qualche pensiero, oppure a destare in me qualche dolcezza, io l'ho cara, e non pretendo perciò di giudicare della sua eccellenza. Non so se questa critica sia storica o ideativa: non so né pure se sia veramente critica; ma mi piace praticarla qualche volta, e lasciar blaterare i barbassori e i pedanti.

Ed io vorrei ora rivolgermi a quel lettore (ce ne sono più?) che i nostri nonni chiamavano candido: e dirgli: « O candido lettore, vieni con me nella mia casetta sotto l'alpe toscana. Di giorno tu potrai seguirmi nelle selve nude o giocare con me il fiasco a briscola e a tresetti: di sera, ci metteremo al fuoco, chiameremo con noi il buon poeta

(1) Paolo Lioy. *Il Libro della Notte.* Milano, Treves, 1906.

Chierroni, e lo faremo cantare. Verrà anche, se vorrai (ma è più rustico e sdegnoso), Gigi del Bicchiere: quello che sta lassú vicino all'Abetone, e canta accompagnandosi sul violino, e scrive alla sua montagna terzine in cui molto è l'oro e poca la scoria. Ci sarà per te una pipa e molta foglia: ci sarà anche un bicchiere di quel buono, portato fin quassú dai barrocciai della pianura. Poi, quando Gigi se ne sarà andato e il Chierroni comincerà a dormicchiare nel suo seggiolone, prenderemo il libro del Lioy e lo andremo sfogliando insieme. O pure, tu leggerai; ed io starò ad ascoltare. Aspetta! Ora riattizzo il fuoco. Questo ceppo è umido e non vuole bruciare. Leggi, avanti! »

Ma il candido lettore oggi non c'è più. I lettori d'oggi hanno il mal del secolo nelle vene; e preferiranno la compagnia degli esteti impomatati o dei piccoli cinici ambiziosi che dalle colonne dei giornali infestano oggi come malandrini la nostra letteratura; e ameranno meglio fumare l'oppio, e giocare a *bridge*, e bere *whisky* e *gin*. Buon per loro, che credono cosí di essere felici! Ma io non darei mezza la mia cucina per il salotto di una duchessa, né cambierei la mia povertà con la stupida ricchezza di molti. Io sono un plebeo: e me ne vanto.

Giuseppe Lipparini.

America gonfiata.

Sul *Marzocco* del primo dicembre, che mi arriva ora nell'America « laudata nimis », Giuseppe Lipparini dava una brillantissima risposta alla domanda del Sainte-Beuve, che splendeva finora, astro solitario, nel cielo immobile delle frasi famose. « Qui nous délivrera des Grecs et des Romains? » — « Les Américains, Monsieur! »

E non dico che si feliciti dell'evento, ma quasi quasi è propenso ad accettarlo con una rassegnazione che non manca di conforto. A me invece, cogitante in diversa latitudine sopra il suo bello esordio, vien fatto di vedere domanda e risposta sottoposte alla conseguente variazione del compasso, che non è affatto insignificante. E per tedio forse e un po' per disdegno, se volete, mi vien fatto di formulare un'altra domanda, leggermente più scoraggiata e molto più scoraggiante: — « Qui nous délivrera des Américains? » Domanda che da molto tempo mi frullava nella testa, cosí sconnessa, per *non so quale analogia d'idee o forse* piuttosto semplice assonanza di forma con quella famosa del Sainte-Beuve. Il nesso logico fra le due me lo fornisce ora la tesi del Lipparini. — Credetti un tempo che alla domanda mia si sarebbe finito col rispondere: « Monsieur, les Japonais », con tanto fremito di consenso Europa e America sottolineavano l'azione degli uomini gialli. Ma forse era una vana illusione e ad ogni modo non era una soluzione, visto che sarebbe diventato inevitabile trovare poi qualcuno che ci liberasse dagli uomini gialli. Intanto, noi traversiamo uno stadio di americanite acuta, a cui bisogna assolutamente applicare un sistema di cura a base di doccie fredde. Non illudiamoci nemmeno, del resto, di far una cosa originale, colla nostra americanite: essa ci arriva dalla Francia colle *Revues bleues* e coi volumi gialli. E acquista terreno in base principalmente ad un equivoco. Noi vediamo e ammiriamo, dall'Italia, un'America di convenzione ideale, arricchita di virtú essenzialmente britanniche, e di caratteristiche piacevolmente latine (come « quella gioventú che si esercita *al sole* per la conquista del mondo. » Bella frase. Ma il sole per lo più non c'è). — Noi siamo dunque davanti al fenomeno più colossale di suggestione collettiva e internazionale che la storia registri. E per render ciò possibile è successo semplicemente questo: una massa di Europei ribelli, scontenti e desiderosi di guadagno si è riversata sull'America imprecando all'Europa. Di là, ha levato un grido di plauso a sé stessa e di condiscendente dispregio verso l'Europa, e noi ci siamo fatti un dovere di urlare il nostro consenso senza discutere e senza esaminare, sopraffatti dal fragore di quel grido e dal rombo delle macchine, e più, e soprattutto, dai flutti d'oro che l'Inghilterra possiede, è vero, in maggior copia, ma che l'America ha saputo più largamente ostentare. L'America manda in Europa varii individui milionarii, e noi ci mandiamo varii milioni d'individui, *tout court*. Dall'America seguita a venire in Europa un'orda di ferocissimi *chauvinistes* (beati loro, che non dubitano mai della patria) mentre da noi seguita a fiorire una mèsse di auto-apologeti, di auto-critici, di eautontimorumeni, di ammiratori dell'esotico a ogni costo.

Che cosa sappiamo noi, in Italia, dell'America? Per dieci onorevoli e venti congressisti (e siano pure i migliori ingegni e le migliori coscienze d'Italia) che ci hanno fatto un giro di prammatica, predisposti quasi per dovere alle buone impressioni che si è fatto di tutto per suscitare in loro; per dieci *touristes* facili ai subiti entusiasmi e alle lodi impulsive, figlie della novità; per dieci scontenti della patria, che direbbero bene dell'inferno per dispetto, dobbiamo lasciarci trascinare tutti nel vortice dei ditirambi alla novissima gloria?

Perfino Ugo Ojetti, brillantissimo ingegno e spirito, credo, abbastanza scettico, ha subíto un po' senza accorgersene la malía americana. Troppo naturale. Egli ha veduto Roosevelt, le belle ville sull'Hudson, le città in tempi eccezionali, di guerra o di vittoria o di esposizione, ha veduto certi risultati di una certa attività collettiva (e in America il risultato collettivo è migliore della coscienza individuale, mentre nel mondo latino è inevitabile il contrario); e per quanto il suo spirito acuto gli suggerisca i lati deboli della questione, la sua esperienza non glieli ha dimostrati, e quindi in fondo il suo punto di vista è leggermente spostato. Teoricamente, pure, credo che sia americanista ad oltranza Enrico Corradini, perché vede anch'Egli l'America attraverso Plutarco. E sento dire che, nel suo bello entusiasmo per la causa della coltura nazionale Andrea Torre quasi inclinerebbe a laudare un trapiantamento di istituzioni etico-americane sul ferace suolo latino. Ora, io credo bensí con Torre (e il giusto e sereno Gargàno mi perdonerà) che l'unione si possa fare, che si debba fare, se anche dovesse limitar per ora le sue diramazioni al raggio d'influenza della « capitale morale. » Ma che si debba farla appoggiandola anche ad un solo esempio americano, questo, collega Torre, è un sacrilegio desiderare. Bisogna averle vedute funzionare, le società americane a scopo fisso di moralità o di coltura, di educazione individuale o nazionale, per poterne dall'anima profonda e con profonda coscienza deprecare qualsiasi influenza sul suolo latino. Collega Torre, che bello argomento di discussione per qualche meriggio estivo, nelle fresche sale di Palazzo Sciarra, giudice arguto ed austero Bergamini!

Se io dicessi che non c'è cosa cosí iniqua al mondo, in cui non raggi qualche luce di bene, ripeterei semplicemente una verità nella quale io, come Perpetua col Cardinal Borromeo, ho l'onore di trovarmi d'accordo con Shakespeare; e se aggiungessi che questa verità mi viene in mente ripensando all'americanite italiana, tutta l'America mi mangerebbe viva e l'*Italia americanista mi* condannerebbe morta. Eppure è cosí. Non ci potrebbe essere al mondo niente di peggio e di più iniquo per la civiltà e per l'anima italiana che una inoculazione d'americanismo *wholesale*. Finché si discute e si schermeggia leggiadramente, passi. Ma allora siamo nell'accademia. Se si fa sul serio, si va contro all'essenza più profonda di ogni caratteristica e tradizione latina. Nessuno è più pronto di me nell'augurare alla patria augusta non lontano il giorno in cui per le vie di Napoli come per quelle delle città americane si potrà lasciare quasi senza pericolo una bicicletta, con tutta sicurezza un pacco da impostare appoggiato all'esterno della cassetta postale finché passi di lí il postino a pigliarselo, ma se per ottener questo od altri risutati dovremo accettare anche i rimenenti fenomeni di essa civiltà americana, allora no, decisamente no. Perché, si dica quel che si vuole, l'anima, la coscienza, la civiltà latina non è fatta per essere americanizzata. Non è fatto per questo né il cielo, né il suolo, né la topografia né la geografia d'Italia. Quando l'Italia ammira cosí inconsultamente l'America, mi fa sempre l'effetto di una donna bella, intelligente e bene amata che abbia, cosí *par désœuvrement*, delle velleità femministe....

Le nostre nostalgie americane non sono già nostalgie di vera americanità. Sono nostalgie d'ideali latini che noi, eternamente scontenti ed elegantemente scettici ci illudiamo di ritrovare in America. Sentiamo dire dagli americani stessi che essi sono i forti, i grandi, gli eroi e ci crediamo. E li identifichiamo senz'altro con quel nostro ideale. Ed essi e il loro ideale, se l'hanno, sono più lontani in fatto dall'ideale nostro di quel che ne sia la nostra stessa realtà. Io vorrei vederli in America, i sostenitori dell'americanesimo, a spogliarsi della loro americanite.

Io, presidente ipotetico dell'auspicata Unione per la coltura nazionale, vorrei mandarli, sí, i giovani italiani in America, non per una settimana come gli onorevoli, né per un mese come i congressisti, né per sei come i « touristes » e i « reporters », ma per anni quattro o cinque anni almeno, ce li manderei perché in America imparassero..... ad apprezzare l'Italia. E anche, magari, l'Inghilterra, se proprio è necessario alla coscienza e alla gloria latina di ritrovare sé stessa in un altra' nazione. Se bisogna rifare o rinsanguare l'Italia, è l'Inghilterra l'unica nazione nel mondo presente, che individualmente o collettivamente possieda le qualità complementari alle qualità latine, e che sia degna di esser ammirata quale erede dell'ideale *imperium* che fu Romano.

.... Ah! « qui nous délivrera des Américains? »

Non si meravigli il lettore della violenza di questa mia indignazione latina contro l'enorme leggenda, l'inaudito fenomeno della suggestione americanista. Io sono, purtroppo, uno « dei pochi che abbiano veduto e viaggiato e che possano parlare dell'America con la sicurezza di chi conosce le cose per averle vedute coi propri occhi » anzi fra quei pochi credo d'essere quello che ha veduto più e più lungamente. O esaltatori dell'America che non avete mai passato l'Atlantico, « iste malus auctor » è uno dei pochissimi (salvo i diplomatici ai quali il pubblico non può chiedere tutta la verità) che possano scrivere dell'America dopo aver vissuto nel mondo americano da cittadino qualsiasi, non da estraneo visitatore; *uno dei pochissimi che della vita americana* hanno fatto la loro vita quotidiana e hanno avuto modo di esaminarne (e di sfrondarne anche) tutti gli allori; che l'hanno studiata *ex officio* nella sua intima essenza intellettuale lavorando nelle aule dei suoi *colleges* e nelle redazioni dei suoi giornali; che hanno sperimentato alle fonti dirette la meraviglia delle sue energie non meno che l'incredibile assurdità dei suoi pregiudizii; che insieme colla febbrile vita di New York, città d'eccezione, efflorescenza insolita, escrescenza mostruosa nell'organismo della nazione, hanno provato la vita presuntuosa e convenzionale delle piccole città di provincia di cui gli americanisti in teoria non sanno e non si curano, e che pure sono la parte normale, massima e tipica dello stato americano. (Molto si potrebbe dire a questo proposito, ma noi non stiamo ora discutendo l'America *per sé;* stiamo discutendo l'America applicata all'Italia). Ancora: « iste malus auctor » è ahimè, uno e solitario esempio, credo di un individuo che mentre da una parte, nelle università d'Italia, nella vita d'Italia, attraverso ai giornali (direi quasi al *giornale*....) d'Italia, ha acquistato e mantiene il punto di vista italiano, dall'altra parte per un capriccio del Fato possieda al tempo stesso l'abitudine del pensiero e della lingua straniera tanto da poter sviscerare in ogni più intima fibra l'organismo e il meccanismo americano; abbastanza cosmopolita, anche, da poter giudicare, credo, imparzialmente....

Egregio Lipparini, collega Torre, lettore *amabile, tutto questo io non lo dico per* vantarmi. Riconosco in me la vittima del Fato. Bel vanto, vero? E giocondo, poi...

Lo dico per poter aggiungere: *Experto crede Roberto.*

Northampton Mass. U. S. A. 14 dicembre 1905.

Amy A. Bernardy.

MARGINALIA

Pubblicheremo nel prossimo numero un'Ode di Gabriele d'Annunzio.

* « **La voragine.** » — Nella folla di commedie nuove esotiche, spagnuole e francesi, che le tre compagnie di prosa capitate a Firenze vanno sciorinando dinanzi ad un uditorio assai rado dai palcoscenici del Niccolini, del Politeama Nazionale e dell'Alfieri, ce n'è stata finalmente una italiana: *La Voragine* di Silvio Zambaldi. La notizia dello schietto successo riportato testé dal dramma a Milano non aveva compiuto il miracolo di smuovere il pubblico fiorentino, che era rimasto a casa anche martedì sera. Il senso del vuoto o della voragine cominciò cosí prima che si levasse il sipario. E colse anche gli attori della Compagnia Mariani che sfogarono nella lentezza e nella monotonia lo sconforto di recitare alle panche. Il dramma precipitò dunque, come voleva il titolo. Ma non per solo difetto di esecuzione. Nella *Voragine* è difficile trovare più di una bella scena: ed una bella scena non basta per fare un bel dramma. La trama è semplice e l'azione anche più semplice della trama. Una tremenda sciagura ha funestato la famigliola dell'ingegnere Oderisi che dirige i lavori di una miniera di sua proprietà sulla montagna pistoiese. Durante un'ascensione sull'Appennino fatta da lui in compagnia della sorella e della giovane moglie, quest'ultima è precipitata in un burrone ed è morta. Disgrazia? delitto? suicidio? Per l'ingegnere, che ha la coscienza netta e non è in sospetto perché non è in difetto, naturalmente la prima ipotesi soltanto è accettabile. Ma gli sfaccendati del paese e anche i parenti ostili, sopra tutto un parente ostile che è magistrato e fu già infelice innamorato della giovane donna cosí miseramente perita, sono di parere diverso. Nel paese si fantastica: il cugino magistrato è, senz'altro, convinto che si tratti di un assassinio. Anzi a un certo punto questa convinzione egli sente il bisogno di lanciarla sulla faccia dell'ingegnere. Eleonora fu uccisa dal marito perché lo tradiva. E qui la tensione drammatica raggiunge il suo massimo effetto e si traduce in una scena veramente forte ed originale. Colpito dall'accusa straordinaria ed impensata l'Oderisi, dopo un primo impeto di spiegabile reazione, quasi non se ne cura; tutto preso come è dai sospetti postumi sull'onestà della moglie. Il dubbio crudele lo attanaglia, come un orribile incubo. Nemmeno il giuramento della sorella, la figura enigmatica che sino dalle prime scene abbiamo indovinato consapevole di tutto, basta a dargli la pace, perduta per sempre. Finalmente alle ultime scene del terz'atto sapremo ufficialmente, per dir cosí, la verità già troppo intraveduta. La dirà la sorella al dott. Villalta che avrebbe dovuto sposarla. Eleonora ha tradito il marito e fu spinta al suicidio dal timore che la cognata, la quale amava appunto l'amante, rivelasse all'ingegnere la colpa di lei. Proprio quando abbiamo la chiave dell'enigma, l'ingegnere oramai diventato pazzo dà fuoco alla miniera e si precipita tra le fiamme alla morte. Il dramma finisce cosí, senza grande effetto, fra le forti tinte. Ma la bella situazione centrale e la bellissima scena che la svolge avrebbero meritato una cornice migliore. Invece più di due atti sono pieni di fiori retorici che riescono specialmente male accetti al pubblico nostro: il quale aborre, perlomeno sulla scena, dalla mediocre letteratura.

G.

* **Teatri e giornalisti.** — Una contestazione sorta fra il *Giornale d'Italia* e l'impresa del Costanzi a Roma ha riacceso la questione dei rapporti fra giornalisti e teatri. Il *Giornale* ha esercitato il libero diritto di critica e il Costanzi ha risposto sopprimendo la tessera al direttore e ai redattori. Ed ora si attende il giudizio dei probiviri dell'Associazione della Stampa. Mentre si aspetta, non è *forse* inutile ripetere ancora una volta che il servizio dei giornali è pessimamente organizzato nella maggior parte dei teatri italiani. I nostri impresari credono, sul serio, di fare atto di liberalità o di mecenatismo mettendo i giornalisti nella condizione di assistere con qualche comodità allo spettacolo teatrale. Quando largiscono la tessera per la stagione o il posto, sera per sera, pensano di aver diritto a qualche gratitudine per parte dei beneficati. L'illusione non potrebbe essere più marchiana. Perché in quel momento essi dimenticano i bisogni urgenti della pubblicità a cui soltanto in grazia di quei giornalisti quotidianamente provvedono. Ma poiché i nove decimi degli impresari italiani rimangono in questa curiosa disposizione di spirito, non ci si deve meravigliare se, ogni tanto, se ne trova qualcuno che si creda autorizzato a sindacare, a censurare e magari ad imbavagliare la cronaca o la critica. Due soli possono essere i rimedi perché cessi questa deplorevole condizione di cose. Il primo, eroico, è in facoltà dei giornali, i quali possono provvedere ai casi loro accettando la sorte del pubblico pagante, ma relegando fra le inserzioni a pagamento gli annunzi teatrali. Il secondo più logico e più serio consisterebbe invece nel sistemare in forma definitiva e permanente il servizio dei posti per la stampa: assegnando cioè, come si pratica in molti teatri esteri, il posto fisso ai giornali e lasciandolo sempre e in ogni caso a loro disposizione, qualunque sia l'impresa o la direzione del teatro. Cosí sarebbero evitati spiacevoli abusi di cui gli impresari si fanno forti per lesinare ai giornali ciò che è loro dovuto. E non diciamo nulla delle speciali condizioni dei teatri fiorentini dove una riforma sarebbe, se è possibile, anche più desiderabile che altrove....

* **Le stufe ideali.** — Non vogliamo parlare delle ultime conquiste della scienza applicate alla comodità e al benessere della vita moderna. Non si tratta di gas, né di energia elettrica: né, tanto meno, di termosifoni. Le stufe « ideali » hanno le *volgari apparenze delle cosí dette parigine e si trovano in alcune scuole governative della nostra città. Ma l'« idealità »* sta tutta nel modo di funzionare o piuttosto nel modo di non funzionare. Perché queste stufe governative ignorano la miseria del combustibile; disdegnano la fuliggine ed hanno in orrore la cenere. Sono in sostanza puri simboli, come il sacro fuoco del sapere o la fiamma dell'entusiasmo che ardono nel petto dei professori e degli scolari. Quel fuoco e quella fiamma non riparano dai geloni e dalle infreddature: proprio come le stufe ideali. Impiantate con qualche solennità, dopo le clamorose proteste contro i rigori siberiani che infuriano nelle scuole fiorentine, quelle stufe ideali sí, ma inerti, conservano inalterata da parecchie settimane la temperatura dell'ambiente: quella che ci hanno trovato. Cosí, con ingegnosità pedagogica, di cui le nostre autorità scolastiche non saranno mai lodate abbastanza, al disagio del freddo, eminentemente educativo, si è aggiunta la canzonatura, eccellente maestra della vita. Se poi qualche brontolone non fosse persuaso della bontà di questo ragionamento, basterebbe che riflettesse un istante alle severe necessità finanziarie che lo confortano di tutto il loro peso, perché dovesse dichiararsi, senz'altro, soddisfatto. Come pretendere che le autorità che hanno sopportato la grave spesa dell'impianto delle stufe si sobbarchino anche a provvedere il combustibile per alimentarle? Non ci sono i denari; e nessuno, per quanto previdente, avrebbe potuto pensare a « stanziare » fondi per questo scopo. Se le stufe ideali non soddisfano maestri e scolari incontentabili, il rimedio è facile. Basterà che nella cartella dei libri e dei quaderni gli alunni mettano ogni mattina, un pezzo di legno, un pezzo di carbone, un fascinotto, in mancanza di meglio, una pina secca.... E poi, non ci sono i banchi e gli sgabelli della scuola?

* **Nervosismo e civiltà.** — Fin da quando apparve la prima edizione del « L'origine delle specie » nella quale il sommo naturalista inglese generalizzava la teoria di Malthus della lotta per l'esistenza, l'umanità scoprí una nuova malattia, il « nervosismo », che ai nostri giorni è divenuta la malattia di moda, come una volta la tisi, dopo la « Signora delle Camelie. » La lotta per l'esistenza intensifica ed inacerbisce la vita, le nostre generazioni crescono fiacche perché risentono dello spreco delle energie psichiche e fisiche fatto dalle generazioni precedenti; sono, tutti questi, luoghi comuni di cui si è usato ed abusato. Chi volesse trarre le logiche conclusioni dalle profezie di tanti pessimisti dovrebbe convincersi che una volta o l'altra il mondo finirà per essere un gran nosocomio. Ma — si domanda il professore Hinz nell'ultimo numero della *Ost und West* — è vero che il nervosismo in questi ultimi anni ha raggiunto una diffusione molto superiore a quella che ebbe nei tempi scorsi? Tutti si affrettano a rispondere affermativamente, ma nessuno, però, sa portare dei dati scientifici a convalidare questa asserzione. Quello che fa meraviglia si è che il « nervosismo » dopo tanti e tanti anni da che il mondo è mondo si sia degnato soltanto ora di venire a visitare i miseri mortali, e fa tanto più meraviglia quando si consideri che il « nervosismo » non è una delle malattie nuove, quali si originano dallo sviluppo di nuovi microbi. Anche nei tempi passati vi furono dei nevrastenici e forse l'età di Alessandro in Grecia e l'età degli imperatori in Roma vinsero l'età nostra. Ne volete una prova?... Basta leggere la letteratura neo-ellenica da Plotino e Porfirio a Boezio. Le società neuropatiche si rifugiano, come dietro un ultimo baluardo, sulla via poco pericolosa dell'autoanalisi soggettiva, via che generalmente, dopo essere passata per tutte le aberrazioni possibili, mette capo al misticismo. Né è da credersi, afferma il professore Hinz, che la cifra dei neuropatici sia, ai giorni nostri, cosí alta; bisogna fare distinzione tra debolezza di nervi e la vera neuropatia. Non è vero che il lavoro intellettuale sia causa immediata di malattie nervose; anche l'intelletto ha un'igiene che per gli studiosi è non meno utile a conoscersi dell'igiene dell'organismo. Le regole di questa igiene seguirono i grandi, poiché, del resto, bisogna convincersi che oltre al lavoro che si compie a tavolino vi è un'altra forma di lavoro che si compie in ogni momento e dovunque, che consiste nella elaborazione dei concetti già acquistati e che è di maggiore utilità del primo, come la meditazione e la critica originale sono più utili dell'immagazzinare notizie. Spencer ad un tale che gli domandava come potesse egli essere giunto a tanta scienza con una sí lieve occupazione, leggendo tanto poco, rispose: « Se io avessi letto o leggessi quanto voi, sarei un ignorante come voi. »

* **La relazione di un bilancio.** — Gustave Lanson esamina nella *Revue Bleue* la relazione che del bilancio dell'Istruzione pubblica francese ha fatto il deputato Massé. Molte osservazioni del relatore e del suo critico sarebbero interessanti a notarsi dai nostri deputati che s'interessano della scuola o dai ministri che si propongono con nessuna preparazione di riformare tutto il nostro sistema scolastico. Ecco per esempio una critica sensata a proposito di quegli ispettori, dei quali presto sarà deliziata anche l'Italia. Il corpo degli ispettori, nota il Lanson, non è omogeneo e la sua azione non si esercita in un modo uniforme e coerente. Ogni ispettore si ricorda troppo di ciò che faceva nella sua classe, e misura un po' troppo sui suoi gusti e sulla sua pratica passata il valore dell'insegnamento dei professori. Cosí i più coscienziosi e i più imparziali fra loro finiscono per vigilare sui particolari esteriori dell'applicazione dei programmi. Il che è in fin dei conti o dannoso, o nella migliore delle ipotesi, inutile. Queste osservazioni sul Consiglio superiore, sono del relatore. Egli lamenta che in esso molte categorie di funzionari non siano rappresentate; e insiste sulla necessità di assicurare ai rappresentanti degli insegnamenti secondario e primario la maggioranza nella sezione di disciplina del Consiglio stesso che il Ministro ha in animo di creare. Bisogna che l'Amministrazione non sia padrona nel tribunale, o altrimenti i giudizi non saranno che una commedia. Importantissime sono poi le vedute che il Lanson espone sul riordinamento delle facoltà di lettere nelle varie Università. Molte di queste si ostinano ancora a credersi create per preparare agli esami che vi fanno i futuri professori. Oltre al conferir delle lauree, oltre ai corsi pubblici, *dove vanno a schiacciare il loro sonnellino* alcuni pensionati, a meno che la parola *brillante del professore* non vi faccia accorrere le signore con tutto il loro corteo di *snobs*, vi sarebbero molte vie aperte alla loro attività, se ne avessero dell'attività. In ogni città vi è tra la popolazione dell'università e la restante, tutto un pubblico serio che ha bisogno, che ha desiderio di studiare, che accoglierebbe con riconoscenza una direzione intellettuale e degli insegnamenti precisi. Qualche timido tentativo s'incomincia a fare. Alcune cattedre di storia, di lingua e di letteratura regionale han cominciato a legare le Facoltà di lettere al suolo dove esse si sono attaccate. Ebbene questo movimento dovrebbe estendersi: dovunque esse esistono dovrebbero per esempio o sostituirsi alle Accademie, il cui lavoro è molte volte mediocre o puerile, o rigenerarle, fecondarle, insegnar loro i metodi nuovi o i nuovi strumenti di lavoro. Non paiono queste parole contenere un grave monito per noi? Pensare al languore di certe Facoltà di lettere italiane, lontane dai centri maggiori di cultura, è cosa che fa veramente piangere. Vi sono alcuni professori che hanno uno o due scolari: vi sono dei corsi che sono affatto deserti: ma l'istituzione continua ad esistere, senza sentir la vergogna di un'inutile vita, senza sentir lo stimolo di piegarsi verso una nuova vita. — È cosí comoda la tradizione, e soprattutto è cosí dolcemente persuaditrice di un placido sonno!

* **Gli scrittori parigini in caricatura.** — Una magnifica caricatura è riuscita l'inchiesta letteraria proposta su *La littérature contemporaine* da G. Le Cardonnel e Charles Vellay. Le opinioni degli scrittori dell'età nostra, scrive Chanteclair ne *La Semaine littéraire*, si riducono quasi sempre a due: un'opinione molto favorevole di sé stessi, un'opinione assai poco lusinghiera degli altri; ciò che ricorda il brillante libro del Grandville *Les Animaux peints par eux-memes*. Tutti tipi « bien parisiens » sono gli scrittori che hanno preso parte all'inchiesta; ma vi sono due modi di essere « bien parisien », osserva acutamente Chanteclair, il primo, e il più comune, consiste nell'avere lo spirito del « boulevard » e a questa categoria appartengono i Gyp, i Lavedan, i Maurice Donnay. Il secondo, e il più aristocratico, consiste nel disprezzo di tutto ciò che vi ha di prettamente parigino, e a questa categoria appartengono Huysmans, Brunetière, Paul Adam, Emile Verhaeren, che si sono imposti a Parigi a forza di contrariare Parigi. In mezzo a questi vi sono dei tipi intermedi come Anatole France, Jules Lemaître, Henri de Régnier, che spesso partecipano dello spirito parigino e lo sorpassano, e questi riescono i più simpatici. Altri sono divenuti « bien parisiens » con una assidua costanza come Jules Claretie, altri con un matrimonio come Adolphe Brisson. Nessuno di questi scrittori « bien parisiens » si è curato di rispondere alle questioni proposte dall'inchiesta: per ciò fare bisognava che ciascuno trascurasse il fine precipuo per cui aveva aderito, cioè di parlare di sé stesso con compiacenza, del vicino con severità. Alcuni pochi si sono degnati di inviare ai colleghi un complimento lusinghiero, per esempio Anatole France ha dichiarato di gustare il teatro di Paul Hervieu che ha il merito di « scuotere i pregiudizi. » Paul Hervieu, rispondendo, misurò geometricamente la portata del complimento e scrisse dell'opera letteraria del France che non si fanno mai i capolavori, i capolavori li fa il tempo; com-

plimento che ha dovuto servire di conforto ad Anatole France delle acerbe parole che ebbero e *Paul Léautaud che lo dichiarò noioso perché erudito* e Charles-Louis Philippe che ha dichiarato che accanto a *Claudel* un volgarizzatore come Anatole France perde della sua grandezza e passa in seconda fila. Così André Gide mette tutta la produzione di un Maurice Donnay al disotto delle commedie di un Ghéon, Jules Claretie constata che il realismo sul teatro è finito e rimprovera ai suoi compatriotti di lasciarsi superare dagli stranieri, *« voyez Ibsen et Tolstoi! », J.-K. Huysmans* il tetro romanziere di « Là-Bas » se la prende con Paul Bourget e *afferma che la psicologia nel romanzo annoia. La lettura di questa inchiesta serve a fare buon sangue e dimostra come anche tra i* letterati non manchi la lotta di classe....

* **L'influsso reciproco della Francia e dell'Inghilterra.** — Fernand Caussy nell'ultimo numero del *L'Ermitage* (dicembre) pubblica sull'argomento uno studio molto profondo sebbene non scevro di *chauvinisme*, il solito peccato dei francesi, che fa dire all'autore che « solo le lettere francesi possono ancora offrire al mondo l'esempio della *ricchezza*, della *misura* e della *libertà* intellettuali. » Ma sebbene il Caussy veda talvolta i fatti e le cose con lente d'ingrandimento, pure buone sono le sue considerazioni intorno le condizioni che hanno favorito le influenze reciproche della Francia e dell'Inghilterra e i resultati che esse hanno prodotto. Quei popoli che Roma denominava « semotos orbe » dopo la conquista normanna *hanno subito* per *lunghi secoli* l'influenza della civilizzazione latina, ma non ne hanno adottato che le forme esteriori e adottandole non le hanno assimilate: per questo sarebbe stato necessario rifare il lavoro secolare che quelle forme rappresentavano. Così gli Inglesi non hanno tolto da queste forme se non ciò che oltrepassava la loro coscienza nazionale senza però contrariarla, e questo è evidente nella lingua nella quale tutte le parole astratte sono latine, le parole concrete germaniche. Quando la lingua inglese fu costituita, una letteratura novella divenne possibile, ma in quella lingua originale la letteratura non fu originale, una letteratura d'imitazione e d'imitazione francese, al che contribuì molto lo splendore letterario ed artistico della Francia nel sec. XII e la lingua e le costumanze francesi conservate dai nobili inglesi. Nel Rinascimento l'influenza francese è vinta e Ford, Webster, Ben. Jonson, Shakespeare prendono i soggetti *dei loro drammi a Roma, a Firenze, a Venezia. La protezione accordata agli Stuardi* dalla corte di *Versailles aprì* in Inghilterra il varco alle idee francesi. A Londra si adottarono le mode di Parigi, il re britannico copiava il re di Versailles, Pope, Otway, Dryden adottarono le regole e le forme artistiche dettate da Boileau, Molière, Racine. Ma come l'arte italiana e classica non produsse effetti ben distinti su l'arte inglese, basti l'esempio di Shakespeare, così sotto i ricami d'oro e di seta sotto gli abiti agghindati e simmetrici quali la moda francese imponeva, l'inglese conservò sempre la sua grossolana brutalità e Hobbes fu il filosofo, Rochester *l'arbitro* delle eleganze, Wycherley il poeta buffone dell'epoca. *L'Inghilterra*, però, acquistò ben presto il senso pratico della vita e presto ebbe una costituzione che garentiva il più ampio sviluppo della vita politica e sociale e l'Inghilterra ricordò l'antica Roma. Nel sec. XVIII, quando la *Francia* era oppressa da ceppi secolari che vincolavano ogni libertà, allora si volse all'Inghilterra e quello fu il secolo dell'anglomania in Francia che ebbe il suo contraccolpo anche in Italia. Voltaire fa conoscere a Parigi la filosofia di Hume e di Locke, Montesquieu dimostra l'eccellenza dei costumi e della costituzione inglesi, *l'abate Prévost*, Diderot *introducono* i romanzi inglesi, che Rousseau *tenne a modello*, tendenza che *fu poi nel secolo posteriore determinata* dall'opera *di Byron. Certo anche nella imitazione* le due letterature hanno conservato i *loro caratteri originali* che derivano dalla diversità di *razza*, dal *diverso* modo di concepire e di agire, e dobbiamo *augurarci* che non abbia a cessare questa influenza reciproca; ché l'anima inglese insegnerà alla francese a conoscere sé stessa, la francese insegnerà alla inglese l'equilibrio dell'azione; al quale scopo tende l'associazione « Souvenir Normand » costituita in Inghilterra per commemorare i grandi *avvenimenti* storici ai quali i popoli inglesi e *francesi* hanno partecipato.

* **Ipnotismo, sua storia, natura ed uso.** — Le scienze dai tempi di Talete ai giorni nostri si affaticano incessantemente a spiegare il grande geroglifico dell'universo, come soleva dire Heine, ma certo vi sono tanti e tanti *fenomeni* che finora sono *sfuggiti alle più accurate indagini*, alle più scrupolose ricerche. Una delle tante incognite che ancora non hanno trovato una soluzione possibile sono i fenomeni ipnotici, dai più, però, trascurati. Ai nostri giorni la parola ipnotismo è stata messa all'indice, scrive Harold M. Hays nella *The Popular Science Monthly*, gli scienziati ne parlano quasi con un certo senso di vergogna, gli uomini volgari quasi con quell'orrore di cui è circondata la magia e l'occultismo. « That is the question »; perché è così destituto di valore l'ipnotismo? Perché, risponde Harold M. Hays, nessuno ne parla con cognizione di causa. Certo, l'ipnotismo è una delle tante scienze dell'avvenire e come l'astrologia e l'alchimia, le due dottrine tanto perseguitate nei secoli passati, diedero origine all'astronomia e alla chimica, così l'ipnotismo è l'embrione di una preziosa scienza. Anche l'ipnotismo, come tutte le scienze, ripete le sue origini da un passato molto remoto. *Tra i Caldei, i Babilonesi, i Persiani, gli Indiani ed altri popoli dell'antichità si attribuì ad alcuni individui una forza speciale, una energia cui tutti obbedivano e per cui si considerarono ministri della divinità; in età molto posteriore* Paracelso affermava che il corpo umano subisce l'influsso di due forme di magnetismo, l'una che deriva dai pianeti, l'altra dalla carne e dal sangue dell'uomo. Asserzioni, queste, che ad alcuni ingenui possono suscitare le risa, giacché ormai nessuno più crede nell'astrologia, ma che possono racchiudere un senso di verità per chi considerì quali influenze esercitino i corpi celesti sulla terra, ad esempio la luna, influenze che per ora rappresentano un'incognita insolubile. Nel 1600 si cominciò a studiare con *fervore* i *fenomeni* ipnotici e si ebbero gli studi del dottore Henry Stubbe e, nel secolo posteriore, le accurate ricerche di Johann Ioseph Gassner condotte con metodo e rigore di scienza. Ma i Dioscuri dell'Ipnotismo sono il tedesco Frederick Anton Mesmer e l'inglese Braid che condussero questa dottrina a tale altezza da suscitare l'attenzione e la cura solerte degli scienziati di tutto il mondo. Però non mancarono i ciarlatani che screditarono questa scienza cui niente altro manca che il favore del pubblico. E pur non sottoscrivendo tutte le asserzioni di Harold M. Hays, noi pure crediamo che l'ipnotismo, appunto perché fondato su una granitica base di scienza, avrà un avvenire, e potrà con *profitto essere adoprato nella cura di certe malattie, specialmente nelle malattie psichiche.*

* **« Novissima » del 1906.** — *La pubblicazione annuale d'arte e di lettere che con instancabile* fede Edoardo de Fonseca dirige e cura ha visto la luce in questi giorni. Siamo al 6.º volume e in verità l'editore può con legittima compiacenza constatare nel suo proemio che « ha mosso *un altro passo verso l'ideale.* » Perché *Novissima o meglio la Società editrice di Novissima* o, se più vi piace, Edoardo de Fonseca ha avuto il merito singolarissimo di dare nuovo incremento alla produzione artistica delle arti grafiche. Lo afferma lo stesso direttore in uno scritto che tratta di varie questioni ardenti che oggi si agitano in Italia nel campo dell'arte: ed è verità, amarognola sì, ma incontrastabile. Se nei sistemi grafici industriali l'*Italia* può competere con qualunque altra nazione, in compenso la produzione libraria illustrata (dal volume alla rivista, al periodico ebdomadario) di regola vale assai poco. Sopra tutto non ha carattere proprio: è fatta sullo stampo forestiero: spesso e volentieri coi *clichés* stranieri. È dunque legittimo vanto di *Novissima* quello di avere raccolto intorno a sé, anche nel volume presente, alcuni valorosi artisti italiani che hanno lavorato con originalità e con genialità paesana. Intendiamoci. — Nemmeno in *Novissima* tutto è bello. La perfezione è una virtù uggiosa. Né sempre e per ogni verso si può dire che il volume di quest'anno sia migliore dei precedenti. Il testo che secondo i nuovi concetti del direttore passa alquanto in seconda linea è meno ricco e vario di altre volte. Anche certe iniziali di squisita fattura che già ammirammo mancano nel volume di quest'anno sobrio di fregi. — Invece il materiale illustrativo è più omogeneo, più organico, più significativo. *Nella prima serie « Eterno Femminino » si afferma con molto spirito e con armonia di intonazioni* Alcardo Terzi: le sue acqueforti colorate, danno intera la misura del valore dell'artista. Un altro forte decoratore, di cui si è parlato molto — con lode — a proposito degli spettacoli dell'Argentina, Duilio Cambellotti ha un ciclo di disegni che potrebbe essere intitolato « dal tronco alla nave » pieno di suggestione. Né accanto a questi sfigurano certo i disegni femminili di Camillo Innocenti, dove è insieme finezza e bravura. Il volume ha anche quattro litografie (disegnate direttamente dall'artista sulla pietra) di Pio Collivadino: quattro litografie di Augusto Majani: « Armonie Verdi » due disegni a matita di Edoardo Rubino — di tocco delicatissimo — *litografia* e disegno del Baruffi ecc. ecc. Abbiamo *lamentato* la *mancanza* dei *fregi nelle iniziali: per giustizia* si devono ricordare i titoli — in bistro — molto signorili. *Novissima* vuol coltivare il gusto degli italiani che comprano pubblicazioni illustrate: e poiché pensa che coltivarlo una volta l'anno non basti, si è fatta editrice lavorando per i ragazzi. Ottimo proposito che ci auguriamo di veder coronato dal più felice successo.

* **Il prof. Angelo Filippi** del nostro Istituto di Studi Superiori, morto in questi ultimi giorni, era uno dei più noti e stimati cultori della medicina legale. Degno continuatore dell'opera dello Zacchia, del Codronchi e del Betti, egli pensava che la specialità cui si era dedicato non fosse *solo una scienza*, ma *sì bene anche un'arte*: l'arte di applicazione dei principii generali della medicina. Credeva perciò che, *per professarla*, occorressero doti speciali di mente e, soprattutto, lunga preparazione di studi che voleva fatti piuttosto al tavolo anatomico che nel laboratorio. E spese infatti quasi tutta la sua vita di studioso a combattere per ottenere, e a Firenze l'ottenne, che tutto il materiale biologico e tanatologico di cui può *disporre l'autorità giudiziaria passasse per le mani* del medico legale, perché questi potesse adempiere al suo ufficio *senza esser costretto a dettare* le sue perizie unicamente in base a quell'enciclopedismo vanitoso proprio di chi pretende che il solo laboratorio basti a dar modo di rispondere a tutte le questioni che un magistrato può porre ad un medico. Ed è doloroso il pensare che queste sue idee sieno state accettate e messe in pratica più *presto all'estero che in Italia*, dove pur *ebbero la loro prima origine e i più validi sostenitori. Né è a dire per questo* che egli fosse nemico dei progressi della scienza, ché anzi fu il primo dei medici legali che accettasse le teorie della nuova scienza penale italiana: difatti nel suo trattato di medicina legale per i medici, che come è stato il primo per epoca di pubblicazione così si mantiene anche oggi il primo per genialità di concezione e chiarezza di esposizione, è fatto largo posto all'antropologia criminale. A Lui si deve anche un prezioso manuale di medicina legale per i giuristi. Del resto, dotato com'era di altissimo ingegno e di straordinaria coltura, scrisse molto sui più svariati argomenti, e in tutti i suoi scritti è notevole l'armonico accordo che sempre seppe mantenere tra la severità del concetto scientifico e il culto delle buone lettere, onde può ben *dirsi di lui che* ha saputo mantenersi immune da quelle colpe che così aspramente rimproverava ai medici in quell'articolo sull'imbarbarimento del linguaggio medico, che forse non è il minore né è il meno utile dei suoi scritti.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Prof. Alcibiade Vecoli: **Caduta della repubblica d'Arezzo** (Arezzo, Tip. E. Sinatti). È una conferenza che l'A. tenne per il comitato aretino della Dante Alighieri, il 6 maggio dello scorso anno. Dopo aver descritto i funerali del vescovo Guido Tarlati, maschia figura di *guerriero e di sacerdote, del quale i concittadini* piansero con tanto *cordoglio la morte, il Vecoli dimostra* che gli aretini in quel giorno *più che i funerali del loro prelato* che col senno politico e il valore militare li aveva innalzati all'apogeo della gloria, celebravano quelli della loro repubblica. *Infatti* dopo brevi anni, le fazioni divampano terribili, Firenze, con fine arte diplomatica soffia nell'incendio, e nel 1384 la Repubblica venduta a prezzo come una schiava, perde per sempre la libertà e curva, umiliata e *rassegnata*, la *fronte* al giogo fiorentino. Queste ultime vicende sono narrate *particolarmente* nella bella lettura del Vecoli, prezioso contributo alla storia della repubblica aretina, che si può dire, è *interamente* da fare. — Francesco Cantella: **Il genio nelle dottrine psicologiche di G. Leopardi** (Estratto dalla *Rivista di filosofia e Scienze affini*). L'A. esamina accuratamente le *idee che il Leopardi aveva sul genio* ricavandole nei vari suoi scritti giungendo alle *seguenti interessanti conclusioni. Il Leopardi* ritiene il genio come il grado supremo della *gerarchia* mentale, ma non lo distingue qualitativamente dagli ingegni inferiori: gli nega il valore teleologico e trascendentale, ne penetra la *vera natura, ravvisandone la caratteristica principale* in una somma *virtù osservativa e comparativa, che si svolge* per opera d'una continua attenzione *sostenuta, ma spontanea* e quasi passiva; dimostra le intime relazioni tra i genii artistici *o scientifici; ne studia le varie fasi* del processo creativo, anticipando *teorie recentissime; ne fa, senza* trascurarne il pregio intrinseco e abolirne la *personalità*, un alto *fenomeno* di carattere prevalentemente sociologico; ed infine ne osserva le deficienze od anomalie psichiche e somatiche, senza però *fantasticare* sulla vera natura della relazione e dipendenza tra *esse e le facoltà geniali.* — *Giovanni Federzoni*: **Una ballata di Dante in lode della Retorica** (Bologna, Zanichelli). L'A. non combatte l'opinione di coloro che credono che oltre le canzoni prime e seconde del Convivio altre rime di Dante *siano state scritte* per una donna immaginaria, personificazione della filosofia; ma vuol dimostrare che alcune rime hanno per argomento, l'una o l'altra di quelle particolari scienze il cui complesso veramente e solamente si chiamava la Filosofia. A questo numero appartiene, secondo lui, la ballata: *Io mi son pargoletta bella e nuova.* Gli occhi della pargoletta starebbero dunque a significare le belle dimostrazioni della lodata scienza, che ha il suo luogo nel cielo donde ella manda in terra i propri influssi (si ricordi che il cielo di *Venere* è appunto il cielo della Retorica): le sue bellezze non possono essere apprese se non da colui che fa studio amoroso del sapere a fine di comunicarlo e nella maniera più efficace e piacevole a suoi cittadini che sono e a quelli che saranno. La fine del componimento *(ond'io, che per campar la mirai fiso)* avrebbe poi questo significato. Io posi attento studio all'arte del dire credendo di trovare in siffatto artistico amore salute e vita o un conforto ai mali sofferti; ma vedo che la mia vita ne vien logorata. Sono stato così ferito dal desiderio di emulare le grandi opere dimostratemi nei sovrani esemplari della diva Retorica, che miro affaticando con gli occhi; e tuttavia non m'acqueto, perché quest'arte divina, quest'arte perfezio*natrice ha sempre difficoltà nuove, e fa incontentabili l'artiste, quant'egli è più eccellente e di più ingegno. Il Federzoni passa* poi a dimostrare le difficoltà che si osserverebbero all'interpetrazione di un amore per una fanciulla vera; e in questa seconda parte la sua tesi è certamente più chiara ed efficace che nella prima da noi ampiamente riferita. — Furio Lenzi: **Una medaglia del Bembo da attribuirsi a Cellini.** È noto che il Cellini parla di una medaglia che egli nel 1537 abbozzò in cera per il Bembo ma della quale non finì che il rovescio. Da quel luogo della *vita* risulta che il Bembo non ancora cardinale portava a quel tempo la barba corta alla veneziana; e che il rovescio della medaglia stessa rappresentava « un caval pegaseo in mezzo a una ghirlanda di mirto. » Ora esiste del Bembo una medaglia con barba lunga col titolo di cardinale, e il cui rovescio rappresenta il cavallo alato, ma senza la ghirlanda. Si domandano gli studiosi: è questa opera del Cellini? I pareri sono discordi. Il Friedlaender suppone che

IL MARZOCCO nel 1905.

Abbiamo accennato nel numero precedente, ultimo del 1905, ai miglioramenti introdotti testè nel periodico. In questo numero che è il primo dell'anno 1906 (*anno XI del giornale*) ci *piace di riassumere per sommi* capi la vita del periodico nell'anno trascorso che fu certo tra i più pieni e fortunati del « Marzocco ». E cominciando dalla Poesia ricordiamo che nel corso dell'anno videro qui la luce le seguenti liriche di **Giovanni Pascoli:** *Al Corbezzolo* (n.° 3), *Il Pope Gapony* (n.° 5), *L'Inno secolare a Mazzini* (n.° 33), *Aurora Boreale* (n.° 46), *Il Sepolcro* (n.° 47), *La Sfogliatura* (n.° 49), *L'Anima* (n.° 50), *La Sera* (n.° 51), *Il Viatico* (n.° 52), *Il Dovere* (n.° 53). — Qui anche fu pubblicata per la prima volta una delle più belle scene della *Fiaccola sotto il Moggio* di **Gabriele D'Annunzio,** *Il Serparo* (n.° 14). Nè per la prosa l'anno fu meno felice. La campagna per la difesa del patrimonio artistico nazionale che nello scorcio del '904 ci aveva condotto all'inchiesta sulla Pinacoteca di Napoli, fu continuata con raddoppiato vigore. Ricordiamo segnatamente i capitoli della *Minerva Nefasta e latitante* di **Luca Beltrami** (n.i 32, 37, 45) che sollevarono tanto rumore, gli scritti di **Angelo Conti** su Giuseppe Sacconi e sull'opera sua. Nel corso dell'anno insieme coi nostri fedeli redattori e collaboratori, fra le rubriche fisse che continuarono ad occuparsi con solerte vigilanza dei « romanzi e delle novelle » dei « libri di versi » della « biblioteca d'arte » dei « libri di storia » del « teatro di prosa » della « musica » si avvicendarono i nomi di **Achille Loria,** che l'iniziativa reale per l'Agricoltura chiamò per la prima volta in queste colonne *Internazionale verde,* epiteto che poi è rimasto, di **Pio Rajna, Felice Tocco, Isidoro Del Lungo, Guido Biagi, Giacomo Barzellotti, Gustavo Frizzoni, Pompeo Molmenti, Corrado Ricci, Giovanni Marradi, Raffaello Fornaciari, Roberto Bracco, Neera, Luigi Capuana,** e infine quello di **Marcel Reymond** che dalle nostre colonne (n.° 35) lanciava l'ardita e geniale proposta di mettere in esecuzione per la *Basilica di S. Lorenzo il disegno di Giuliano da San Gallo. Proposta che sollevò vivacissime discussioni non ancora sopite. Di* **Giovanni Pascoli** fu anche pubblicata un'eletta prosa e cioè il *Discorso commemorativo di Antonio Mordini* (n.° 36). — Nè possiamo dimenticare che ben due volte i *nostri sommari si fregiarono* del nome di **Eleonora Duse** di cui fu pubblicata una lettera a Sarah Bernhardt (n.° 12) e uno scritto in gloria di Irving (n.° 43). — Ma gli ottimi resultati ottenuti per il passato non saranno che un nuovo stimolo per compiere nuovi progressi in avvenire.

il Cellini ritornasse sulla sua opera e la terminasse nel 1540 quando il Bembo fu assunto all'alta dignità ecclesiastica e vi introducesse tutte quelle variazioni che si erano rese necessarie dal mutato aspetto e dalle mutate condizioni. Questa opinione sostiene anche il Lanzi facendo notare che il cavaliere pegaseo è di una rassomiglianza perfetta con quello rappresentato in una medaglia di Francesco I, indubbiamente opera del Cellini.

Concorsi.

★ *Il Comitato per le Onoranze a Francesco Petrarca* comunica il *programma* di Concorso per un Monumento nazionale da erigersi in Arezzo al poeta. Il Concorso è libero fra tutti gli artisti italiani e il Monumento dovrà sorgere nel pubblico passeggio *del Prato, in quel punto che* l'artista giudicherà più opportuno. Anche la *forma* e figura del monumento potranno esser quelle *che* l'artista riterrà convenienti; o statuaria o architettonica, o di ambedue le maniere, *in* relazione estetica col luogo e col soggetto. I bozzetti dovranno giungere al Comitato, *franchi di porto*, non più tardi del 31 ottobre 1906 e il Monumento dovrà essere completamente all'ordine e messo al posto per essere inaugurato nella primavera del 1908. Ogni concorrente dovrà presentare un bozzetto di gesso nella proporzione di un ottavo del vero corredandolo di un disegno in prospettiva, nella scala di un decimo, a colori, che rappresenti chiaramente l'effetto policromo dei materiali da adoperare. Presenterà inoltre: una relazione particolareggiata dei criteri seguiti nell'*ideare* il progetto e la perizia della spesa per il monumento, per le fondazioni, e per i lavori di collocazione. Ogni progetto verrà contrassegnato con un motto che sarà ripetuto sopra una busta suggellata, contenente il nome e l'indirizzo dell'autore. La busta sarà aperta in caso di scelta e premiazione del bozzetto. I progetti verranno esposti al pubblico per giorni 10 e saranno sottoposti al giudizio inappellabile di una Commissione d'Arte, che sarà composta di cinque persone, tre delle quali saranno elette dal Ministero della P. I. e due dal Comitato Aretino. Il costo *del Monumento non dovrà eccedere*, tutto *compreso*, la *somma di 200 mille lire*. Il Comitato Esecutivo determinerà il tempo ed i modi del *pagamento*.

★ **Per il Centenario di Pietro Micca** la *Gazzetta del Popolo della Domenica* ha indetto due *nuovi concorsi: il primo è per una lirica a Pietro Micca con premio di L. 200*. I versi, *che non debbono essere* più di cinquanta, debbono essere inviati anonimi, accompagnati da una busta chiusa che contenga il nome dell'autore; il secondo è per una Composizione grafica ispirata a *Pietro Micca con premio di L. 300*. La trattazione di questo è *libera*. Il termine di *presentazione* pel primo è il 28 febbraio, del secondo il 31 marzo 1906.

★ **Per l'esecuzione di un Avviso-Réclame** l'Istituto per il promuovimento delle piccole industrie per Trieste e l'*Istria, corrispondendo a richiesta del Comitato pro Esposizione d'Arti Decorative*, bandisce un Concorso al quale saranno ammessi tutti i concorrenti con sede stabile a Trieste e nell'Istria e triestini e istriani residenti in altre provincie o all'estero. Il soggetto dell'Avviso deve essere *Arte Industriale*, il formato è stabilito *in metri* 1.60×0.90, la *riproduzione* sarà in Cromolitografia. Il termine ultimo per l'invio è il 28 *febbraio* 1906 e il premio unico sarà di Corone 250.

★ **Pure a Trieste** il Comitato Cittadino per il promuovimento di pubblici festeggiamenti ha indetto un Concorso internazionale per bozzetti di gonfaloni dipinti, completi. Sarà obbligo degli artisti di *riprodurre* in grandezza naturale la *parte pittorica* dei gonfaloni sul materiale necessario che verrà loro fornito gratuitamente dal Comitato, e precisamente, i premiati col 1° premio, 5 riproduzioni verso compenso di franchi oro 100 per gonfalone; col 2° premio, 3 riproduzioni verso *compenso di franchi oro 80 per gonfalone; col 3° premio*, 2 riproduzioni verso compenso di *franchi* oro 60 per gonfalone. Premi: I fr. oro 200; II fr. oro 100; III fr. oro 50. Tanto i premi aggiudicati quanto i compensi per il lavoro verranno versati agli artisti premiati ad opera ultimata e consegnata. Gli schizzi saranno da presentarsi al Comitato Cittadino per il promovimento di pubblici festeggiamenti Piazza della Borsa n.° 11, al più tardi il giorno 25 gennaio 1906 e dovranno avere una dimensione di un quarto della grandezza naturale. Agli schizzi dovrà essere allegata una descrizione del materiale e del modo col quale l'artista intende venga eseguito il lavoro. I bozzetti premiati rimangono proprietà del Comitato, nel mentre gli altri dovranno venir ritirati entro il 30 gennaio 1906. Il dipinto del gonfalone dovrà venir consegnato al Comitato *non più* tardi del 14 *febbraio* 1906 e i gonfaloni dovranno comprendere la scritta: *Carnevale 1906, I e II e III Premio*.

Varie.

★ **Il Primo Presidente** della Cassazione fiorentina fu immesso solennemente nell'alto ufficio il 24 dicembre scorso. Il Comm. Cosenza seppe intonare il suo discorso all'ambiente e rievocare le più gloriose memorie di questa Firenze, che, appunto per essere stata *nei secoli* la *manifestazione* della più alta *intellettualità* umana, ebbe vivissimo col culto del bello anche il culto della giustizia. Ci piace di rilevare specialmente che il discorso del Cosenza *fu imperniato* intorno ad un *alto* concetto, che ne formò come il *leitmotiv*, il *concetto che* della giustizia ebbe Dante, il quale lasciò scritto nel *Convivio*, che essa è la più amabile delle virtù, perché la più umana, ed « ordina noi ad amare ed operare dirittura in tutte cose. » Questa profonda sentenza *dell'Alighieri svolse con larghezza ed originalità di osservazioni il Cosenza, mostrando ancora una volta come il Divino Poeta sia sempre*, oltre che il più alto, il più moderno dei nostri pensatori, se dopo tanti secoli giuristi e sociologi eminenti tornano oggi al concetto di lui, che la giustizia è amore, e che senza il *coefficiente* della *bontà la rigidezza* del diritto è virtù sterile e inumana.

★ **Alla Sala Filarmonica** lunedì 15 corr. a ore 15 sarà tenuto dalla pianista Sig.a Tullia Carra un concerto. Nel programma figurano i nomi di Scarlatti, Weber, Sgambati, Chopin, Wagner e Mendelssohn.

Nuove pubblicazioni.

★ **Isidoro Del Lungo** ha pubblicato presso l'editore Bemporad di Firenze l'atteso libro sulla *Donna fiorentina del buon tempo antico* che già annunziammo ai nostri lettori. La serie degli studi ha questo interessante indice: *Nei primi secoli del comune — Da Dante al Boccaccio — Beatrice — La donna ispiratrice — Nel Rinascimento e negli ultimi anni della libertà — Una madrefamiglia nel Cinquecento — Un'altra lettera dell'Alessandra Macinghi-Strozzi.*

★ **Di Dora Melegari** l'autrice di *Ames dormantes* che ebbe un così lusinghiero successo la Libreria Fischbacher di Parigi pubblica un nuovo libro *Faiseurs de peines et faiseurs de joies*. È un libro (dice la chiara scrittrice) che si rivolge a tutti coloro che cercano la giustizia e vorrebbero trovar la felicità nell'armonia del loro essere con la realtà della vita e le verità superiori.

★ **« La vita fiorentina nel seicento »** è il titolo di una monografia di Gaetano Imbert, *fatta* secondo memorie sincrone (1644-1670). L'autore avverte che principalmente egli ha avuto di mira di descrivere la società dei tempi di Ferdinando II, *il cui principato non fu del tutto privo di splendore.*

★ **È uscito l'« Almanacco italiano »** del Bemporad del 1906 di oltre 900 pagine a due colonne. Porta circa 1000 incisioni e contiene quanto può interessare le più svariate classi di lettori. Compilato anche questa volta dal prof. Fumagalli, porta fra altro una descrizione di Bologna di Alfredo Testoni, una novella di Grazia Deledda e una storia politica dell'anno 1905 narrata dalla caricatura.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Conto corr. colla posta — Marzocco
Abbonamento Scaduto scadenza 31-12-05
Ill.mo Sig. Nino Barbantini
Corso Giovecca, 186
FERRARA

IL MARZOCCO

Dal Libro Quarto delle Laudi "MEROPE"

IL BRONZO

Ottima è l'acqua, ed ottima la terra
intrisa, o Artiere, la bevace creta
figlia dei fiumi dove si disseta
la tua prodezza, Eroe cui l'arte è guerra.

Del sàmio vaso e del colosso ròdio
comun parente, è ottima l'argilla,
fatta eguale a colui che la sigilla,
pari a te nell'amore a te nell'odio

quando la prendi e con piene le pugna
la scagli e ammucchi e impasti e priemi, in sùbito
furore, ed ella stroscia, insino al cùbito
t'imbratta il braccio, t'entra sotto l'ugna,

ti sprizza in fronte, in bocca, onde al tuo gusto
par dolcigna qual sangue che s'aggruma.
E il sogno grande che nel cor ti fuma
esce vita dal pollice robusto.

Ottimo il fuoco ed ottimo il metallo
fuso, bensì, per l'opera eternata,
il buon bronzo di che l'antico Onàta
gittò l'iddia dal capo di cavallo,

quel di lega eginètica, senz'oro
o argento, ma più fiero del corintio;
quel che Cànaco diede al nume cintio,
Glàuchia all'atleta e Teopròpo al toro.

Quello m'eleggo. La Demetra equina,
l'idolo di Figàlia, l'iddia nera,
gli uberi ascosa nella gran criniera,
costretta i lombi nella gran guaina,

sorge a me santa come all'idolatro,
d'api d'aquile d'angui redimita,
qual ristette alla soglia della vita
pria di giugnere il bue torvo all'aratro.

E l'opra veggo dell'artiere d'Argo,
il simulacro del pancraziaste
dal mento ossuto, dalle spalle vaste,
dal ventre scarno, dal torace largo,

che fiata ed ansa e pur non move costa,
che insonne e intento i platani dell'Alti
guarda per la durezza degli smalti
fra le ciglia cui rosso rame incrosta.

O Apòlline translato in Agrigento!
In qual città splendesti a Scipione
di tra la strage? Il nome di Mirone
t'è su la coscia in lettere d'argento.

Mirone, re del bronzo, ecco il tuo disco.
Lungescagliante sei, verso l'Eterno.
Pulsa tra la clavìcola e lo sterno
del nudo efèbo il ritmo a cui m'ardisco.

Mai fu sì grande l'òmero dell'uomo;
umana melodìa né mai sì bella.
Dall'ima costa al cavo dell'ascella,
dal piede all'anca, dalla pube al pomo,

sale per gradi il numero divino
come nella virtù del verso esatto,
mentre s'adegua lieve sul contratto
pòplite in pesi alterni il tòrso inchino.

L'una man tien pel taglio, dietro il fianco,
giusta il polso la piastra pronta al gitto;
l'altra alla rota del ginocchio dritto
poggia, che alquanto sopravvanza il manco;

e il manco piè qual noce lassa d'arco
sfiora la terra con le dita prone
mentre il dritto vi stampa il suo tallone
duro che libra il lancio e porta il carco.

Volgesi il capo, da' capegli corti
come novella irsuzie d'ariète,
simile nella fronte al càuto Ermete,
retto il naso tra i sopraccigli forti;

volgesi e non sorride ma sta solo
nella sua volontà che l'assecura,
teso la mente al segno e alla misura,
teso l'orecchio al sònito del volo.

O fronte breve, nata all'oleastro
esiguo e al solco del sottile ingegno!
Chi per te scaglia il disco oltre ogni segno?
Chi per l'eternità lo cangia in astro?

E t'ergi e fermo stai, compiuto il gesto,
spento l'impeto, imposto ambe le piante
su la terra ch'è tua, Lungescagliante,
poi che il soffio del dio fu manifesto.

E somigli, o Discòbolo, a fratelto
il Portalancia che sostiene l'asta
mìssile e il fato dòrico, ginnasta
e oplìte, con quadrata norma svelto.

Qui la solidità che non dà crollo
apprendo, la certezza ben costrutta,
la disciplina che radduce tutta
la forza umana all'ordine d'Apollo.

O Policlèto, or teco all'opra io fossi
per trar del fuoco il bel Diadumèno
e l'Amàzone dal piagato seno
e il Fanciullo che gioca agli aliossi!

Abbimi alunno. Eleggo il tuo metallo
ad esemplare della mia parola.
Il flutto ignìto nelle forme cola
e le riempie e non commette fallo.

Come su dal mallèolo alla fronte
la struttura quadrata èrgasi e viva,
la nudità della grande Era argiva
la venustà dell'Astragalizonte,

m'insegni. « La bellezza che s'espugna
col fuoco è la più forte. È duro il fare.
La terribilità dell'arte appare
quando la creta t'entra sotto l'ugna. »

Questo m'insegni. E parmi dopo tanta
opra esser novo alla fatica, novo
alla materia e all'utensìle. Provo
la mia perizia, e l'ansia il cor mi schianta.

Virilità, virilità, stagione
onusta, plenitudine conclusa,
beverata nel sangue di Medusa,
nutrita con midolla di leone,

se mi vaglia lo sforzo onde fu macro
per molt'anni il mio volto e ancor s'emàcia,
se mi vaglia la muta pertinacia
onde foggiai me stesso, io ti consacro

la costanza del fuoco e la durezza
del bronzo, e questa volontà che sdegna
l'opra fornita e sempre ne disegna
una più grande e inferma è di grandezza.

Sai tu, sai tu dove porremo noi
le fornaci? qual selva abbatteremo
per le cataste? I pini abbatteremo,
buoni alle navi e ai roghi degli eroi,

ricchi di ragia nel Peloponneso,
torti e rossi nell'isola d'Egina.
Forse quei della chiostra fiorentina
che a ben ardere un tempo aveano appreso

pel nume di Gesù nelle botteghe
di Donato o d'Andrea o dei Ghiberti?
Anch'eglino maestri erano esperti
del far di getto e delle buone leghe;

e il massello di rame e il pan di stagno
temprar sapeva e intonacar le cere
l'uno di Sire San Giovanni artiere
come Lisippo d'Alessandro Magno.

O Lisippo, ferace padre, assiso
presso l'urna onde irrompe il liquefatto
bronzo per rossi vortici, nell'atto
d'un iddio fluviale io ti ravviso!

Una fiumana di metalli sacri
dalla tua deità scroscia sul mondo:
pàrtesi in rivi il gùrgite profondo,
cola e s'indura in mille simulacri.

Ecco Eràcle che fa l'ombra a Tarènto
ricca di miele e d'ostro, ecco il chiomato
Macèdone che sazio del suo fato
terrestre affisa il cuore al firmamento;

ecco il popolo sorto dalle scorie
empiere i templi l'àgore le vie,
ecco le Muse e tutte le armonie,
ecco i Guerrieri e tutte le vittorie.

Donde trarremo noi masselli e pani
a gittar tante imagini, sì vasta
genitura di forme? Non ci basta
l'animo? non ci bastano le mani?

L'animo non bastò dove fu scarso
il bronzo? Non per lui fu riempiuto
il cavo? O Benvenuto, Benvenuto,
véggomi in cuore il tuo volto riarso,

il tuo capo stinato di faville
che senza elmetto sta nella battaglia,
e la man tua tremenda che attanaglia
i manovali o all'opra si fa mille,

e pino e quercia véggoti a pien braccio
raccòrre e darli a quel terribil fuoco;
e il rappreso metallo a poco a poco
rilampeggiare, e fondersi il migliaccio,

e gli uomini sbiancarsi al tuo ruggito,
e la gran febbre che ti fa di bragia,
e l'odor della cera e della ragia,
e crepitare il tetto incarbonito,

e la pioggia crosciar di verso gli orti,
e tu gridar: Porta qua, leva là:
e tu razzare di felicità,
tu: Dio che resuscitasti dai morti!

tu lodar Dio col sangue nella strozza,
e ognuno far per tre e tu per cento
milia, e il furore vincer lo spavento,
e la tua Mona Fiore che singhiozza,

e scoppiare il coperchio con gran tuono
e scorrere quei pani liquefatti
per i canali, e tu scodelle e piatti
gittarvi dentro a fare il bagno buono,

e il prodigio il prodigio il tuo prodigio,
il ferro che percuote nelle spine,
le bocche aperte, il bronzo che fluisce,
la tua forma che s'empie, lode a Cristo!

Veggo odo sento. Ho nel mio cuor racchiusa
la virtù di quel tuo terribil fuoco.
Ti guardo scoprir l'opra a poco a poco,
trovar prima la testa di Medusa.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

Questo quarto libro — che sarà edito prossimamente dai F.lli Treves — è tutto dedicato alla figurazione e alla celebrazione del Lazio.

Anche per il 1906 rimangono immutate le condizioni di abbonamento:

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli **abbonati nuovi** *sono pregati di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome indirizzo.*

Ai **nostri uffici** *(Via S. Egidio 16) si ricevono abbonamenti nei giorni feriali dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18: nei festivi dalle 10 alle 12.*

ANNO XI, N. 2. 14 Gennaio 1906. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

L'INVESTITURA

(Giovanni Pascoli a Bologna).

Rammento: un pomeriggio di prima estate per le bianche vie di Livorno; tre giovani, col cuore trepidante, camminano verso la piccola casa di un poeta che essi presentono grande. Entrano in un cortiletto soleggiato, fra il canto del mare e il canto degli uccelli — quanti canarini in gabbia! — due sorrisi li accolgono: uno più lieto, l'altro più soave: Ida e Maria. — Giovannino è su nello studio: vadano, vadano! — E noi su, di corsa.

Rievoco quel giorno lontano, — quanto, G. S. Gargàno e Diego Garoglio? — perché in quel giorno noi potemmo comprendere quale stimolo potente sia stata per il Pascoli la grandezza del Carducci. Il Pascoli ne parlava con veemenza, camminando su e giú per lo studio come un leone fra le sbarre; e la gara gli scintillava negli occhi. — Vedrete, — ruggiva — sentirete.... Tre o quattro anni ancora; e un po' di libertà, un po' di pace! Ah se potessi vivere in campagna! Ho tante cose da dire. — E la sua fronte corrugata lampeggiava; e la sua parola irrequieta, a scatti, come un faro sulle tenebre del mare, suscitava fantasmi di poesia nelle lontananze dell'avvenire. Quell'avvenire è oggi presente: la grande promessa è adempiuta. Un amore immenso e una vigorosa tenacia hanno fatto degno del trionfo il genio di Giovanni Pascoli. Semplice e rude alla superficie come il glorioso Maremmano, e come lui squisitamente fine e gentile nel fondo dell'anima, Giovanni Pascoli ha tempra carducciana di lavoratore: è, come il Carducci, contadino alla fatica. I maestri del Carducci, i grandi di nostra gente, furono i suoi maestri: Omero, Virgilio, Dante. Dante, col quale il Pascoli ha gareggiato di sottigliezza nell'interpretazione del pensiero medioevale; Virgilio, di cui un alto poeta lo proclamava figlio; Omero, ond'egli rievoca e rianima di una seconda vita gli eroi immortali. Per questo, e perché il Pascoli come il Carducci uní per tutta la vita la poesia coll'insegnamento, e sentí la poesia dell'ammaestrare, e poetando ammaestrò, tutta Italia lo saluta oggi degno successore in Bologna del grande poeta e del grande maestro.

La sera avanti bussai alla porta su cui si legge: «Giovanni Pascoli e Sorella.» E la sorella venne ad aprirmi — una sola questa volta, l'altra ha da imbeccare altri uccellini in un altro nido — soave come al tempo antico, e sempre più somigliante al fratello: gli stessi occhi, lo stesso taglio del viso, il Pascoli in veste muliebre. Anche questa volta passai, ma non nello studio: per star più caldi lavoravano nel salotto da pranzo. La tavola era tempestata di foglietti col timbro del *Marzocco* — «il mio *Marzocco*» come dice Giovannino — e i foglietti erano tempestati del caratterino di Maria: il carattere del Pascoli, ma più minuto, più esile, più incorporeo: soffio d'anima che lasci una traccia. — Siamo al settimo foglio: dovremo lavorare tutta la notte. Non abbiamo avuto mai tempo in questi giorni: tante faccende, tante visite! — E il Pascoli continuò a parlare, ma parlando non staccava gli occhi dalla pelliccia d'una signora ch'era venuta meco a salutarlo; e a un tratto, non potendone proprio più, chiese timidamente: — Scusi, che pelle è? — È marmotta. — Si contenta? — E Giovannino accarezzò lievemente la pelliccia, mormorando: — Come le veste bene la natura, le marmotte! — E chi sa quanto avrebbe dato per potersi metter subito a scrivere una poesia alle marmotte, invece di continuare a prepararsi al grande esame della mattina dopo, in cospetto di tutta Bologna, anzi di tutta l'Italia.

Ma l'esame — per quanta fosse la trepidazione dello scolare — andò magnificamente. Appena salito sulla cattedra, il Pascoli apparve calmo e sicuro di sé; né lo impacciava troppo la toga magna, quell'uniforme universitaria che i professori di Bologna indossano ancora nelle cerimonie. Il Pascoli, che non l'aveva mai messa, la sopportò con decoro, meglio del soprabito e meglio dei guanti *che io gli avevo prestati, perché*, all'ultimo momento, s'era accorto di aver dimenticato i suoi. (I collezionisti di cimelî sono avvertiti: io posseggo un paio di guanti quasi storici!) Dunque il Pascoli parlava: da quella stessa cattedra donde il maestro si era rivolto a lui giovinetto; attorniato da quegli stessi libri — austeri e silenziosi dietro le antiche graticole — dai quali chi sa quanti taciti gridi di: «Avanti! Lavora! Sii grande!» gli erano giunti all'anima, tutta chiusa nel sogno dell'avvenire. E ora i vecchi libri parevano irradiarsi della sua intima gioia, e la nobile sala settecentesca assentire alle sue parole; e noi che ascoltavamo, trascinati da potenza e bellezza di cose dette, non da magistero di studiate cadenze o da abile commento di gesti, dimenticavamo anche quel brutto e volgare altarino di bandierine bianche rosse e verdi che la burocrazia della terza Italia aveva inalzato dietro al Pascoli, inneggiante alla gloria del primo re e del primo poeta dell'Italia una. Bandiere, sí, ci volevano, ma traforate di palle, e annerite dal tocco di mani eroiche; annuenti alla glorificazione del re per averne veduta la gesta, alla glorificazione del poeta per averne ispirata la canzone! E re e poeta splendettero nell'apoteosi del Pascoli come già uniti in un cielo eterno, e illuminati da luce di secoli: il re della prima generazione italica, il poeta della seconda: l'uno, che guidò gli uomini a diventare eroi, l'altro che gli eroi glorificò eternandoli; il poeta della spada, il re del canto. Che se, disse il Pascoli, la seconda generazione italica riuscí inferiore al suo còmpito arduo, fu doppia colpa la sua, con tale un poeta e un maestro che per lei evocò tutti i ricordi, aprí tutte le tombe, risuscitò tutte le glorie, rivendicò tutti i martiri, animò tutti gli eroi. «O popolo d'Italia, vecchio titano ignavo!» E questo vecchio titano, questo eroe, questo dio decaduto, egli, il Carducci, l'auriga eternamente giovane, rapí con sé nella corsa vertiginosa del suo carro di guerra, spirandogli in faccia il soffio del suo petto possente, costringendolo a risentire tutti i palpiti della sua vita passata, a presentire tutti i palpiti della sua vita avvenire.

L'esame è finito: Giovanni Pascoli ha ottenuto la solenne investitura fra il plauso di Bologna e d'Italia: può deporre la toga magna, può rimettere il cappello a cencio, e sottraendosi alle acclamazioni di un lungo stuolo di seguaci, rannicchiarsi in una carrozza e trottare verso Mariù. Mariù, che non ha osato accompagnarlo al grande cimento, lo aspetta nella casa piena di sole, e lo accoglie con un sorriso lucente come il sole. E con un mesto sorriso lo accolgono due altre donne, che nell'affetto di Giovanni e di Maria Pascoli trovano il miglior balsamo al loro dolore: la mamma e la moglie di Severino Ferrari. E se fu dolce il bacio che sfiorò la fronte della sorella, ancor più dolce apparve l'atto d'amore onde il poeta si chinò sulla madre ottantenne dell'amico, dicendo: «È la mia mamma, ora!» Fu un momento di commozione; ma senza lagrime: e passò subito in grazia al bravo Caselli, che aveva accumulato sulla tavola del salotto da pranzo tutte le delizie zuccherine della sua bottega, emigrate per l'occasione da Lucca a Bologna. A un tratto Giovannino mi fece un cenno misterioso, e lasciati nel salotto G. A. Bianchi del *Corriere della Sera* e gli altri pochissimi intimi, mi condusse in cucina, a contemplare i tortellini preparati da Maria. Poi andammo nello studio, di dove si vedono tanti alberi e tanto cielo, e ricominciammo a parlare di poeti. Eravamo davanti alla libreria: un raggio di sole la illuminava nel mezzo e faceva splendere il volume del Carducci. Il Pascoli lo prese, l'aperse, disse: Quanto l'ho letto, fin da ragazzo!

Angiolo Orvieto.

ALGECIRAS

Il viaggiatore che dagli Stati Uniti viene in Europa per la *Southern Route*, nel navigare tra le colonne d'Ercole è tutto assorto dalla roccia robusta di Gibilterra, su cui il bel leone britannico sta potentemente adagiato — visione di batterie, di corazzate, di casamenti inglesi: tipico suono di pifferi e di tamburelli.... Gli altri pochi abitati della costa spagnola non destano la sua curiosità: sono per lui soltanto punti secondarii del grandioso paesaggio: piccoli satelliti, bianchi di sole.... Eppure quella cittadina insignificante di Algeciras sull'ampio golfo, di fronte a Gibilterra, cosí andalusamente chiara contro la massa oscura dei boschi di sughero, la quale manda fino a bordo l'effluvio dei suoi aranceti ed il mormorio metallico delle sue chitarre, è destinata un giorno ad attirare su di sé tutti i canocchiali, tutti i facili commenti eruditi, tutta la politichetta da Transatlantico! Strana fortuna per questi paesucoli ignorati saltare a un tratto nella piena luce della storia! Quante volte, fermandosi un istante a una modesta stazione, il suo nome, strillato senza rispetto dal conduttore, è denso di evocazioni storiche! Tilsit o Vienna, Lunéville o Parigi, poco importa: alcune minuscole località hanno preso l'importanza di metropoli, uguali di fronte alla maestà di certe paci, di certe conferenze, di certi trattati celebri!

Dal congresso di Berlino in qua vi sarà stata in Europa una riunione diplomatica internazionale più solenne e più significativa di questa di Algeciras? Come allora si agitava una grossa questione di politica mussulmana di oriente, non si tratta adesso di risolvere un problema di politica mussulmana d'occidente?....

Ma andiamo indietro cinque secoli e mezzo, e facciamo un po' d'erudizione facile anche noi. L'assedio di Algeciras, durato venti mesi, offre uno di quei momenti pittoreschi d'internazionalismo medioevale che mi piacciono per le loro associazioni variopinte. Se l'avessi avuto sottomano, avrei voluto scorrere la *Chronica en coplas redondillas por el Rey Don Alonso el ultimo,* che deve essere una specie di cronaca di Froissart in versi dal sapore genuino di *romancero morisco*, una simpatica glorificazione in vecchio castigliano del trecento delle lotte tremende sostenute contro il potere maomettano, scritta forse dall'eroico Alfonso XI in persona. Invece ho dovuto contentarmi di leggere su un mastodontico volume polveroso parecchie lettere latine piuttosto aride dei papi d'allora che chiamano a raccolta cavalieri da ogni angolo di Europa, che esortano i diversi principi cristiani, lo spagnolo ed il portoghese, l'inglese ed il francese, a cessare le loro discordie e ad unirsi contro il comune nimico infedele che infesta il mezzogiorno della Spagna. Vi sono epistole gratulatorie a Re Alfonso per le vittorie ottenute sul *Rex Marrochitanus* in generale, e per questa memorabile presa di Algeciras in particolare: vi è infine una bella lettera di condoglianza alla sua vedova, la regina Maria, in cui il Pontefice piange con essa la perdita di un *tam utilis athletae fidei christianae.*

È svagante figurarsi la folla multicolore e battagliera di ogni nazionalità, brulicante, tutta urli d'entusiasmo, intorno al gran duce castigliano, quel giorno di primavera del 1344 in cui capitolò finalmente la piccola città moresca. Vi era il bravo e crudele Re Alfonso di Portogallo; vi era l'arcivescovo di Toledo, futuro cardinale Albornoz: vi erano dei prodi cavalieri francesi inviati da Re Filippo.... L'Italia contribuiva all'importante spedizione contro il mussulmanismo occidentale con varie triremi genovesi.... e col danaro di un banchiere astigiano. Edoardo III d'Inghilterra, il re valoroso caro a Froissart, che aveva avuto un istante l'intenzione di partecipare da sé all'impresa, si era fatto rappresentare da alcuni grandi signori, grandi guerrieri, britannici. Qualche decennio dopo, l'adorabile poeta Chaucer, nella prefazione alle sue novelle di Canterbury, descrivendo un cavaliere ideale «che amava la cavalleria, la verità e l'onore, la libertà e la cortesia», aggiunge per sua massima lode, con quel curioso linguaggio antiquato, *che era stato all'assedio di Algeciras.* («Att siege hadde he be of Algesir»).

Altrettanto varia, sebbene più tranquilla, più compassata almeno all'aspetto esterno, sarà oggi la folla diplomatica, la quale, dopo aver fatto colazione insieme all'Hôtel Regina Cristina, si adunerà nelle sale della *Municipalidad* di Algeciras. Quale misteriosa grossa partita sta per giuocarsi su quella solenne tavola verde? Ne uscirà la guerra profetata dai pessimisti, ovvero sarà consolidata la pace? Quante questioncine annesse, intricate, nasceranno dalla principale questione del Marocco, già tanto spinosa? Che specie di decisione storica emanerà dalla conferenza? Quali nuovi orientamenti e nuove sistemazioni? Quanti anni di tregua o di angoscia?...

Nissun sovrano assisterà, neppure il padrone di casa, Alonso XIII, re di Spagna e di Algeciras. (Questo titolo tradizionale è portato tuttora). Molti rappresentanti autorevoli però di tutte le nazioni civili: rappresentanti di una Francia assai meno cristiana che ai tempi di Filippo di Valois: rappresentanti del successore di Edoardo III, settimo dello stesso nome, il quale sta ispirando tutta la grande politica mondiale di oggi: plenipotenziarii di piccoli paesi e di vasti continenti, dal Portogallo, che tanta parte già prese all'assedio antico, fino agli Stati Uniti, i quali non esistevano neanche nella mente dei sognatori d'allora, intenti a fissare il mare dagli alti *miradores*, lungo questa medesima costiera andalusa che doveva più tardi veder salpare Colombo...

L'Italia manda il suo maggior figlio, il più forte, esperto ed inventivo specialista di Affari Esteri che essa abbia prodotto dopo la morte di Cavour, uno dei rarissimi luminarii della diplomazia in pari tempo tradizionale e viva, che l'Europa intiera possieda ancora. Grazie a lui — tanto possono gli uomini veramente grandi: basta ricordare la presenza di Cavour al Congresso di Parigi — l'Italia dopo troppi anni di penombra è chiamata una volta di più ad assumere un'importanza capitale, *che deve riempirci di gioia, d'orgoglio, di speranza e di gratitudine. Siamo in buone mani davvero*, nelle migliori mani che la terra nostra possa vantare — mani alternativamente robuste e delicate da orafo superiore... Poiché il garbo finissimo della dosatura, il sottile intuito degli equilibrii, l'abile armonizzazione delle cose più contrarie, il dono delle trovate, il tatto, la conoscenza, tutto ciò che fa del diplomatico di primo ordine un artefice geniale ed accorto, il Marchese Emilio Visconti Venosta l'ha per istinto e per cultura.

La sua seria e ben nota passione per l'arte, cosí eccezionale nei nostri primarii statisti (non ricordo *lí per lí* che il Minghetti all'infuori di lui), può avere influito sulle sue doti politiche? È assurdo immaginarsi che la famigliarità colle sfumature di tinte, che lo studio minuto delle linee, che l'amore per alcune speciali armonie possa avere acuito la mente a certe delicatezze?... Ad ogni modo fa piacere pensare che questo amico intrinseco di Giovanni Morelli, che questo profondo conoscitore e goditore della nostra pittura del rinascimento sia stato destinato a personificare l'Italia ad un memorabile convegno internazionale, perché, come tipo rappresentativo dell'italiano, ci appare più completo e più ricco, più rispondente a quel che la leggenda estera si aspetta da noi e a quel che è bene non sia del tutto perduto, chi, degno discendente dei diplomatici veneti amici del Tiziano, sappia unire alla solidità dell'ambasciatore provetto la grazia del buongustaio artistico.

Come in certe rapide fermate, tra due treni, a Firenze, il Visconti Venosta ministro degli Esteri, per quanto occupato e preoccupato da gravi complicazioni europee, soleva cercare un'ora di riposo nel rivedere la galleria degli Uffizi e nel fare da maestro a chi aveva il privilegio d'accompagnarlo, cosí è soddisfacente figurarsi il primo plenipotenziario d'Italia alla conferenza di Algeciras che trova il tempo, nel breve passaggio da Madrid, di visitare, con occhio di critico penetrante, i capolavori italiani del Museo del Prado!

All'omaggio riverente, fiducioso ed entusiasta che ogni italiano deve in questo istante sentire l'obbligo e il giubilo di fargli, memore di tutto quel che egli ha dato alla patria, da quando la serviva come cospiratore e come volontario, durante il risorgimento, a quando pochi anni fa lottava per essa coll'acume del suo straordinario ingegno alla Consulta, si aggiunge per parte del *Marzocco*, periodico di arte e di lettere, un saluto particolare di un'altra indole — saluto di fraterna ammirazione al collezionista di bei quadri antichi, al parlatore interessante di cose estetiche, all'autore del primo studio nutrito apparso in Italia in lode del Morelli sulla *Nuova Antologia*, al venerando collaboratore letterario del *Crepuscolo*....

E in tutto questo, in mezzo alla baraonda di diplomatici d'ogni nazione cristiana, riuniti nel piccolo porto andaluso coi loro bravi libri gialli e bianchi sotto il braccio, dove è il *Rex Marrochinatus?...* Si pensa proprio a Sua Maestà Sceriffiana con molto maggior sussiego di quel che facessero i nostri più rinomati visitatori del Marocco? L'uomo malato del maomettismo occidentale ha egli un'esistenza al di fuori di quella decorativa e pittoresca che un bozzetto di Biseo o di Ussi, che una descrizione di De Amicis potrebbero dargli?...

Intanto si bisbiglia nelle cancellerie delle capitali che in realtà non è lui il *perfido infedele* su cui la maggioranza dei convenuti è disposta a puntare i suoi strali. L'oggetto di mira sarebbe bensí il protettore del sultano di Fez, colui che fa anche l'amico del Sultano di Costantinopoli e di tutti i mussulmani dell'universo — il vivace Kaiser cioè, che una rumorosa dichiarazione mesi addietro ha fatto spiritosamente soprannominare sui *boulevards*, «l'autre Tanger!»

Già nel mondo pettegolo degli addetti di ambasciata circolano le più stravaganti ed inquietanti voci: che re Edoardo VII sta tentando per mezzo di un'imponente coalizione di isolare la Germania: che una guerra europea, e niente affatto moresca, potrebbe scoppiare dal convegno: che l'Italia ha il còmpito di risolvere ingegnosamente la propria ardua posizione tra alleati ed amici appartenenti a campi opposti, in modo da trovare il suo tornaconto e da fissarsi una bella e sicura linea di condotta per l'avvenire: né basta: che all'Italia spetta in più la parte onorifica e responsabile di paciera, d'intelligente intermediaria, di abile arbitra tra i maggiori contendenti di Europa....

Ma alto là! Altro che politichetta da Transatlantico! Questa è politica da caffè toscano, a base di ipotesi gratuite! Pazienza dunque fino all'anno prossimo, quando la parola definitiva ce l'avrà data qualche scrittore diplomatico che, a guisa di Ruggero Bonghi dopo il congresso di Berlino, farà la storia obiettiva della conferenza di Algeciras con rispettivi commenti e documenti.

Carlo Placci.

« L'illustrissimo. »

Il fatto del romanzo (*Nuova Antologia* 1906) è originale come l'ingegno del suo autore.

Alberto Cantoni comincia cosí il suo romanzo postumo *L'illustrissimo*: «Come era bello (una ventina di anni fa) quel ricchissimo conte Galeazzo di Belgirate! Alto, con un torace da titano ribelle, con le mani bianchissime, con gli occhi azzurri e malinconici, pareva nato apposta per farsi voler bene e dalle brune che pregiano gli uomini gentili, e dalle bionde che rintracciano i forti.»

Egli finí col farsi voler bene dalla contessa Maria da Breno, sua cugina. Ma la contessa Maria era bislacca in un senso quanto il conte Galeazzo in un altro senso. Quest'ultimo era pigro, inerte in tutto, anche in amore, ma soprattutto nella cura delle sue vastissime campagne dalle quali era stato sempre assente, tanto che non le conosceva affatto, né esse né i loro coloni. E la cugina voleva fare di lui un uomo in tutta l'estensione del termine, cioè specialmente un uomo attivo, e un attivo, colto ed esperto agricoltore. La cugina era giovane e bella, e il giovane e bel Galeazzo l'amava, ed essa ne approfittò e gli impose un patto dicendogli: — Io acconsentirò a sposarti, ma prima voglio provarti e rinnovarti. Va' in campagna dove nessuno ti conosce, non vestito cosí come sei, ma da povero bracciante che cerca lavoro, fa in modo che ti prenda a opra e ti accolga in casa uno dei tuoi contadini, e là resta e lavora e osserva e impara e mangia il pane nero e fuma a pipa, fino a che a me non piacerà di richiamarti.

Il conte di Belgirate, per quanto pigro e inerte, obbedí alla contessa da Breno, perché l'amava, e partitosi di Milano se ne andò in campagna dove riuscí ad acconciarsi presso appunto la famiglia di uno de' suoi contadini il quale aveva nome Stentone, e la famiglia era composta di una massaia chiamata Nunziata e di una figliuola, Giovannona, e di un figliuolo, Pompeo, e di un altro figliuolo che era sotto le armi, Piero, e vi erano intorno altri tipi e figure, uomini e donne, gente quasi tutta della più dura razza contadinesca.

Fra i quali stette il conte Galeazzo di Belgirate per il tempo di sua prova lavorando, da nessuno scoperto e patendo di tutte le privazioni e di tutte le umiliazioni, ma facendo altresí tesoro di tutte le conoscenze e di tutte le esperienze e acquistando l'abito della vita attiva; finché se ne ritornò a Milano e sposò la sua bella e innamorata cugina, e pare fossero felici. Certo la contessa Maria fu saggia nel trattare a quel modo il già pigro e inerte conte Galeazzo di Belgirate.

Questo il fatto dell'*Illustrissimo*. E questo fatto sarebbe più strano del lecito alla fantasia letteraria, se non servisse di pretesto per l'autore a fare qualcosa di serio.

Prima di tutto nel romanzo vi è una intenzione extraletteraria molto lodevole, ed è di combattere (era specialmente quando il Cantoni scriveva il suo romanzo un venti anni fa), di combattere il cosiddetto *assenteismo* dei signori lombardi, proprietarii di grandi tenute. L'illustrissimo è lo stesso conte Galeazzo di Belgirate, e questi non è se non il prototipo di molti della stessa sua condizione. Egli trova una cugina saggia e brava che con un espediente un po' strano lo corregge e lo muta; e tanti altri da lui adombrati avrebbero dovuto fare lo stesso, da sé, senza l'intervento delle cugine e delle loro stranezze.

Vi è poi, naturalmente, e viene come conseguenza del già detto, vi è nel romanzo una intenzione di satira, e non solo dei signori, ma anche dei contadini. Il sapere di possedere la conoscenza della vita dei contadini e il desiderio di comunicarla altrui deve essere stato per il Cantoni uno dei più forti motivi di scrivere il suo romanzo. Si sente che ei si compiace nell'esporre i contadini, uomini e donne, quali sono, con la loro vita, i loro caratteri, i loro gusti, i loro sentimenti, le

loro passioni, i loro pervertimenti; si sente che ei si compiace nell'esporli quali sono, senza rettorica né vecchia né nuova, senza calunniarli, ma anche senza adularli. Lo studio sincero, schietto, diretto dei costumi, del cuore, del mondo dei contadini, è una delle ragioni precipue dell'*Illustrissimo*.

E finalmente il Cantoni ordendo quel fatto fantastico ha avuto modo di esprimere il suo ingegno e la sua indole in una opera d'arte secondo il suo stile.

Alberto Cantoni è stato fondamentalmente un critico della civile società, come lo attesta la numerosa e multiforme opera sua, della quale più volte in questo stesso *Marzocco* ho io stesso avuto occasione di parlare, e l'ho fatto sempre volentieri, perché il Cantoni è stato uno dei pochi letterati nostri dei quali c'è qualcosa da dire, magari censurando; cioè uno dei pochi letterati nostri che abbiano avuto carattere e abbiano cercato di dar carattere ai loro pensieri ed ai loro scritti. Il Cantoni, forse (io non l'ho mai conosciuto), ebbe un carattere delicato sotto una apparenza rude, e certo ebbe una critica rude sotto un'apparente bonarietà, o che so io, meglio sotto una apparente indulgenza. Ma sarebbe stato un critico e basta, se non avesse sortito da natura anche il dono dell'ironia e dell'umorismo.

L'autore dell'*Illustrissimo*, del *Re umorista*, di *Scaricalasino*, del *Demonio dello stile*, dell'*Humour classico e moderno* vede uomini e cose in faccia e nel profondo, e taglia rigido e netto, aspramente e fortemente, le figure loro e i loro caratteri. Quasi tutti i contadini e le contadine di questo *Illustrissimo* hanno vigor di rilievo, quasi contadinesco e rude, secondo il mestiere e l'animo loro. Vi è una scena in cui Giovannona, una giovane tanghera grossa come il suo nome, bel tipo di contadina calcolatrice, avida, procacciante, intrigante e cattiva; una scena in cui Giovannona incontra e affronta il suo fidanziato che bel bello e sotto sotto, timidamente, perché ha paura di lei, cerca di liberarsene. La prima repentina interrogazione, senza altro esordio, vale un piccolo Perú nella conoscenza della psicologia contadinesca.

« — Quando è che muori?

« Niccolino, preso alla sprovvista, si guardò intorno, come per vedere se erano uditi, e chiudendo un occhio, e arricciando in su la estrema punta del labbro superiore, parve dire a se medesimo:

« — Ci sono!

« E l'altra da capo ancora più piano:

« — Quando è che muori?

« — Ma! — rispose Niccolino come uno che tentasse di metterla in ridere. — Non ho mica molta fretta io.

« — No? Ma un giorno o l'altro ci arriverai egualmente, si spera! E tu allora dimmelo, avvisamelo prima.

« — Perché?

« — Perché voglio aver tempo di vestirmi di rosso, — proruppe Giovannona, senza punto gridare e con un breve ma feroce sorriso.

« — Che discorsi! — sclamò l'altro scandalizzato, mentre poneva prudentemente una sedia davanti a sé.

« — Non aver paura, — seguitò quella con la stessa manierina di poco prima. — Qua non ti tocco, perché c'è gente, ma guarda bene di non passarmi più davanti la porta, guarda bene di scantonare assai prima, di girare assai lontano, perché se mi vieni sotto e che nessuno ci veda, puoi esser sicuro che al meno meno.... ti strozzo. »

Ho riportato tutto questo passo, perché se ne senta la freschezza, la rude energia e il carattere, e si abbia un saggio del romanzo. Vi è tutto il modo di fare, di esprimersi, vi è il vocabolario, l'animo, l'atteggiamento dell'animo dei contadini. E spesso sembra che l'autore si compiaccia di aver famigliare la vita contadinesca e di saper ritrarla.

Altra volta il giovane Pompeo, figliuolo di Stentone, conduce Galeazzo suo oprante in un'osteria del paese, perché gli vuol dir qualcosa.

« Scelse il cantuccio più remoto del pergolato, dove la festa si soleva giocare alle bocce, e impancatosi dirimpetto a Galeazzo, gli disse tosto col viso di un uomo che volesse fare lo spiritoso:

« — Io non me n'ho mica a male.

« — Non ve ne avete a male? Di che? — domandò Galeazzo il quale ignorava che molti contadini sogliono principiare i loro discorsi a metà, pur d'imbrogliare come meglio possono le persone con le quali stanno confabulando. »

È una di quelle osservazioni di un particolare modo di essere della natura umana, una di quelle osservazioni che sembrano facili da tanto che sono felici; ma capitano soltanto a coloro che posseggono a pieno il loro argomento e le persone e le cose che ritraggono, e vi hanno visto profondamente addentro.

Cosí essendo, l'*Illustrissimo* è uno dei pochi libri della moderna letteratura italiana in cui la vita dei contadini e dei loro campi sia ritratta in modo vero, sincero, fedele, energico e scultorio. Voi leggete il romanzo e certamente vi prende; però non del tutto e restate perplessi sul fatto e sul curioso suo svolgimento. Se però lo rileggete, allora una quantità di scorci come quelli che ho riportato più sopra, vi si illuminano e vi fanno vedere di quale sostanza e di quale ricchezza di pensiero e di esperienza sia materiato il romanzo.

Ma non si deve credere che l'*Illustrissimo* sia soltanto circoscritto ad una particolar forma di vita, a quella rustica, perché di qui il suo autore spazia nella vita generale con tutte le più felici doti del suo spirito, col suo umorismo, col suo delicato pessimismo, con la sua peculiare virtú di un buon senso che doventa un profondo senso, con la sua peculiare virtú di vedere il comico, il grottesco vicino e lontano da sé, con la sua peculiare virtú di veder giusto, di toccar giusto, di parlar giusto, il che è sí raro.

« L'invidia è una mala pianta condannata a non adergersi che poco più su delle radici sue, e guai al mondo, se potesse intristire dove aduggiando bene o male arriva! Per questo i viaggiatori di terza classe si compiacciono talvolta nel vedere come si deve star bene in una carrozza di prima, e quella che più guardano in cagnesco, potete star sicuri che è una carrozza di seconda! Povera umanità, fanno cosí anche i cani! Il piccolo ha una rabbia da non dire contro il mezzano, e si torce tutto da capo a coda, tremolando di ammirazione, per riverire ed ingraziarsi il grosso! Che differenza da cane a cane! Quasi altrettanta da uomo a uomo! »

In questo passo è il migliore e più caratteristico Cantoni. Questi è un pessimista per eccesso d'ottimismo ideale, come del resto quasi tutti i pessimisti. Costoro si fingono una umanità più buona, più bella, più retta e soprattutto più ragionevole e coerente con se medesima, e vi aspirano. Da un tale stato di immaginazione e di aspirazione contrastante con la realtà di quanto si vede intorno, nasce per lo più il pessimismo. Il quale in fondo è una ingenuità e certamente una debolezza. Si può mettere in forse con una semplice dimanda: — Perché e come l'umanità dovrebbe essere diversa? — Insomma, il pessimismo è in fondo un dare troppa importanza alla ragione, come unica regola di vita. Se tutto fosse ragionevole, esso dice, come sarebbe bello! E siccome al nostro modo di vedere molto appare sragionevole, ecco il brutto ed ecco il pessimismo. Cioè, uno stato d'animo critico. E Alberto Cantoni, come abbiamo detto, fu soprattutto un critico.

Come artista, come scrittore, è rimasto dei pochi che in un senso vero e giusto abbiano inteso l'originalità e la personalità in arte, in letteratura. I più fanno consistere questi primi e fondamentali pregi in dire cose peregrine e singolari, e dirle in modo peregrino e singolare. È un errore grande che disordina tanta arte e tanta letteratura. Invece, più spesso e meglio degli altri sanno essere originali e personali coloro i quali son capaci di vedere nel mondo e di mostrarci cose semplici come quelle notate nei passi riportati più sopra. Ciò che forma una bellezza artistica, non è più spesso un particolare raro, ma è anzi una verità che appena mostrata, appare evidente a tutti e di dominio comune. Cosí è dell'invidia, come ce l'addita il Cantoni.

Far suo proprio il dominio comune, ecco la vera originalità e la vera personalità in arte e in letteratura.

Enrico Corradini.

Le amarezze della toga.

I grandi processi che hanno occupato — per anni — tanta parte dell'opinione pubblica nazionale e tante colonne dei nostri giornali, hanno reso il fato degli avvocati simile per molti versi a quello dei comici. Anche gli avvocati — più o meno celebri — si sono dati alla vita errabonda, resa più facile, spesso, dal talismano dell'aurea medaglietta: anche gli avvocati hanno conosciuto le ebbrezze dell'applauso — alla fine della battuta — e il delirio delle ovazioni per la strada, terminata l'udienza: anche gli avvocati sono stati l'oggetto delle più tenere cure per parte di quella pubblicità eminentemente gratuita e singolarmente efficace che è il moderno *reportage*, inviperito dagli affanni della concorrenza. Parvero e furono i trionfatori della civiltà contemporanea: gli « eroi » del nostro tempo. E però furono il segno di invidia infinita. Il modesto paludamento di lana nera con le nappine a frangia sembrò a molti desiderabile come un manto regale: il berretto orlato di velluto di cotone suscitò le concupiscenze di una corona. Di loro, proprio come dei comici, il pubblico indovinò e seppe soltanto le gioie e le glorie. Anzi li giudicò più fortunati dei comici. A questi — per quanto famosi — può toccare per colpa dell'autore qualche spiacevole avventura. Un comico eccellente non è sicuro di farsi applaudire con una pessima commedia come è sicuro di farsi applaudire con una pessima causa un eccellente avvocato. Nei più aspri dibattiti, nel supremo conflitto delle opposte opinioni abbiamo veduto il pubblico della Corte d'Assise, e i cronisti giudiziari dispensare con equa lance le acclamazioni e l'incenso così ai titani della difesa come ai giganti della Parte Civile. Chi fra i due litiganti usciva — quasi sempre — modestamente malconcio dalla tenzone era il Pubblico Ministero: uno strumento burocratico, un organo ufficiale che non è fatto per appassionare né le signore dei posti riservati, né — tantomeno — il pubblico specialista che segue i corsi dell'Assise come un indispensabile preparazione alle lotte dell'esistenza. È vero: ogni tanto su quelle teste pensose circondate dall'aureola del tòcco cadeva il fulmine di una condanna tremenda. Ma anche quel fulmine era una semplice figura retorica — come il resto. Perché anche la reclusione, la segregazione cellulare, la vigilanza speciale, tutte insomma le ingegnose e raffinate deformazioni della vita libera inventate dai codici per correggere l'incorreggibile umanità, andavano a cascare a qualche metro di distanza dalle toghe su quello scanno dei rei o in quella gabbia degli accusati, ove pare che tutti i dolori si siano dati convegno, in antitesi al convegno di gioie che letifica i banchi degli avvocati. E poi anche il fulmine retorico non era mai definitivo e irreparabile. Il patrocinatore, momentaneamente sconfitto, aveva cura di accennare subito a futuri infallibili rimedi: all'appello, alla cassazione, alla revisione: né mancava di ricorrere — con salda fede — nei casi più disperati, e in ultima istanza, alla giustizia di Dio. Poteva dunque uscire sempre a testa alta dall'aula, nonostante lo scempio delle saette retoriche, opponendo agli avversari troppo soddisfatti il fatidico: ride ben chi ride l'ultimo: anche se in cuor suo dovesse assegnare come scadenza al proprio riso una data non precisata nell'altro mondo. Sicché, tirate le somme, il pubblico lo vedeva cader sempre in piedi. Qualunque fosse l'esito del processo, rimanevano gli applausi, le lodi enfatiche, le meraviglie ingenue, una nuova mano di vernice al cartello della notorietà e della fama.

Le amarezze della toga! E chi mai tra i profani può sospettarle? Ancora una volta ritorna alla memoria l'esempio dei comici.

Sul palcoscenico italiano fu già un attore ricco di inesauribile vena, dotato di quel fascino allegro che si comunica alla folla con la sola presenza, senza che una sola parola sia pronunziata. Bastava che quell'attore ammiccasse il pubblico perché gli spettatori più arcigni e scontrosi fossero scossi da un fremito di simpatia gioconda, pronta a manifestarsi nel sorriso e nella ilarità più cordiale. Quell'uomo pareva felice e con le apparenze della sua felicità — come per contagio — dispensava la gioia. Eppure sarebbe bastato al pubblico di intravedere la faccia del comico nell'attimo in cui scantonando dalla quinta usciva di scena, per intendere che razza di felicità fosse la sua. La felicità degli avvocati — più o meno celebri — non è, spesso, di diversa natura. — La toga nelle sue ampie pieghe, anche se ciondoli alla peggio lasciando scoperte le spalle, nasconde molti e dur affanni — che, se fossero conosciuti, tempererebbero le cupide invidie degli oscuri, non rassegnati all'oscurità.

Fra i meriti letterari e psicologici del nuovo romanzo (1) di Guglielmo Anastasi, questo appunto mi pare il più notevole: aver saputo richiamare l'attenzione del pubblico, con senso di penetrante indagine sulle amarezze della toga. Tutto il sapore della piacevole narrazione sta in quegli ultimi capitoli in cui signoreggia il dramma intimo della coscienza di un avvocato famoso. Di un avvocato che non può dubitare della sacrosanta giustizia della causa, a cui ha dato il meglio delle sue forze e che la vede a poco a poco irreparabilmente compromessa, travolta e infine perduta per le insidie di una mostruosa coalizione di interessi, destinata a trionfare.

Ed ecco, come in una sintesi, in quegli ultimi capitoli del libro, passano le amarezze della toga: i colpi di spillo e i colpi di pugnale: i testimoni falsi o compiacenti o reticenti: le sguaiataggini dei patroni novellini e le bieche inframmettenze dei colleghi autorevoli: le ciance dei disoccupati e le grandi correnti della pubblica opinione.

La pubblica opinione! Questo sí è, nella sua perfetta incoscienza, un formidabile avversario. Che importa se fu alimentata premeditatamente dalle perfide insinuazioni di chi aveva un diretto interesse nella causa, se germinò in putridi vivai, se prese le mosse da gente che mentiva, sapendo di mentire? Quando la voce maligna si è fatta, di solitaria, diffusa, ha già acquistato il diritto di cittadinanza fra i vaghi confini della pubblica opinione. E la pubblica opinione gravita di tutto il suo peso sulle coscienze dei giudici come sul destino dei giudicabili.

Nel caso dell'avvocato D'Arco, nobile patrono di un nobile amico, è bastato che si facesse correre la voce di una ipotetica tresca fra il difensore e la moglie del difeso. Questa piccola invenzione ha salvato il manipolo di ladri insigni per le cui ribalderie rimarrà a languire nel carcere il povero Fossalta. A tanto scandalo la rigida coscienza degli intemerati magistrati si ribella: come prestare benevolo ascolto a chi invoca il trionfo della moralità e proprio nel medesimo punto pecca contro la morale? Cosí l'eloquenza dell'avvocato D'Arco si infrange contro gli scogli della prevenzione ostile: la suprema fra le amarezze della toga. Nessuno potrebbe dire come si formi o come nasca. A un certo momento l'occhio esperimentato del difensore la intraveda, con terrore, nella causa. Sorge come un fantasma. Ma subito dopo, a dar corpo a quel fantasma, cospirano, da ogni parte, gli elementi più diversi e, in apparenza, più insignificanti. La spiritosità volgaruccia di un Presidente di Tribunale o d'Assise, la parola sapientemente misurata di un testimone d'accusa: la goffaggine dell'imputato, il soverchio zelo di un testimone a difesa. La prevenzione ingrossa via via, come una valanga. Coglie i giurati come i magistrati togati e quando è ben salda non conosce forza umana capace di scuoterla.

Nella tragicommedia della giustizia paesana; nel regno sacro alle frasi fatte e ai luoghi comuni l'ironia sottile può trovare un campo fecondo di ricerche e di studi. Ma sin qui la letteratura amena paesana non aveva oltrepassato i più umili gradi della minore magistratura: si era pasciuta soltanto di conciliatori e di pretori urbani. Guglielmo Anastasi con fine accorgimento ha portato il suo esame un po' più su. Con lui non siamo ancora dinanzi alla solennità dei giudizi d'Assise, della Corte d'Appello o della Cassazione, ma siamo già — e per una causa di grande importanza — in Tribunale. Il facile umorismo di certi contrasti pettegoli di donnicciuole è svanito: ma in compenso l'ironia amara e profonda — fra il grandinare di severe condanne — regna da sovrana, non costituzionale. E appunto cercando qui con occhio snebbiato l'Anastasi ha saputo cogliere molti aspetti della verità, che si celano, di solito, ai profani. Fra gli altri, il più ignorato: le amarezze della toga....

Gaio.

(1) Guglielmo Anastasi. *La toga*. Romanzo. Remo Sandron Ed., 1906.

La goffaggine dei gesti umani.

In un suo libro recente il senatore Mosso rimprovera gli Italiani di non sapersi muovere nobilmente in causa della mancanza di ogni esercizio fisico. Questa censura me ne ha fatto ricordare altre più o meno esplicite, rivolte da quasi tutti gli artisti innamorati di bellezza e di estetica gagliardia, non solo contro gli Italiani, ma in genere contro l'uomo contemporaneo, contro le classi dirigenti agiate della società moderna, ove non si ritroverebbe più alcun piacevole e armonioso decoro di pose e di forme corporee.

È superfluo di riferire tutti gli aspri aggettivi con cui il d'Annunzio esprime il suo dileggio e il suo spregio per gli umili uomini dell'oggi in confronto della sua ammirazione per i superbi tipi della umanità classica, ed è invero notevole come il Mosso, pure per altri intenti e guidato da diversi criteri, dia gli identici giudizi, consentendo solo qualche eccezione per i Sassoni dell'America del Nord.

Mi piace piuttosto di rammentare un fervido elogio di Paul Adam ai levrieri per le loro belle attitudini, per il loro portamento agile, aggraziato, franco, elastico, in cui sembra palpitare sempre un principio di slancio. Nel loro essere vi è sempre un qualcosa di sostenuto, di sveglio; essi non si abbandonano mai, non si lasciano mai andare; anche il loro riposo ha ancora una sfumatura di tensione e di cerimoniale. Tengono a figurar bene, pare che non vogliano mai essere sorpresi in difetto di eleganza, o se la frase non fosse troppo ardita, in maniche di camicia, come hanno il torto di mostrarsi anche taluni grandi uomini. Sono un modello di signorilità, una nota di fine bellezza e i maestri insigni, dice Paul Adam, non dimenticavano mai di adornarne le loro tele quasi come una pietra di paragone, aggiungo io, per misurare con quel dato sicuro, la bellezza altera delle figure umane.

Ecco una facoltà perduta per noi! pare che pensi Paul Adam, sebbene non lo dica.

Ma si tratta veramente di una facoltà perduta? Abbiamo noi davvero smarrita la sapienza dei bei gesti, obliata l'abitudine delle decorose movenze, delle attitudini nobili maestose attraenti, come quella del parlare eloquente e fiorito? Come il nostro eloquio è un linguaggio sbadato e volgare, sarebbe il nostro gesto una specie di triviale e incomposto gergo del movimento? O peggio ancora, il nostro gestire corrisponderebbe all'urlo primordiale, al monotono grido che ha preceduto la favella? Si sarebbe nel nostro movimento disfatto l'ordine superiore della nostra umanità? Saremmo diventati per i nostri atti i plebei del regno animale? Avremmo forse assunto le smorfie e lo sbracciarsi tumultuoso o l'oscena ignavia di chi si è disumanato, dell'ebbro, dell'epilettico, del cretino?

O non è cambiata piuttosto insieme alla qualità dei gesti, la loro nobiltà cosí che stentiamo a riconoscerla?

Abbiamo noi perduto effettivamente qualchecosa o invece ci siamo trasformati e non sappiamo ancora discernere e valutare bene quello che siamo divenuti e quello che abbiamo acquistato?

La questione non è facile a risolvere, io inclinerei a credere che in parte vi è stata perdita e in parte trasformazione.

Certo è che se noi confrontiamo gli atteggiamenti di riposo e di sforzo, di gioco e di lavoro dell'uomo antico, del Greco-Romano, quali ci risultano dalle statue, dai bassorilievi, dalle decorazioni dei vasi, e dagli affreschi raccolti nei musei, con quelli dell'uomo moderno, dobbiamo ammettere che quest'ultimo si muove male; come non ha più la perfezione formale degli organi e specie dei muscoli degli antichi, cosí non ne ha più l'eleganza dell'esercizio.

Ma è certo altresí che oggi l'uomo ha una mimica, sia per esprimere i suoi sentimenti, sia per compiere le sue funzioni, tutta diversa da quella di una volta.

Solo nei grandi o elementari atti la mimica è rimasta eguale: nel bacio, nel pianto, nell'amore materno, nella morte. Il bacio è oggi come allora il fiore paradisiaco della bocca amata, la lacrima che lenta solca, quasi scavandola, una guancia virile è sempre una insopportabile concentrazione di dolore, la tenerezza di Andromaca che solleva tra le braccia il figlio Astianatte risplende ancora su ognuna delle nostre madri: — se anche non continua in noi l'austera dolcezza di Ettore carezzante il bambinello — e cosí infine l'uomo che uccide o muore ucciso nel combattimento non ha subito decadenza. Ma questi sono i culmini e le basi istesse della vita, immobili nel fluttuare dei viventi, e si capisce quindi come la loro espressione non possa essere mutata; tutto il resto però, che non si riferisce a questi momenti supremi, i quali sembrano accendere del loro fuoco perenne chi in essi si trova, è assai diverso.

Tutti i gesti abituali, i gesti della vita quotidiana, i gesti dei sentimenti e degli atti medii sono cambiati. La mimica ordinaria, comune, la mimica del lavoro e del riposo è differente. Perché noi siamo vestiti, alloggiati, organizzati, disposti diversamente dagli antichi, abbiamo armi strumenti suppellettili assolutamente differenti dalle loro.

I bisogni e i mestieri sono rimasti gli stessi, ma è diverso il modo, sono diversi gli attrezzi con cui si soddisfano e si compiono. Noi beviamo ma coi bicchieri anziché con le patere e i crateri; attingiamo l'acqua non più con l'anfora alla fonte, ma con secchi e bottiglie dai rubinetti nelle cucine; noi tessiamo la lana e il lino, ma non più col monumentale telaio a mano, ma con i telai meccanici, e Nausicaa infine non si reca più con le sue donzelle a lavare i panni paterni, ma li affida alla lavanderia a vapore. Noi continuiamo pertinacemente a far la guerra e a ucciderci gli uni con gli altri, ma non tendiamo più l'arco, né lanciamo il giavellotto o la pietra con la fionda. Attraversiamo i mari per veder l'innamorata, ma non fendiamo più a nuoto le violacee onde dell'Ellesponto come Leandro di Abido, bensí ci serviamo del piroscafo o del canotto automobile. E per quanto la nostra fretta di comunicare e di sapere le notizie sia straordinariamente accresciuta, non corriamo più da Maratona ad Atene per annunciare la vittoria, sia pure fornendo un *record* alla storia, ma adoperiamo il telefono che fa incomparabilmente più presto.

Ora mentre sono questi gesti moderni diretti a scopi pratici più brutti dei corrispondenti gesti antichi — poiché è sicuramente meno estetica la fantesca che prende l'acqua dal rubinetto, della fanciulla achea che tornava dalla fonte con l'anfora colma sulla testa — sono altresí differenti e quindi il paragone ha scarso valore. Sono cosí perché cosí richiede il cambiato procedimento dell'atto da compiere.

Quando poi l'uomo contemporaneo si accinge a rifare i gesti antichi, si mette negli stessi atteggiamenti dell'uomo classico, non ci fa bella figura. Ma anche di ciò vi è la ragione. Mentre gli esercizi dell'atleta greco, tutti gli esercizi del *pentatlon*, se anche eseguiti per gioco o per allenamento, sono esercizi pratici, nel senso che sono gesti valevoli o abituali nella vita ordinaria, perché rivolti a scopi utili — nella guerra infatti si utilizzavano tutti — sono invece gesti artificiali, puramente volontari, diversi da tutti i soliti gesti della vita, per l'uomo moderno, il quale perciò non potrà mai farli bene.

Fin qui adunque questo si potrebbe affermare: che l'uomo moderno si muove e si atteggia male in quelli atti che sono andati in disuso, che non sono più necessari e che oggi sarebbero una esumazione, una imitazione forzata; e i nuovi gesti e i nuovi atteggiamenti determinati dagli odierni macchinari, strumenti e costumi sembrano meno nobili, meno estetici degli atteggiamenti e dei gesti antichi di cui hanno preso il posto.

Ma la mancanza di nobiltà dell'uomo nel maneggiare i nuovi strumenti della meccanica se in parte proviene certo dall'innaturale movimento e portamento che la macchina richiede all'uomo, in parte proviene forse da inesperienza, da imbarazzo. Non può essere forse quella goffaggine inevitabile nei primi tentativi, quando non si ha ancora la pratica di una data funzione? E poi noi per la lunga abitudine e per tutta la nostra educazione ci siamo fissati unicamente sui gesti dell'uomo classico tramandatici dalla statuaria e dalla poesia: all'infuori di quelli noi non sappiamo quasi concepire altra bellezza di movimenti, la nostra ammirazione è troppo abituata a convergere sul discobulo, sull'arciere, sul lottatore per potersi oggi subitamente portare altrove. Cosí è che noi non sappiamo trovar belli che i gesti tracciati da costoro, e malgrado che i gesti degli uomini siano cambiati, noi continuiamo a credere che questi rappresentino tuttavia i supremi e tipici modelli del movimento umano. Epperò non siamo in grado di vedere la bellezza e la nobiltà che già possono essere apparse in taluni atteggiamenti moderni che non hanno riscontro nell'antichità, nell'atteggiamento del macchinista che conduce la gigantesca locomotiva o del titano seminudo che rimescola l'acciaio nei forni ardenti come vulcani. Mentre non siamo più sufficientemente semplici e riposati per osservare quella mite bellezza che si continua integra nei movimenti dei pescatori che tirano la rete, dei caprai che s'inerpicano sulle sassose pendici con le greggi, dei seminatori che spargono la semente nei campi.

L'uomo moderno si comporta veramente male quando si riposa o si diverte. Allora è veramente disgustoso, e nella maggior parte dei casi anche quando mangia.

In questi momenti avviene un crollo, sia che giaccia dormente, sia che si corichi sveglio, sia che passeggi per isvago, sia che si trattenga nei luoghi di divertimento bettole, trattorie, café-chantants, teatri, o fra le quattro mura della propria casa, l'uomo si sfascia, abdica da ogni dignità, casca in un rilassamento sconcio. Si sdraia sulle seggiole e sui letti, si rovescia sui cuscini e sui giacigli, buttando là gambe e braccia, con le labbra cadenti e gli occhi smorti, nelle pose più immonde, senza il minimo rispetto di sé e degli altri.

Le belle maniere per divertirsi e per riposare, ecco quello che si è perduto, perché riposo e divertimento sono per noi il massimo dell'artificio.

In quanto ai gesti del lavoro, la loro diminuzione di bellezza può essere in ragione della loro diminuita naturalezza. Sono un artificio che per assumere qualche qualità estetica deve diventare istintivo.

È questo possibile?

Mario Morasso.

MARGINALIA

Il violinista Giovacchini.

Sebbene il Giovacchini — del quale in questi giorni rimpiangiamo la perdita — si fosse già da gran tempo ritirato, non solo dall'arte militante, ma anche dall'insegnamento del violino nel nostro Istituto Musicale, era rimasto pur sempre una fra le più amate e rispettate figure d'artista della città nostra. In lui nessuna eccentricità di abbigliamento, nessuna trascuranza e nessuna ricercatezza di foggie o di atteggiamenti, pur così care a molti vecchi e giovani artisti; ma al contrario la massima semplicità esteriore in perfetta armonia con quella serena e modesta bontà che gli traluceva dallo sguardo e che era la qualità predominante del suo carattere.

Carattere calmo ed equilibrato, veramente di altri tempi: i tempi ancora classici delle carriere artistiche svolgentisi logicamente e senza troppi ostacoli nella calma di una vita cittadina ancora patriarcale. E tale era senza dubbio quella della nostra Firenze sotto il governo granducale, durante l'ultimo trentennio del quale si formò e si sviluppò il forte talento violinistico del nostro Giovacchini. La sua carriera non ha nessun avvenimento strano o straordinario che la renda in special modo oggetto di postume curiosità biografiche: essa si svolse nel modo più naturale e regolare. È la solita e ben nota storia del giovane di spiccate e precoci attitudini musicali, il quale per una fortunata combinazione, che a quei tempi non mancava mai — riesce a farsi udire da un generoso mecenate (il granduca di Toscana) ne suscita l'ammirazione, ne ottiene aiuti ed incoraggiamenti, succede al proprio maestro (il famoso Giorgetti) nell'insegnamento; e a poco a poco si fa conoscere ed apprezzare dai pubblici, dagli artisti e dai grandi maestri, crescendo ogni giorno in valore ed in fama, in mezzo all'ammirazione affettuosa ed amorosa di una città orgogliosa di avere dato i natali all'artista valente ed onorato. Non è da credersi però che, senza speciali condizioni di ambiente, il talento del Giovacchini non si sarebbe ugualmente manifestato. La rivoluzione pacifica del 1859 — per mezzo della quale la piccola Toscana poté conoscere le grandi gioie patriottiche e le dolenti note.... fiscali di una grande nazione — non nocque al regolare svolgimento della sua carriera. Cominciò, è vero, sino da allora a spirare sulle acque — prima tranquille — della nostra Firenze musicale, un nuovo vento di fronda che prese man mano ad incresparle e ad intorbidarle. Crebbe il numero dei musicisti e con essi la concorrenza; le ambizioni, sebbene non sempre giustificate, si fecero sempre più acute e invadenti. E la nostra città dovette ben presto abituarsi a quel sapiente fenomeno di amplificazione per cui l'artista mediocre tenta di farsi credere grande; il buono sublime e il veramente grande.... non è quasi mai apprezzato secondo il suo merito!

Fortunatamente però in mezzo a tutto questo arrabattarsi di ambizioni smodate il nostro Giovacchini poté serbare intatto ed integro l'antico prestigio di artista; e la grande e assidua gara delle piccole vanità rispettò sempre la grande semplicità e la perfetta serietà di lui e dell'arte sua. È vero altresì che, dopo avere dato larga prova del suo valore prendendo parte a concerti con artisti celebri come Liszt, Mayer, Di Bulow, Rubinstein e Bazzini; dopo essere stato *primo violino* del quartetto Basevi e nelle orchestre dei primarii teatri italiani; dopo essere stato, come concertista, applauditissimo a Parigi e a Londra e altrove egli, rinunziando agli allori del violinista, limitò la propria attività all'insegnamento, che esercitò con molto onore nel nostro Istituto musicale sino al 1892. Così egli per molti anni, con grande abnegazione, rinunziando ai proprii trionfi, si dedicò tutto a formare valenti allievi, dei cui successi egli intimamente godeva. Fu certamente questo nobile e grande altruismo che, unito ad un metodo didattico veramente buono e fecondo, gli valse, oltre alla grande considerazione, anche la simpatia profonda di quanti lo avvicinarono e lo conobbero. E in tal modo si spiega pure come egli non avesse avversari o detrattori, ma soltanto amici ed estimatori in gran numero. Persino il nostro governo, così tardo apprezzatore del vero merito, deve avere avuto sentore del suo valore e delle sue virtù; poichè, circa dieci anni or sono, lo nominò commendatore, riabilitando, sul petto del valente musicista profondamente buono ed onesto, la decorazione che gli scandali della Banca Romana avevano, per l'appunto in quel lasso di tempo, ricoperta di fango e di ridicolo.

Ma, a parte l'onorifica e ben meritata distinzione, egli fu senza dubbio e soprattutto una nobile e bella figura di artista e di maestro autorévole e buono; e noi non dimenticheremo tanto presto quella fisonomia aperta e leale, quel sorriso pieno di serena indulgenza e di paterno incoraggiamento.

CARLO CORDARA.

* **La « Crusca » in pubblico.** — Presieduta dal nuovo Arciconsolo, Giovanni Tortoli, che rivolse ai convenuti eleganti parole, l'Accademia della Crusca si raccolse domenica passata in quella pubblica adunanza solenne che si suol tenere ogni anno nell'Aula Magna dell'Istituto Superiore: e per bocca del suo segretario, Guido Mazzoni, lanciò al mondo la lieta novella che il Vocabolario è giunto colla compilazione fino alla voce *mille* e colla stampa sino alla parola *mefitico*. La pericolosa sillaba *ma* è dunque felicemente oltrepassata, e noi possiamo augurare che con essa siano oltrepassati per sempre, tutti i dubbi intorno all'opera degli accademici. È vero che resta ancora il *se*: ma se l'Accademia riuscirà a diffondere per tutta l'Italia colta il frutto dei suoi lavori, avvicinandosi sempre più al pubblico, come saviamente mostrò di desiderare nel suo discorso il Mazzoni, anche al *se* toccherà la sorte del *ma*. Nell'anno trascorso la Crusca subì tre perdite gravi: morirono l'Arciconsolo Augusto Conti, gli accademici corrispondenti Augusto Franchetti e Adolfo Mussafia, e il commesso Giulio Cremoncini. Dei tre ultimi disse l'elogio il Mazzoni: dell'Arciconsolo parlò, anche a nome dell'Istituto Superiore, Augusto Alfani. Dalla parola facile ed elegante di Guido Mazzoni fu ritratta a nitidi contorni l'immagine del Cremoncini, tanto utile alla Accademia quanto modesto; uno di quei lavoratori silenziosi che nulla chiedono per sé, e tutto dànno, quanto possono, all'opera cómune, oltrepassando non di rado, a vantaggio di questa, i limiti dello stretto dovere. Di Augusto Franchetti riapparve, nello schizzo felice del Mazzoni, la genialità multiforme invigorita di multiforme cultura, la signorile e festevole cortesia dei modi, la pronta, generosa e costante offerta di sé all'utile pubblico. Ed ebbero elogio degno i suoi pregi di storico, d'ellenista, di puro ed elegante scrittore italiano. Più breve, ma non meno reverente, il ricordo di Adolfo Mussafia, filologo e glottologo dei primi, che il Mazzoni conobbe anche di persona, pur non avendo con lui l'affettuosa famigliarità che aveva col Franchetti. E quanto valga una famigliarità affettuosa a scolpire con efficacia l'effigie d'un uomo, fu manifesto nel discorso dell'Alfani in lode di Augusto Conti. Lode piena, non mai adulazione: quasi d'un figlio che pure tutto dovendo al padre e amandolo di ardente amore, non lo ammiri tanto per le sue virtù congenite, quanto per quelle conquistate giorno per giorno con energia indomita e vittoriosa nella lotta contro sé stesso. Educatore potente di sé, il Conti esercitò grande efficacia morale sopra i discepoli, anche su quelli che dissentivano dalle sue idee filosofiche. Ma l'Alfani consentiva anche in queste col maestro, ed anche di queste dette nel suo bel discorso un'idea adeguata, difendendo in pari tempo il Conti dall'accusa, invero molto superficiale, d'essere un Tomista in ritardo, chiuso ad ogni soffio di pensiero moderno. Né meno ingiusta fu un'altra accusa lanciata spesso contro di lui: l'accusa di clericalismo e di tepida italianità. Augusto Conti, invece, fu il tipo di quegli italiani del quarantotto, che non per calcoli d'opportunità ma per sincero convincimento univano in sé l'amore all'Italia e l'attaccamento alla fede dei loro padri. E sentivano di non venir meno a questa impugnando il fucile contro l'austriaco, come sentivano di non mancare a quello mantenendosi cattolici ferventi. Un lungo e caldo applauso salutò l'Alfani alla fine del suo discorso.

* **Il discorso di un ex ministro.** — A Montesarchio l'on. Leonardo Bianchi, già Ministro della Pubblica Istruzione, ha parlato ai suoi elettori, rendendo conto dell'opera sua come membro del governo e come deputato. Naturalmente si è trattenuto più che altro a parlare di cose riguardanti l'Amministrazione scolastica ed ha magnificato quella riforma già approvata dalla Camera, per cui sono aboliti i Provveditori agli Studi e sostituito, in loro vece, il corpo degli ispettori. Molti vantaggi si ripromette l'on. Bianchi da questo mutamento di cose; e in parte ha ragione, specie quando si compiace che l'autorità scolastica che d'ora innanzi presiederà all'istruzione primaria, sia stata tolta dalla dipendenza dell'autorità politica. Ma per la scuola secondaria noi non sappiamo quanto ci sia di guadagnato nella innovazione. Il problema dell'assettamento dell'Amministrazione Artistica è stato chiamato dall'oratore della massima importanza, sia che si consideri dal lato dell'onore nazionale e della cultura o si valuti dal lato economico. È una importante dichiarazione questa, ma della quale avremmo preferito di vedere il ministro convinto allorché era al potere, anziché ora che, da semplice deputato, è costretto a dare alle sue parole un valore puramente ideale. Ma c'è un punto del discorso che merita la nostra particolare attenzione. Il capo di una delle Amministrazioni che dovrebbe in Italia essere tra le più importanti dice, e naturalmente con conoscenza di causa, che il Ministero della Pubblica Istruzione è disorganizzato e che non basta virtù di uomini per ottenere dagli uffici un armonico ed efficace funzionamento. Sicché la conclusione pare che sia questa: o che le cose dovranno andare sempre a precipizio come sono andate finora, o che sarà necessario proporre a quell'Amministrazione non più degli uomini, ma tante divinità incarnate. L'on. Bianchi probabilmente non vede una terza soluzione: quella per la quale a Ministro della Pubblica Istruzione sia chiamato un giorno o l'altro un uomo in cui alla cultura, alla altezza e alla rettitudine dell'animo, si accoppi una conoscenza sicura e profonda dei bisogni della scuola e della cultura nazionale. Quest'uomo che saprà attorniarsi di gente che al pari di lui intenderà il suo nobile ufficio, non sarà piedi e mani legato, in balìa di coloro che approfittano della sua inesperienza, per ogni sorta d'abusi e per obbedire alle più estranee influenze.

* **Una società ferrarese per la conservazione dei Monumenti.** — Il risveglio che si manifesta nell'opinione nazionale per il nostro patrimonio artistico è in fortunato contrasto colla incoscienza e l'ignoranza ufficiale. Noi ci rallegriamo di questo fatto, perché solamente l'opinione pubblica potrà trascinare il Governo all'adempimento di quei doveri che finora ha mostrato di non comprendere, anzi di non conoscere affatto. Per iniziativa della Deputazione di Storia Patria, presieduta dal prof. Giuseppe Agnelli, si è costituita a Ferrara tra i più colti cittadini una Società per la conservazione dei monumenti, che si propone di risvegliare l'antico senso della bellezza e difendere le reliquie del passato. L'Agnelli ha ricordato in un suo denso e nitido discorso, le deturpazioni che sono state finora arrecate ai più insigni monumenti cittadini come il Castello, il Palazzo Roverella, San Francesco, la Torre di San Gregorio, San Romano, ed altri meno preclari, ma pur importanti, ed ha notato come Ferrara in poco tempo ha perduto la sua fisonomia: le antiche torri, le chiese, i palazzi del più florido Rinascimento han cessato dalla loro gravità ed hanno smarrito il decoro e l'armonia delle linee. Il programma che si propone la nuova associazione è dei più nobili e dei più alti: prima di tutto essa vorrebbe avere un ufficio solerte di vigilanza: dovrebbe in seguito farsi promotrice di un'azione che tentasse di strappare i monumenti ferraresi all'incuria degli uomini e all'oltraggio del tempo; operando restauri nelle case ornate di terre cotte, sottraendo al mistero che le avvolge le pareti di Schifanoia da cui fu cancellata una parte preziosa del grande poema pittorico, e finalmente non esclude l'idea di poter fino pensare « a certe piazze libere da certi monumenti. » *Il Marzocco* non può che felicitarsi della nobile iniziativa, che è già la seconda che sorge in Italia con un intendimento pratico e ben determinato. Accanto agli Amici dei monumenti di Siena, ben vengano dunque questi di Ferrara e l'idea si diffonda in tutti gli angoli d'Italia dove c'è un tesoro da strappare alle vandaliche manomissioni, dove c'è un grido d'allarme da gettare ogni volta che i custodi ufficiali dormono della grossa. Così soltanto noi potremo salvare ciò che resta del nostro patrimonio d'arte e che tende ogni giorno a disperdersi od a ruinare.

* **« Vecchi eroi »**, la commedia di Augusto Novelli rappresentata ultimamente dalla Compagnia di Teresa Mariani al Politeama Nazionale si impernia sopra una osservazione che fu messa di moda dalla ferriana scuola positiva italiana e fu poi ripetuta volentieri in parecchie occasioni per riabilitare l'anarchismo o anche, più semplicemente, il socialismo rivoluzionario. L'osservazione è questa: fra i martiri del risorgimento patriottico o nazionale e le vittime dell'insurrezione anarchica internazionale corre un'affinità intima e profonda: l'obietto è mutato perchè i tempi sono mutati, ma identico è l'atteggiamento dello spirito, identico il valore morale. Questo postulato offende il modo di sentire ed anche il modo di ragionare di molti: ma ha pure i suoi credenti e i suoi fautori. Il Novelli ha avuto l'accorgimento di prospettare la tesi in forma dialogica: con un contradittorio fra padre e figlia: un padre che già appartenne alla schiera gloriosa dei martiri di Belfiore, rimessi in onore di recente dall'opera di Alessandro Luzio; ed è poi diventato Procuratore del Re a Roma; e una figlia che studia medicina per curare piaghe sociali e ferite di anarchici coi quali simpatizza vivamente. Il contradittorio permette alle due schiere avverse nelle quali il pubblico si divide in simili occasioni di avvicendarsi nell'applauso, a totale benefizio dell'autore. *Vecchi eroi* ha un prim'atto che precede di circa quarant'anni gli altri due e porta sulla scena, con abilità di effetti, le carceri di Mantova. Il secondo e il terzo si svolgono a Roma durante un tempestoso primo maggio. Qui entra in scena l'anarchico contemporaneo, il giovanotto mite e affettuoso, tenero della madre che dovrebbe ispirarci quasi la stessa simpatia che ci hanno ispirata poco prima gli eroici reclusi delle carceri mantovane. Siamo sinceri: anche ridotto ad *usum delphini* quel buono e caro anarchico non ci ispira nessuna simpatia. È vero però che non ci ispira nessuna avversione.... tutt'al più un certo senso di ripugnanza fisica nella scena della operazione chirurgica (la giovane dottoressa gli ricuce la testa rotta): una scena di difficile digestione anche per i più agguerriti. La esecuzione enfatica e declamatoria accentuò i difetti del lavoro; ma il successo fu completo. G.

* **La stazione**, una delle eterne questioni fiorentine, ha occupato la maggior parte delle poche ore consacrate a Firenze dal ministro Tedesco nel suo viaggio destinato a sbrogliare il pasticcio ferroviario italiano. Le condizioni della stazione centrale di Firenze gridano vendetta al cospetto degli indigeni e dei forestieri: gridano sì, ma non hanno trovato finora, fra tante chiacchiere, chi presti benevolo ascolto e provveda. Mentre i disegni più fantastici si alternavano sui tavoli da lavoro dei direttori generali, dei sindaci e magari anche dei privati inventori, la stazione rimaneva l'indecente baraccone, anzi l'indecente conglomerato di baracconi del 1861. Anzi la molteplicità e la stravaganza dei progetti hanno contribuito alla permanenza dello scandalo. Perché la stazione di Firenze è un vero scandalo. Oggi — dopo tanto tempestare — pare che anche il Governo il quale è l'ultimo ad accorgersi di certe miserie, se ne sia accorto. Il ministro Tedesco ha dato le più ampie assicurazioni. E questo, in verità, vorrebbe dir poco: perché un ministro assicura sempre i postulanti e li assicura con ampiezza. Ma, ciò che più conta il Direttore generale Bianchi ha affermato solennemente che *dentro un anno al massimo la stazione di Santa Maria Novella sarà resa decorosa e sufficiente.* Prendiamo atto della formale promessa e aspettiamo, con una certa trepidazione, la scadenza.

* **Una « pochade » ed una commediola.** — La compagnia Capelli-Rodolfi, che recita ora al Niccolini, ha fatto, non sappiamo davvero per quali criteri di scelta, largo posto nel suo repertorio al genere ultra-parigino. Non ci sembra infatti che quei comici abbiano le doti più adatte per portare sulla scena con la tipica *verve* le scapigliate fantasie messe in circolazione dalla metropoli di Francia. Non solo le sue esecuzioni riescono piuttosto fiacche e scolorite: ma anche gli adattamenti son fatti con soverchia disinvoltura: e non parliamo del valore delle traduzioni! Per una di queste « novità », per lo *Chopin* di Kéroul e Barré, abbiamo potuto giudicare con l'esperimento diretto che è certamente il più sicuro. Avevamo sentito, pochi mesi or sono, l'arrischiato e fortunato *vaudeville* al « Palais-Royal » in una esecuzione ideale messa insieme scegliendo i tipi, anche fisici, più adatti per lo straordinario spettacolo. I signori Guyon figlio e Diamand indimenticabili sotto le spoglie rispettive del.... pianista Robillard e del notaio Durand ci erano rimasti fissati indelebilmente nella memoria. Non a caso la parte dell'accordatore era stata assegnata dalla direzione del teatro a quell'interprete che, oltre che un comico di schietta originalità, è anche un eccellente suonatore di pianoforte. Orbene nell'edizione italiana abbiamo visto soppressa la scena più importante e caratteristica di Robillard: probabilmente perché l'attore italiano non sapeva sonare il pianoforte. Dopo sette repliche di *Chopin* (sette repliche a Firenze ne valgono almeno settanta volte sette a Parigi) la stessa compagnia ci ha dato una commediola di Francis Croisset: la penultima: *La buona intenzione* che ha preceduto *Le Bonheur, Mesdames!* — *La buona intenzione* è cosa leggerina, leggerina: non priva a momenti di qualche finezza psicologica e di spirito verbale. Qui l'esecuzione per parte di E. Severi ci parve assai aggraziata. Peccato che il pubblico, un po' per difetto dell'attrice, non gustasse la deliziosa battuta finale del primo atto: che è certamente la più felice trovata della commedia! G.

* **La volontà come mezzo di prolungar la vita.** — Non è necessario, nota Jean Finot nella *Revue*, dimostrare l'influsso che hanno sul nostro corpo le nostre sensazioni e le nostre idee. Basti rammentare tutti i fatti di auto-suggestione per convincersene pienamente. Un grosso volume basterebbe appena per citare i numerosi esempi di fatti dai quali apparisce che gli influssi psichici producono gli stessi effetti degli eccitanti o degli influssi meccanici. Or quando si pensi a questa ripercussione incontestabile dell'anima sul corpo, ci accorgiamo facilmente che la natura ha messo a nostra disposizione alcuni mezzi d'azione per facilitare la nostra felicità sulla terra. Ma noi ci ostiniamo a non servircene e diventiamo un po' come il proprietario di un terreno che nasconda nelle sue viscere dei filoni d'oro, e che egli non vuole in nessun modo esplorare. Ecco, per esempio, quel che accade a quasi tutti gli uomini, quando sono giunti ad una certa età. Essi si avvelenano con l'idea della loro prossima fine. Perdono la fede nelle proprie forze, e queste realmente li abbandonano. Col pretesto che sulle loro spalle pesano gli anni, prendono abitudini sedentarie, cessano di attendere attivamente alle loro occupazioni; il loro sangue, allora, viziato per l'ozio, i loro tessuti mal rinnovati aprono la porta a tutte le malattie; ed essi soccombono così, più presto che non dovrebbero, in seguito ad una funesta suggestione. Bisogna dunque cercare di vivere dell'auto-suggestione, e non di morirne; avere dinanzi agli occhi i numerosi esempi di una longevità sana e robusta, e far penetrare nella nostra coscienza la convinzione che è possibile vivere al di là dei cento anni. Studiando l'esistenza dei centenari il Finot mostra che ciò che li aiuta a sopportare il peso degli anni è soprattutto la fede ottimista nelle loro forze. Il barone di Waldeck che morì a 109 anni, non cessava di nutrire la convinzione che egli ne aveva ancora per un pezzo. A 102 anni firmò un contratto con la casa Didot, per un'enciclopedia Messicana in tre volumi, e si mise con tutto l'entusiasmo al suo lavoro, dal quale attingeva le forze per vivere. Un inglese amico del Finot visitò un giorno a 87 anni lo studio del pittore Dhurmer, e si informava con passione del « segreto » di certi procedimenti dell'artista. — Per voi non è necessario aver segreti gli disse l'artista. E questi a sua volta: — Non vi fidate troppo. Ho del tempo dinanzi a me e potrei farvi concorrenza. — L'anno seguente egli rinnovò l'affitto della sua casa di Londra per 99 anni. La signora Viardot, la grande amica di Tourgheneff, continua ad onta dei suoi 84 anni a dar lezioni di canto. Certo un controllo della vita, e il suo razionale uso rendono facile fin dalla gioventù l'accumulare quel tesoro di forze che l'uomo può conservare a lungo. E se l'uomo non fosse più crudele verso sé stesso che non è la natura, i casi di longevità sarebbero più frequenti di quelli registrati dalle statistiche. Una delle suggestioni più potenti che noi dobbiamo accogliere è quella del lavoro. Occupare il nostro spirito e non lasciar mai che l'ozio si impadronisca del nostro corpo, ecco come ci può mancare il tempo di invecchiare. E quando la vecchiaia o la morte verranno a farci la inevitabile visita, esse saranno quasi ospiti desiderati: ci apporteranno, in un momento molto lontano, la soave attrattiva della loro malinconia dolce e tranquilla....

* **L'esercizio della memoria.** — Ad ottenere i massimi resultati col minimo sforzo tende incessantemente l'attività umana nelle sue varie esplicazioni. Il progresso nelle scienze applicate è determinato da un più vasto impiego delle forze naturali che facilita all'uomo il godimento dei piaceri: le industrie agricole manifatturiere e commerciali ricevettero ai nostri giorni un indirizzo affatto speciale pei nuovi ritrovati della scienza, e, cambiato quasi interamente il ristretto carattere primitivo, assunsero un aspetto più imponente e più in relazione cogli usi e coi bisogni sociali moderni. Ma se molti cercano di utilizzare l'energia della materia bruta e ne studiano a questo scopo le leggi, quanti cercano di utilizzare l'energia dell'intelletto, quanti ne studiano le leggi per ottenere i massimi resultati?.. Eppure anche l'intelletto è regolato nelle sue funzioni da norme fisse e determinate la cui cognizione non poco facilita il conseguimento dei singoli fini. Non vi è soggetto più affascinante nel campo delle scienze, scrive Andrew Wilson nella « *The illustrated London News* » (6 gennaio) di quello che riguarda la natura e l'esercizio della memoria. Il sonno e la memoria, possiamo dire, sono l'incubo degli scienziati d'oggi. Il sonno, per cui Sancio Pansa benediceva i fati, che è l'oblio della vita, la memoria che è la funzione più alta dell'organismo umano, la vita stessa. Gli estremi hanno sempre i loro

punti di contatto. Due dottrine opposte si combattono nella soluzione dei fenomeni della memoria. L'una localizza la memoria in alcune cellule del cervello, unicamente destinate a questa funzione, l'altra considera la memoria come una funzione di tutte le cellule cerebrali. Ma la prima di queste due dottrine è destituita di valore per chi consideri che l'attività del cervello è la somma totale dell'azione di tutte le cellule e pensi quanto sia difficile determinare con dati scientifici il centro della memoria. In questo dilemma si dibatte ancora la scienza. Noi crediamo però che in psicologia anche oggi, nonostante tutti i laboratori, si commetta quell'errore che inceppava la fisica dei tempi di Galileo. Non vi affaticate, disse quel *Grande, intorno alle cause dei fatti ma studiate i singoli fatti, non vi affannate alla ricerca dell'universale ma studiate il particolare!* E i fenomeni della memoria dovrebbero specialmente avvantaggiarsi di questo metodo.

* **Opere di genere Robbiano ignote o poco note.** — Molti capolavori artistici in Italia sono ignoti agli italiani stessi e gli studiosi riescono sempre a scoprire nuovi tesori nascosti. Preziose opere di genere Robbiano, ignote o poco note, *ci indica il Gerspach nella Rassegna d'arte (gennaio). Il simpatico paesello di Cutigliano,* consacrato dalla vetustà delle *sue origini che risalgono* all'età dei Romani e dei *quadri di Bastiano* Veronese (1570), di Giovanni da S. Giovanni (1620), di Matteo Rosselli e di Fra Paolino, che si conservano nella chiesa parrocchiale, possiede in un santuario vicino al palazzo comunale un'opera policroma di genere Robbiano, omessa dagli scrittori. Rappresenta la Madonna in trono col fanciullo in braccio; ai lati del trono sono dei santi. Il lavoro è di squisita fattura e splendido è il contrasto tra la *serietà cui è atteggiato il* volto della Vergine e il gaio sorriso del fanciullo. Il Gerspach crede però che non sia nè di Andrea nè di Luca. Nella vicina località di Lizzano trovansi pure un tondo robbiano rappresentante la Vergine col Figlio, forse opera di Andrea, e un tabernacolo policromo, molto probabilmente di Giovanni della Robbia, ambedue omessi dagli scrittori. Ma più gravi errori sono stati commessi nella descrizione delle opere d'arte conservate nel celebre convento di S. Francesco alla Vernia in Casentino. In questa descrizione gli autori si sono spesso copiati tra loro, ed alcuni hanno semplicemente lavorato su fotografie, metodo assai pericoloso per lo studio dei lavori in terra cotta. Così nella chiesa delle Stimmate alla Vernia si trova una Crocifissione che tutti gli scrittori attribuiscono a Andrea della Robbia, ma basta un semplice colpo d'occhio per vedere che la figura del Cristo ispirata ad un pretto realismo è stata aggiunta dopo, nè può essere una creazione di Andrea che si mantenne sempre nelle sfere elevate del più puro ideale. Tutte le guide di Firenze attribuiscono ai Robbia i quattordici medaglioni che si trovano esteriormente alla Chiesa di Or San Michele, e di quattordici solo quattro appartengono ai Robbia, nove sono dipinti ed uno è stato fabbricato, nel 1854, a Doccia. La più bella *réclame* per le manifatture Ginori!...

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Per l'italianità degli alberghi.**

L'articolo del nostro Angiolo Orvieto, pubblicato nell'ultimo numero del periodico, ha suscitato largo consenso e calorose adesioni. Fra le varie lettere pervenuteci pubblichiamo la seguente che ci manda uno straniero, sincero amico dell'*Italia: è un documento significantissimo che additiamo all'attenzione dei nostri lettori ed anche alle cure sollecite della « Società per il movimento* dei forestieri » che dovrebbe, *ci sembra, prendere* qualche interesse alla questione:

Francoforte, 1906.

Pregiatissimo Signor Redattore!

Partendo ieri da Milano prima di dire addio alla bella Italia mi sono riccamente provvisto alla stazione di giornali italiani, per prendere con me ancora un poco del divino paese. Così mentre il treno di Svizzera correva tra i monti coperti di neve e nell'aria chiusa dalla nebbia, io sfogliavo i giornali italiani ed il mio pensiero tornava indietro ai giorni di sole.... Ma perdoni, Signore, le *malinconie di un tedesco esule d'Italia! L'articolo del signor Angiolo Orvieto mi ha vivamente* colpito; *perchè lo trovo giusto anche dal punto* di vista dei forestieri, anzi più *specialmente* dal nostro punto di vista. Il *Wirt* del Savoy-Hôtel e i suoi colleghi, saranno buoni uomini di affari, ma *sono certissimamente cattivi psicologi. Egli dice:* gli Hôtels *sono per gli stranieri; è naturale quindi* che si diano ad essi nomi *stranieri*. Allora, se vuole essere conseguente, perchè dà il titolo solo inglese? *e non anche francese? e tedesco? e magari giapponese? come le intestazioni delle cartoline illustrate? La cordialità, la ospitalità,* la praticità va così in favore di una sola nazione, e a danno di tutte le altre. Se il ragionamento del proprietario del Savoy-Hôtel fosse giusto, allora otterrebbe l'effetto opposto: richiamare cioè gli inglesi e respingere i figli degli altri paesi. Voglio dire *ancora* che se fossimo forse in Turchia si capirebbe scrivere sulla porta dello albergo un nome in una lingua europea, ma in Italia nella terra del latino è fare ingiuria non modesta alla coltura dei forestieri. È un grosso sbaglio degli italiani pensare che il loro meraviglioso paese acquisti in bellezza per gli stranieri facilitando ad essi di uscirne colla lingua. Qui si vede che gli italiani viaggiano poco fuori del loro paese. Allora saprebbero che una delle attrattive forse puerile, ma molto vera, è nella difficoltà di farsi capire nella lingua forestiera. Io ricordo (molti, molti anni fa purtroppo), quando venni in Italia la prima volta! Il molto piacere di dire in italiano le poche parole che allora conoscevo! E la gioia e la non dimenticabile sodisfazione di essere capito! E l'incanto di ascoltare la musicale lingua anche quando non capivo! E l'allegria che veniva fuori dai comici *qui pro quo!* Ma adesso quando davanti al campanile di Santa Maria del Fiore o sopra il golfo di Napoli per cagione del mio pelo rosso mi sento offerire cartoline in cattivo tedesco, allora mi sento, per dire così, rompere la visione totalmente italiana; e quando nei ristoranti mi trovo sotto il naso la carta dei piatti in tedesco senza molta grammatica, dico a me stesso: ma vale la pena di venire in Italia per sentirsi rompere le orecchie da un brutto tedesco? O per mangiare un cattivo *Wienerschnitzel!* È peccato fare il viaggio per questo poco! Rimane poi la servilità, come dice il signore Orvieto, e questa veramente è tanto disgustosa anche per chi, come me, avendo vissuto molti anni in Italia, sa che non è che apparente. Ma gli altri forestieri, quelli che vengono in Italia per pochi giorni, questi creda a me, vecchio e sincero amico dell'Italia, questi tra la servilità disgustosa *di avvilire la bella lingua italiana e i pezzenti che da per tutto intorno ai monumenti* domandano l'elemosina, questi *si partono dall'Italia* con una gran brutta opinione degli Italiani. È peccato!

Perdoni, signor Redattore, questa lettera e perdoni il mio italiano germanico.

Con molti distinti saluti suo

devotissimo
MAX WEBER.

* **Ancora sulla Società Vegetariana.**

Dal presidente della Società vegetariana italiana riceviamo e pubblichiamo:

Li 8 gennaio 1906.

Signor Adolfo Orvieto
Direttore del giornale Il Marzocco — Città.

Nel numero di domenica 7 corr. del pregiato *giornale, che Ella dirige, ho letto l'articolo Le pallide lattughe* del signor Enrico Corradini, a proposito della fondazione in Firenze della Società Vegetariana d'Italia. L'autore dice in sostanza: che *la gente non vuol saperne del* Vegetarismo, che *la Società Vegetariana d'Italia sarà* sepolta *in sul nascere fra quattro sorrisi*, e che essa è nata da un'indigestione di carne. E per esprimere queste tre idee piccine — la prima delle quali non è esatta, la seconda è un'affermazione gratuita e l'ultima è una spiritosaggine di vecchia scuola — per esprimere queste piccole idee il signor Corradini empie quasi tre ahimè lunghissime colonne di stampa!

Si vede proprio che l'autore cercava per mare e per terra il soggetto di un articolo, quando provvidenzialmente gli capitò sott'occhio il manifesto dei Vegetariani. Ed ha fatto un articolo, diciamo così, professionale.

Sia pure. Non tutti i giorni capita il processo sensazionale, od il fattaccio emozionante.

Ma anche si tratti di un articolo professionale, tutti coloro che l'hanno letto non possono aver fatto a meno di pensare: quanta abbondanza di parole, e che miseria d'idee!

Gradisca, Signor Direttore, i sensi della mia più distinta stima e considerazione.

Dott. GUIDO BUTI
Presidente della Società Vegetariana d'Italia.

Ed ecco la replica del nostro Corradini:

Caro amico e direttore,

ti ringrazio di avermi fatto vedere questa lettera vegetariana e verde, verde per lo meno perchè vegetariana. Non sapevo che il dottor Guido Buti fosse presidente della Società Vegetariana, e non sapevo che questa Società Vegetariana di Firenze fosse anche Società Vegetariana di Italia. Al dottore e alla società le mie scuse. Ma il primo non avrà ragione con me, se non sarà capace di sorridere delle sue lattughe, come io sono capace di sorridere delle mie frasi. Idee! Esattezza! A me piace l'inesattezza che è un fil di rasoio fra la verità e l'errore. In quanto poi alle idee, io non ne ho in certi argomenti, e il dottor Guido Buti presume troppo, se crede che dovrei proprio averne su di lui e sulla sua Società Vegetariana. Della quale Società Vegetariana, se volessi continuare a far dispiacere al suo presidente, *non potrei se non dire questo: — Le* lattughe fanno *male allo stomaco. — E se mi risolverò* a fargli piacere, non *potrò se non dire questo:* — Le lattughe fanno bene allo stomaco. — Se però il presidente dottor Guido Buti potesse lasciarmi *sorridere senza* mostrar piacere nè dispiacere, oh allora magari per la seconda volta approfitterei della buona occasione di scrivere un articolo sulla sua Società Vegetariana di Firenze e d'Italia!

Sicuro. Ho afferrato subito l'occasione di scrivere un articolo professionale che la Società Vegetariana mi ha offerto, e me ne vanto, anzi la vanto. Vuol dire che detta società ha giovato pure a qualcosa. Ed ecco una prova di più che non vi è nulla al mondo di cui si possa affermare con sicurezza: — Ciò è perfettamente inutile. — Caro amico e direttore, ti saluto con la *speranza* che il dottor Guido Buti mi faccia socio onorario della *sua Società Vegetariana di Firenze e d'Italia, perchè io appunto, prima anche di lui*, ne ho provata la *pratica utilità. Socio effettivo no, perchè* sono carnivoro e, di solito, moroso per giunta.

Firenze, 12 gennaio 1906.

ENRICO CORRADINI.

* **La « Manon » di Puccini a Nizza.**

Nizza appartiene alla Francia ma ha la tenacia ligure, ed infatti è la prima città della nazione vicina che sia riuscita a violare il blocco posto alla *Manon* di Puccini.

Noi italiani col nostro esemplare eclettismo musicale, non ci siamo *mai troppo* accorti che l'opera pucciniana, non poteva passar le Alpi occidentali, per gelosie editoriali ed artistiche. Abbiamo *in ricambio serenamente festeggiato* ed applaudito *sui nostri teatri, Massenet* e le sue opere, procurandogli gloria e quattrini dei quali doveva tener pur conto il suo editore Heugel.

Ma questi ad ogni *tentativo di rappresentare* la *Manon* del maestro lucchese, oppose un invincibile *ostruzionismo* che è stato vinto ora dalla tenacia nizzarda.

Era tempo! Ma se l'impresario del teatro del Casino Municipale di Nizza signor Sangey, è riuscito a far passare l'italiana *Manon*, dovette rassegnarsi a rinunciare alle opere del repertorio di Heugel il quale è per giunta editore delle opere di Thomas.

È questo l'*affaire* che occupa i centri artistici dei nostri amabili vicini e vale la pena di raccontarlo.

L'impresario Sangey si presentò all'editore Heugel per avere qualche opera del suo repertorio, ma si ebbe invece dei rimproveri per aver fatta troppo bella parte nel suo programma ai maestri italiani, e finì con fare l'offerta dell'opera *Carmélite* di Reginaldo Hahn, opera nuova assai costosa per la messa in iscena e che ebbe un successo appena discreto due anni fa a Parigi.

L'impresario pensò di ricorrere allora al maestro Massenet il quale volonteroso prestò i suoi buoni uffici, ma senza esito fortunato.

Infatti il suo editore gli disse:

— Maestro, quanto vi frutta la stagione di Nizza?

— Diecimila lire — rispose Massenet.

— Ebbene, io vi dò le 10.000 lire ma non dò una riga delle vostre opere per il Casino Municipale di Nizza. Così vennero rotte le trattative e l'impresario Sangey se ne ritornò più che *mai* fermo nel suo programma italiano, il quale comprende *oltre la Manon*, la *Tosca* e la *Siberia*.

Per quanto l'ostracismo all'opera del maestro lucchese duri da *lunghi anni, noi non vogliamo* farne colpa di generale scortesia *ai nostri intellettuali* vicini: ci facciamo però lecito deplorare che piccole *guerre editoriali*, non abbiano sollevato ancora lo *sdegno riparatore di qualcuno* dei valorosi *scrittori francesi, anche per rispetto* alla coltura ed al delicato senso d'arte della loro grande nazione.

Lo *chauvinisme* patriottardo ha lasciato passare le opere wagneriane, e pare incredibile che non sia stato possibile fino ad ora, far passare un'opera italiana unicamente perchè un maestro francese ne ha scritta una dello stesso nome ed argomento, e per l'opposizione del relativo editore. *Noi italiani non siamo abituati* a far rappresaglie, ma chi potrebbe *dar torto ai nostri impresari se* lasciassero dormire per due o tre anni le *opere* edite dal signor Heugel, egli che è così sensibile *alle questioni* di quattrini?

Speriamo che l'esempio di Nizza sia imitato, e che l'increscioso *ostracismo cessi definitivamente*.

La *Manon* che sarà la grande attrattiva della Colonia internazionale della Costa Azzurra, avrà una messa in scena assai ricca e sarà interpretata da artisti di grande merito come la Signorina Charlotte Wiguè ed il tenore Costantino.

S. E. ARBOCÒ.

BIBLIOGRAFIE

LAMBERTO CARLINI. — *Girolamo Verità filosofo e poeta veronese del sec. XVI.* Verona, Stabilim. Tipo-Litograf. S. Franchini, 1905.

Trascuriamo l'attributo di *filosofo* dato superfluamente dal Carlini a Girolamo Verità, chè, se di studi filosofici si occupò, non appar certo nè come nè quanto, e in ogni modo nessuna opera filosofica ci resta di lui, nè il suo esumatore può in alcuna guisa discorrerne. Resta il poeta, cui toccò la fortuna, diciamo così, di essere stato ricordato nell'ultimo canto dell'« Orlando furioso » dove è lunga enumerazione di letterati e poeti. Da ciò e da qualche altra testimonianza laudativa di alcuni contemporanei sembrò al Carlini non inutile raccogliere le notizie sulla vita del poeta cinquecentista e di pubblicare per la prima volta quanti madrigali e sonetti e canzoni gli fu possibile trascrivere da vari codici. Troppa roba! se si consideri la sconfortante mediocrità dei versi di questo pedissequo imitatore del Petrarca e la ricchezza soverchia di consimili canzonieri, che appesantiscono le nostre biblioteche. Nemmeno possiamo riconoscere a questa pubblicazione una importanza *locale*, che la giustifichi: come il Verità fu veronese, così avrebbe potuto essere citta-

dino di qualsiasi altra città, tanto è incolore la poesia di lui, pallida e uggiosa ombra di grande luce, tanto è priva di ogni espressione o accenno personale. Canta egli naturalmente una donna. Chi fu? si chiede il Carlini. Domanda oziosa: canta Laura.... Una volta discende a un realismo troppo sensuale. Che meraviglia? Così ha fatto il Petrarca. Ma è inutile ripetere qui ciò che molte volte si è scritto in proposito dei petrarchisti specialmente degli oscuri. Nè questo che diciamo deve meravigliare il Carlini, il quale confessa nella *prefazione* di licenziare questa stampa « non senza titubanza »; vero è che poi difende la pubblicazione di simili *monografie*, che servono.... ognuno ormai sa a che. Sì, servono, quali più, quali meno, quali niente; ma poteva l'A. accontentarsi delle notizie biografiche e del rapido esame del Canzoniere del Verità. Nacque questo poeta probabilmente verso il 1472, di ricca famiglia, e condusse vita tranquillissima. Il Carlini sa dirci che si ammogliò, che ebbe figli, che prese parte abbastanza modesta, alla vita pubblica della sua città, che coltivò gli studi fino agli estremi giorni, che morì nel 1552. Di nessuna sua opera a stampa si ha notizia: nei codici non restano che alcune rime e un trattato di Alchimia. Le rime sono amorose, morali, di occasione. Può notarsi una canzone diretta ai signori d'Italia, calcata, si capisce, su quella del Petrarca; e un lungo, arido, noiosissimo *capitolo* di mille e sessanta versi, in forma *di visione, d'intonazione encomiastica, dove « in mezzo a lunghe processioni di poeti e guerrieri* si alternano i panegirici di un tal Vincenzo Carovello. » Fu già studiato dal Cian e il Carlini dubita che si possa attribuirlo al Verità.

T. O.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ *Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti*: Dott. Vincenzo Gramelli: **Nella « Divina Commedia » — Un passo dai commentatori dichiarato incomprensibile dallo stesso Dante chiaramente illustrato** (Padova, Stab. Prosperini). Si tratta del verso « sì che il piè fermo sempre era il più basso. » L'A. sostiene, e illustra la sua tesi con tavole grafiche, che perchè il piè fermo sia il più basso *sempre*, chi cammina deve trovarsi in piano. Corrobora poi la sua asserzione mostrando che *piaggia deserta*, non vuol dire bensì pendio di un monte, ma, un qualsivoglia luogo *non erto*. Per lui in sostanza non si dovrebbe leggere *deserta*, ma *diserta*, interpretando quest'ultima parola come composta dell'aggettivo erta e del suffisso *dis* che dà, a quello come in moltissimi altri casi, un significato affatto opposto. — Dott. Antonio Pilot: **L'alchimista Marco Bragadin a Venezia** (Capodistria, tip. Priora). Marco Bragadino Cipriotto detto Mamugnà, ebbe nel cinquecento fama di aver trovato l'alchimia dell'oro. Recatosi in Venezia fece un esperimento dinanzi ai capi della Città, ai quali promise di empire gli scrigni di molti milioni di ducati. Scoperta la sua impostura dovette fuggire da Venezia e recatosi in Baviera finì poi per perdervi la vita. Il Pilot raccoglie una serie di documenti poetici nei quali l'arguto spirito popolare veneziano morde satiricamente il mal capitato Cipriotto, al quale per altro, molti e tra i patrizi e tra i plebei stessi prestavano fede. — Emilio Michel: **Per Leopoldo Pilla. Note ed appunti inediti** (estr. dalla *Miscellanea di erudizione*). Leopoldo Pilla di Venafro fu dal governo granducale di Toscana chiamato nel 1842 ad insegnare mineralogia e geologia nell'Università pisana. L'A. ricorda non solo il grande scienziato, ma l'ardente patriota, che fece parte del battaglione toscano universitario e che morì gloriosamente a Curtatone squarciato il ventre dal piombo austriaco cadendo al grido di *Viva l'Italia!* — M. A. De Vincentiis: **Filippo Palizzi e il suo ultimo quadro** (estr. dalla *Rivista Abruzzese*). L'A. dopo aver brevemente accennato all'opera del grande artista, parla distesamente dell'ultimo suo quadro: *Ecce agnus Dei*, che egli aveva promesso in dono alla chiesa di S. Pietro della sua nativa Vasto e a cui si mise a lavorare nell'età di 80 anni. Interessante è una lettera che il Palizzi scriveva ad un suo amico relativa a questo suo grandioso lavoro a cui si accinse con entusiasmo giovanile: « il mio fisico si ricostituiva a meraviglia (scrive il Palizzi) da permettermi di salire e scendere incomode scale per dipingere in tutta l'altezza della tela. » Miracoli questi che solo l'amore dell'arte sa operare. — Edgardo Maddalena: **Scene e figure molieresche imitate dal Goldoni** (estr. dalla *Rivista teatrale italiana*). Nel *Festin de pierre* la visita fatta a *Don Giovanni dal seguisante Dimanche suo creditore, è liberamente imitata dal Goldoni in un episodio del Ritorno dalla villeggiatura. Un'altra scena della medesima commedia ha* esatto riscontro nella *Donna volubile, e precisamente quella* in cui Colombina e Corallina, cameriere di Rosaura, impiegano *i pochi istanti di libertà che lascia loro la capricciosa* padroncina, in una gara disperata alla conquista di Brighella. Inoltre in alcune commedie in un atto che fanno parte delle *Introduzioni per l'apertura del teatro comico detto di S. Luca*, v'è un personaggio, Sior Zamaria della Bragola, che è (dice il Maddalena) figlio o nipote di Monsieur de la Thorillière dell'*Impromptu de Versailles* di Molière.

Musica.

★ **Il secondo concerto del quartetto ad archi alla** Leonardo da Vinci è perfettamente riuscito, sia per l'esecuzione, quanto mai fine ed equilibrata, sia per il concorso di un pubblico numeroso e sceltissimo. Il programma attraente ed istruttivo comprendeva musica di illustri quartettisti italiani del '700, come Viotti, Sammartini, Boccherini e Cherubini e fu svolto con grande perizia e scienza di colorito, dal prof. Calamani, Tommasi, Baglioni e Broglio, coadiuvati abilmente, nei quintetti del Boccherini, dal giovane violoncellista Delle Vedove. In luogo della valente signorina Cambo che doveva interpretare alcune bellissime arie del '600, ma che non potè partecipare al concerto, si prestò gentilmente la Sig.na Edith Martin eseguendo pezzi di Alvarez, Mendelssohn e riscuotendo specialmente nella *Sérénade* del Moszkowski vivi applausi.

★ **La Società di musica da camera** — costituitasi quest'anno — darà alla Sala Filarmonica nei giorni 26, 29, 23, 26 e 30 Gennaio cinque mattinate, eseguendo musica di Haydn, Schubert, Rheinberger, Beethoven, Brahms e Grieg, oltre ad alcune novità di Saint-Saëns, Tanzi, Svendsen ed altri. Fra i nomi degli esecutori si notano quelli dell'illustre pianista G. Buonamici e dei prof. Faini, Cagnacci e Broglio, garanzia sicura che la nuova società continuerà brillantemente le ottime tradizioni del *trio* e del *quartetto fiorentino* dei quali essa rappresenta la fusione.

Varie.

★ **I libretti del concorso Sonzogno.** — Contrariamente alle voci corse i libretti presentati al Concorso Sonzogno, che si è chiuso col 31 dicembre 1905, sono ben *cinquecento sessantatre*.

★ **Guido Biagi** ha ripetuto dinanzi al gran pubblico della Pro-Cultura, mercoledì sera, quella lettura sulle *malizie di mercanti antichi e moderni* che già ottenne così schietto successo alla Società Colombaria nel giugno passato.

★ **Urbano Lucchesi** morto nella settimana a Firenze era il direttore artistico della fabbrica di Doccia (Richard Ginori): nella plastica — specialmente decorativa — dimostrò non comune valore. Fu artista modesto e largamente apprezzato nella nostra città.

★ « **Florentia nova** » è il nuovo titolo che ha assunto la rivista pubblicata dall'Istituto Domenge-Rossi. *Questa rivista* uscirà ora regolarmente ogni mese e conterrà *novelle, versi* e varie rubriche interessanti nonchè notizie sul movimento letterario d'Italia, soddisfacendo particolarmente il gusto dei giovanetti allievi ai quali, come giustamente osserva la Dire*zione della stessa Rivista, non è possibile dare in lettura tutto ciò che si scrive per gli uomini.*

★ **Lectura Dantis.** Iniziò il *corso delle conferenze* l'on. avv. Vecchini che in forma smagliante rievocò le immortali figure di *Paolo* e *Francesca*. Fu verboso l'oratore; ma era troppo difficile dire qualche cosa di nuovo sul Canto V dell'*Inferno* Dantesco. Il canto VI, il canto cittadino, non poteva avere interpetre più degno di Isidoro Del Lungo, così dotto conoscitore delle storie fiorentine. È il canto di Ciacco, una delle figure secondarie del Poema, ma che così ben netta così bene delineata *appare a chi conosce la storia dell'età eroica* del Comune di Firenze. Un merito che distingue il Del Lungo *tra gli altri commentatori* è la sua parsimonia; egli non esagera mai nello stabilire attinenze tra i vari passi danteschi e, commentando, cede spesso la parola all'originale.

Nuove pubblicazioni.

★ « **Antifonario** » intitola Romualdo Pàntini un volumetto di versi edito dall'Arte del Libro in Vasto con leggiadria e sobria eleganza di tipi. Ne parleremo presto.

★ **Di Cecco d'Ascoli** pubblica un saggio critico presso l'editore Zanichelli di Bologna Vincenzo Paoletti. Il volumetto è dedicato al prof. Luigi Luciani direttore dell'Istituto Fisiologico dell'Università di Roma.

★ **Pagine Allegre** di Edmondo De Amicis vedono la luce in una quarta edizione per cura della Casa Editrice dei fratelli Treves.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
TOMA CIARI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Anche per il 1906 rimangono immutate le condizioni di abbonamento:

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli **abbonati nuovi** *sono pregati di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome, indirizzo.*

Ai **nostri uffici** *(Via S. Egidio 16) si ricevono abbonamenti nei giorni feriali dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18: nei festivi dalle 10 alle 12.*

ANNO XI, N. 3. 21 Gennaio 1906. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

IL TRIONFO DI UN UMORISTA

Il salone del *Delmonico*, il più spendereccio taverniere di New York, scintillava di lumi che si rifrangevano rutilanti nei cristalli adamantini, nei vasi fioriti di orchidee, nelle coppe, nei piatti nitidi e ornati, nelle posate d'argento brunito e sui lini immacolati che coprivan le mense apparecchiate. Una folla, una vera folla di dame e di signori, dopo aver invaso l'atrio spazioso, prendeva posto attorno a una trentina di tavole, volgendo tutti gli sguardi a quella centrale, dove dinanzi a un trionfo di palmizi sedeva un uomo bassotto, con una testa leonina di candidi capelli, con irsute sopracciglia e baffi spioventi, ma con qualche cosa di singolare negli occhi e nel volto. Era il 5 dicembre, e con un ritardo di cinque giorni, per farlo coincidere colla festa ufficiale del ringraziamento dell'anno, si celebrava cotesta sera il settantesimo natalizio di Mark Twain, del più popolare scrittore d'America, vivente esempio di ciò che possa chi sappia fortemente volere, in un paese dove a chiunque è dato di toccare il più alto fastigio della ricchezza, della gloria e della fortuna, quando non gli manchino l'ingegno e la virtù operativa.

Il colonnello Harvey era stato il promotore di cotesto desinare, cui non si volle dare nemmeno il nome di banchetto, e al suo invito avevano risposto volenterosi quanti gli Stati Uniti noveravano letterati e romanzieri, e da lontano, dalla sorella Inghilterra, avean mandato un saluto augurale scrittori illustri e poeti da Rudyard Kipling ad Alfred Austin, a John Bryce, lo storico, a Sir Arthur Conan Doyle il notissimo novellatore. Gli ospiti che si raccolsero nel salone del *Delmonico* non erano meno di centosessanta, e fra essi notavansi anche uomini che la ricchezza avea resi famosi, come Andrew Carnegie, i grandi produttori del giornale e del libro, professori e professoresse delle Università, e romanzatrici e poetesse, fra le quali, per non venir meno alla regola, poche erano le non meritevoli d'appartenere a quel terzo sesso che « i dolci pensier » e il « desio » della bella d'Arimino si compiace descrivere in pagine or meste ora infiammate, perché non poté in altro modo saggiarli. Pure era bella e solenne radunanza, seria e composta, come volea l'occasione, ordinata e disciplinata come usa fra gente avvezza a simili cerimonie, nelle quali il pranzo o desinare sono soltanto un pretesto a geniali convegni. Da noi usano le tavole sterminate, a ferro diciamo pur di cavallo, con un'animalesca distribuzione di posti, onde accade di avere vicini poco graditi e interlocutori molesti. Da noi, quando viene la stura dei brindisi, ognuno vuol sciorinare il proprio, fra l'acciottolío dei piatti e dei bicchieri, con grande accompagnamento di gesti e di grida, e sbracciate e contorsioni poco estetiche, e chi più leva la voce e il bicchiere quegli si crede il migliore e più eloquente propiziatore al banchetto. E gli astanti fra una portata e l'altra dei camerieri distratti, che vi rovesciano addosso la salsa, in una distrazione ammirativa per l'oratore, — i poveri condannati a cotesta indigestione di cibi e di discorsi, si guardano tra loro esterrefatti, chiedendosi l'un l'altro mentalmente quando finirà la scomposta gazzarra. Ma altrimenti si comportano in quei paesi dove lo sputare e il mangiar col coltello sono considerati azioni riprovevoli, e dove l'educazione civile si compie in iscuole ben aereate e ridenti, con maestri e maestre ben pagati e ben considerati, dove lo studio è stimato un premio, un libro un dono gradito; dove ognuno cerca di migliorarsi e perfezionarsi, levandosi d'addosso le rudi scaglie della salvatichezza e dell'ignoranza.

Il miglior mezzo per riconoscere il grado di civiltà che un popolo ha conseguito, è studiarne il carattere nel quarto d'ora animalesco, quando egli è a tu per tu con un piatto, e l'appetito lo governa. Così parimente si misura il grado di domestichezza e di obbedienza d'un animale. I maestri della civiltà antica volevano che il convivio fosse appunto l'agone in cui si misurassero gl'ingegni, e lo sceglievano palestra serena di discussioni spirituali. Le genti moderne che sanno meglio disciplinare gli appetiti, hanno saputo restituire ai simposii la dignità e la pacatezza classica, e governarli con le norme medesime che regolano le radunanze e i parlamenti. Ogni cosa ha, in una cerimonia solenne, da esser previsto e prestabilito, e tutti debbon obbedire al cenno dell'ospite che fa le veci di presidente, o di quello che a volta a volta eletto, chiamano *toast-master* o direttore dei brindisi. V'è un codice, un galateo per i banchetti, come vi sono prontuarj, manuali per gl'improvvisatori di discorsi conviviali; e cotesto abito costante di costringere ognuno degli ospiti a dir due parole, fra la pera e il formaggio, cotesto abito al comporre improvviso che vien dato dalla scuola e che la pratica della vita svolge e perfeziona, è il principale segreto di quella sciolta e facile eloquenza che i nostri parlamentari dovrebbero andare a studiare in America o in Inghilterra, per smettere tutte le enfatiche declamazioni, tutti i vecchi ripieghi oratorii onde infiorano le loro concioni. È un piacere sentire o leggere cotesti brindisi, pieni di festevole arguzia, piani, alla mano, tutti semplicità e schiettezza.

E al desinare in onore di Mark Twain non potevano mancare i discorsi. Ognuna di quelle mense aveva il suo dicitore, il quale lesse o recitò un discorsetto o una poesia, a lodare il famoso umorista, a per primo fu letto l'indirizzo del Presidente, Teodoro Roosevelt, scusandosi di non potere intervenire alla festa, scriveva queste memorabili parole: « Il nome di Mark Twain è caro e familiare dovunque si parli la lingua inglese. Egli è uno dei cittadini che tutti gli Americani dovrebbero esser lieti di onorare, perché ha reso un grande e particolare servigio al suo paese, e i suoi scritti sono fra quei pochi che non appartengono soltanto ad un popolo, ma valgono per tutti i popoli, poiché non hanno solamente pregio per il tempo in cui furon dettati, ma hanno un valore più alto e più duraturo. » E al messaggio del Presidente, seguí il brindisi di un poeta che sedeva alla stessa tavola di lui, e che il presidente presentò, come di solito, con acconce parole. William Dean Howells, uno fra i più reputati letterati americani, lesse un grazioso sonetto Shakesperiano, con una lunghissima coda, e dopo di lui sorse a parlare con quella sua voce lenta e grave, con quella sua impassibilità d'umorista, l'eroe della festa, Mark Twain. E il suo discorso fu uno dei più arguti, intessuto com'era quasi tutto di ricordi autobiografici faceti e ridevoli, che costringevano gli uditori ad applausi frequenti. Ricordò il suo primo anniversario, così crudo, così inestetico, così primitivo. « Non avevo capelli, non avevo denti, non avevo vestiti, e mi toccò a presentarmi a quel modo al mio primo banchetto. » E raccontò con la sua inimitabile semplicità come tutti, in quel remoto villaggio perduto nelle foreste del Missouri, avessero gran curiosità di vederlo, giacché la sua nascita era il solo fatto memorabile che vi fosse successo. Qual differenza fra quel primo e questo settantesimo natalizio! « Il settantesimo natalizio! È il momento della vita in cui conseguite una nuova e orribile dignità; quando potete mettere da parte tutte le decenti riservatezze che vi hanno oppresso per una intera esistenza e piantarvi sicuro e imperterrito sopra la settima terrazza del culmine cui siete giunto, e guardare da quella in giù, senza che nessuno vi redarguisca, e ammonire gli altri, e raccontare come avete fatto ad arrivare fin lassú. Ognuno ha il proprio metodo, ed io tante volte ho desiderato di raccontarvi il mio, e perciò ne approfitto ora che me ne date il diritto. » E di qui egli si è mosso a narrare una pagina autobiografica, a darci quasi un compendio e un saggio delle memorie che avea cominciato a scrivere qui a Firenze, nei verdi silenzi della villa di Quarto, lardellando il suo racconto con quelle frizzanti allusioni che si comprendono e gustano ma non si traducono, dettando un ammirabile squarcio che potrebbe intitolarsi l'elogio della vecchiezza, e che si chiuse con queste parole: « Il vostro invito mi onora e mi è stato gradito perché voi vi ricordate ancora di me, ma io ho settant'anni, ed io vorrei rannicchiarmi nel canto del focolare, a fumar la mia pipa, a leggere il mio libro, a godermi il mio riposo, augurandovi bene con tutto il cuore, augurandovi che quando tocchi a voi d'arrivare alla banchina n. 70, possiate salire a bordo della nave che vi aspetta con animo riconciliato, e volgerne il corso verso il sole che tramonta in mare con un cuore tranquillo. »

Melanconiche e ispirate parole che sonerebbero strane e singolari in bocca a un umorista, se ormai non si sapesse quanta ascosa sapienza è accolta in quelle pagine dove Mark Twain vi viene incontro con un pacato sorriso, mentre nelle chiare e pensose pupille, sotto ai sopraccigli irsuti, se ben guardate, è nascosta una tenue e amara stilla di pianto.

Guido Biagi.

A proposito (diremo così) delle « Pagine allegre » di E. De-Amicis.

Non sembra cosa credibile; eppure è certo che, anche ai nostri giorni, si trovano scettici *così* incalliti nell'errore da non voler credere ai miracoli, mentre la ricca industria si è tanto estesa che questa facoltà, un tempo privilegio esclusivo di pochi eletti del cielo, è ora patrimonio quasi comune degli uomini stessi, purché abbiano un po' di buona volontà!

Anch'io, per esempio, li so fare veramente bene. Pensi che non sia vero, incredulo e benigno lettore? Ascoltami, tizzo d'Inferno, impara e vieni alla fede.

Tre ore fa (— tienlo bene a mente: — Tre ore fa! —) sento una violenta e insistente scampanellata che mi chiama al telefono. Nell'accostarmi sollecito al diabolico ordigno, penso: « Questo è di certo il signor Lucullo che vuol ringraziarmi di quel fagiano che gli mandai in regalo jersera. »

— Pronto. Con chi parlo?

— Chi è lei?

— Il Fucini. E lei?

— Il *suo* Adolfo; il Direttore del *Marzocco*.

« Numi del Cielo! » esclamai col pensiero; e con la voce risposi:

— Salute, *caro* Adolfo. (bugiardo!) Che c'è di nuovo?

— Ha voglia di lavorare?

— No.

A questa mia risposta un po' secca, lui fece le viste di sbozzare una risatina; io, conturbato fino nel profondo delle viscere dal pericolo che vedevo imminente d'esser cavato a forza dalla mia inerzia senile, ebbi anche un'allucinazione: vidi scattare un lampo sinistro nei suoi bellissimi occhi neri e sentii che la sua voce sapeva di zolfo come quella che l'erudito Padre Ribadeneira della Compagnia di Gesù afferma uscire dalla bocca del Nemico allorché l'astuto malifabbro si accinge a qualcuna delle sue più infernali opere di tentazione. « Buon Dio, buon Dio, che accadrà di me? »

Ricompostomi più sollecitamente e meno peggio che potevo, domandai:

— Mi dica, caro Adolfo: perché mi ha chiesto se ho voglia di lavorare? Le ho risposto di no, ma, per esser sincero, in questo momento sono occupatissimo, e della voglia di lavorare ne ho anche troppa. Sull'esempio dei Vegetariani, ho fondato una società da me solo, allo scopo di trovarmi d'accordo con me stesso, per mangiare quello che mi pare e piace. Dovendo io rappresentare un gran numero di soci che non esistono e dovendo fare da Presidente, da segretario e, quel che è peggio, da cassiere, capirà che del tempo disponibile ne ho poco. In ogni modo, mi dica.

— Ho bisogno d'un favore, e, questa volta, non deve negarmelo.

— Sentiamo.

E parlò, parlò rapidamente e sottilmente; seppe trovare parole così dolci, frasi così amare, espressioni così lassative e argomenti così astringenti, che mi ridusse a promettergli per il numero di domani un articolo sulle *Pagine Allegre* del De Amicis.

Quando ebbi pronunziato il — *sí* — fatale, io sentii uno sghignazzamento di trionfo mefistofelico, egli deve aver sentito un sospiro di dolorosa rassegnazione. Dopo una breve e angosciosa pausa, la conversazione fu chiusa con queste parole:

— Le mando subito il libro.

— Me lo mandi.

« E il miracolo? » domanderà il benigno lettore. Eccolo.

Mezz'ora dopo, alle nove in punto, quando ero a questa riga dell'articolo che, per acquistar tempo, avevo incominciato a preparare, mi arrivò il libro (un libro di 362 pagine precise!); alle nove e dieci minuti l'avevo già letto, e alle undici avevo pronto il mio scritto che, allo scocco del cannone di mezzogiorno, era già fra le nere unghie del tipografo compositore.

E se questo non è un miracolo, io sfido tutti i taumaturghi passati, presenti e futuri a farne un altro che per importanza, per bellezza e per consegna immediata, s'avvicini al mio. Ma, per giustizia, voglio notare che i miei debellati competitori hanno dalla loro parte il ristoro delle più favorevoli attenuanti. Tranne poche pagine, il libro del De Amicis lo conoscevo tutto; e questo diminuisce alquanto il mio merito d'averlo letto in dieci minuti. Il parlarne io dopo i tanti che ne hanno detto e scritto in tutte le lingue e su tutti i giornali dei due emisferi l'avrei considerato, a benefizio del benigno lettore, come il portar cavoli a Samo e nottole a Legnaia.

E così, tutto visto e considerato, il mio cómpito, se avessi voluto spogliarmi di quella generosità che mi è tanto abituale, si sarebbe ridotto a questo semplice annunzio: « Coi tipi della Casa Treves di Milano è venuto alla luce l'atteso libro di Edmondo De Amicis, intitolato *Pagine allegre*. » Ma, se io fossi uscito dalla bega con questa facile scappatoia, l'amico Adolfo avrebbe messo il broncio, e l'amico Edmondo avrebbe detto: « Come mi ricambia male, quest'ingrato, il bene che gli voglio e la bella prefazione che io feci ai suoi brutti sonetti! »

No, caro Edmondo; avresti avuto torto. La mia qualità di schietto ammiratore dell'arte tua, e l'altra qualità negativa di critico da sei alla crazia, non mi dànno alcun diritto a molestare il prossimo col ripetere cose dette e ridette (ché delle nuove non saprei dirne) ed a pretendere di rafforzare col mio sassolino il solido piedistallo sul quale ti trovi.

Per dimostrarti un'altra volta la mia simpatia, ti dirò che il tuo libro è *lí* che mi aspetta, contento perché ha capito che lo rileggerò linea per linea appena consegnati questi fogli al *Marzocco*; e, per dimostrarti la mia amichevole schiettezza, ti aggiungerò che a quel libro non avrei dato il nome di *Pagine allegre*. L'animo tuo d'artista gentile sente troppo le lacrime delle cose. Quando pensi d'essere allegro, sospiri; quando credi di ridere, piangi. Se la tua modestia avesse potuto comportarlo, quel libro l'avrei chiamato — Pagine dilettose — e magari — Pagine buone o Pagine belle, — ma non l'avrei mai chiamato — Pagine allegre.

Me ne appello al canto di te che lavori avendo dinanzi agli occhi le bianche giogaie del Cervino; me ne appello ai lavoratori del carbone nel porto di Genova, alle bionde alpiniste tedesche, alla ridente malinconia della Liguria di ponente, ai bambini delle scuole di Firenze, che con tanta dolcezza di suoni ti leggevano il mio *ottimo* libro; me ne appello al Dottor Orazio, ai Rossi e agli Azzurri, compreso il tuo intraprendente e randagio Nellino; e me ne appello perfino all'amico Raffaello Fornaciari il quale, metterei la mano sul fuoco, non avrebbe esitato a mandarti un cartello di sfida se tu avessi scritto pagine allegre dopo la visita che facesti all'Accademia della Crusca.

E ora corro subito a riportare il lavoro all'amico Adolfo il quale, mi par di vederlo, torbido e diffidente, è *lí* che mi aspetta, con dei lampi sinistri nei bellissimi occhi neri e con la voce che gli sa di zolfo.

Renato Fucini.

Ombre e donne certe.

Isidoro del Lungo, raccogliendo conferenze e studi suoi sulle donne, in un volume che egli intitola *La Donna fiorentina del buon tempo antico*, Firenze, Bemporad 1906, ha fatto opera di erudito e di evocatore insieme. La sua penna ha infatti richiamato alla luce figure dei tempi passati, evocandone alcune che a noi sembrano ombre; altre che appaiono donne certe. Perché se le virili ed energiche donne del Rinascimento rifulsero di luce propria, pari a stelle fisse; le nostre pallide antenate del Trecento possono invece paragonarsi a pianeti, e la loro personalità è soffocata e quasi soppressa dal tumultuar dei tempi, e dalla forza e dall'imperio maschile. Il Del Lungo traccia i tenui contorni della figura di Beatrice. Ma chi è Beatrice? Beatrice è Dante. Una Beatrice Portinari visse, sí, la vita senza volontà né vigore delle sue contemporanee: fu bensí maritata giovanissima, senza disporre del suo cuore né della sua mano, per fini politici; data anzi dal padre Folco allo sposo che seco la menava alla casa maritale; ma ella non era se non la forma corporea di quella che viveva nella mente del Poeta: e gli alti pensieri vennero a lui dal viso e dagli occhi di lei come a Shelley l'inno a un'allodola dalla vista dell'augello trillante. Non ha dunque importanza per noi il sapere se ella fosse o no materialmente viva. Beatrice è Dante come « la donna mia » è il Cavalcanti: quella che par ben viva nella ballatetta indirizzatale da Guido mentre a Firenze aspetta lui esule la moglie sua, Bice degli Uberti, sorella di Farinata: e fra le braccia della moglie andrà fra non molto il poeta a morire.

Così poco vivono queste ispiratrici, che hanno marito e figli senza che né il marito loro né la moglie del rimatore possano ingelosirsene; e ciò non per altezza d'animo: così poco vivono queste donne fiorentine, che mai o quasi mai seguono i mariti nelle vie dell'esilio o degli uffici, ma rimangono in Firenze nelle case vedovate; e quando le fazioni travagliano la città, e per le strade si uccidono fra loro i cittadini, le povere deboli creature, come le chiama il Del Lungo, non possono far altro che piangere. Buone, sí, per i sollazzi e le feste, nelle quali appaiono ornate di ghirlande e d'oro e di perle: buone per portare a mostra le ricchezze di quei mercanti e vincersi l'una l'altra per valore e bellezza d'abbigliamento e vincer d'astuzia gli ufficiali che tentino di applicare su loro le leggi suntuarie: ma quando per le vie lampeggiano spade e lancie in guerra civile, esse non possono se non serrarsi nel cuore lagrime cocenti. E qualche volta appunto il loro poco valore è causa di discordia. « Uno nobile cittadino chiamato Buondalmonte de' Buondalmonti, avea promesso tôrre per sua donna una figliuola di messer Oderigo Giantruffetti (degli Amidei). Passando dipoi un giorno da casa i Donati, una gen-

tile donna chiamata madonna Aldruda, donna di messer Forteguerra Donati, che avea due figliuole molto belle, stando ai balconi del suo palagio, lo vide passare, e chiamollo, e mostrògli una delle dette figliuole, e disseli: Chi ài tu tolta per moglie? Io ti serbavo questa. La quale guardando molto il piacque, e rispose: Non posso altro omai. A cui madonna Aldruda disse: Sí, puoi, ché la pena pagherò io per te. A cui Buondelmonte rispose: E io la voglio. E tolsela per moglie, lasciando quella avea tolta e giurata. » Questo il principio della grande lotta, originata dal fatto della donna non donna: la fidanzata di Buondelmonte doveva valere assai poco agli occhi del giovane, se la vista di un'altra fanciulla bastava a fargli cambiare avviso a un tratto; e senza una parola per quella, che aveva tolta e giurata, ma soltanto trattenuto un istante dal timore che la famiglia di lei potesse vendicarsi. La donna non ha valore personale come fidanzata, e non ne ha come moglie. Una Buondelmonti, molto valente e savia e bella, sposa un Uberti, fratello di Farinata: matrimonio, anche questo, conchiuso per fini politici. Dopo qualche anno, in un agguato, alcuni degli Uberti sono trucidati dai Buondelmonti, e messer Neri rimanda la donna alla casa paterna dicendo: « Io non voglio generare figliuoli di genti traditore ». La poveretta, *che lo ama*, obbedisce e lo lascia. Il padre, dissimulando il matrimonio, conchiude per lei un altro trattato di nozze con un conte della maremma senese. Se non che la vittima, rimasta sola col nuovo marito, gli dice: « Gentile uomo; io ti priego per cortesia che tu non mi debba appressare né fare villania, sappiendo che tu sei ingannato, ch'io non sono né posso essere tua moglie, anzi sono moglie del più savio e miglior cavaliere della provincia d'Italia, e cioè messer Neri degli Uberti di Firenze ». Il conte si mostra umano con lei, la rende libera, ed ella torna in Firenze e si fa monaca in Monticelli. Ombre viventi, dunque, anche come fidanzate e come mogli; e non donne certe se non nel dolore. Non a torto la Compiuta Donzella si lamenta che il padre le voglia donare per forza signore, e vive in gran tormento, e né fiori né foglie possono rallegrarla. Invero ella ha ragione di desiderare il chiostro: asilo non del tutto sicuro, ma riparo desiderabile sempre in confronto alla casa paterna e a quella maritale. Che se queste donne vivono di vita propria, ciò avviene soltanto per colpa o impeto d'amore come in Francesca, Cunizza, quella degli Arrigucci che con lime sorde fa fuggire di prigione il marito; la madre di Orlanduccio del Leone, la Lionora de' Bardi. Questa, amata da Ippolito de' Buondelmonti, fa venire l'amante, anzi lo sposo suo, alla casa paterna, che gli è nemica. Egli è scoperto e condannato a morte come ladro, e chiede per grazia di passare dalla casa de' Bardi nel recarsi alla giustizia. Lionora si fa alla finestra mentre egli cammina verso il patibolo: gli sguardi de' due sposi s'incontrano: allora ella « come furiosa discende la scala, a malgrado di tutte le donne di casa.... si gitta fuori della porta, afferra per la briglia il cavallo del cavaliere del Podestà, e grida: *Finché* vita mi starà nel corpo, tu non menerai Ippolito alla morte, la quale lui non ha meritata ». Queste sí, son vive, ma per amore: per quell'amore che nessuna oppressione o costrizion di tempi potrà mai svellere dal cuore della donna o soffocarlo: e vive solo per quello. Diverse dalle contemporanee di Beatrice le loro nipoti di un secolo dopo. La Giulia di messer Salvestro Aldobrandini fuoruscito fiorentino, richiesta nella corte di Urbino da Fabrizio Maramaldo di ballare con lui, risponde con fierezza degna di un'antica romana: « Levatemivi dinanzi, voi che ammazzaste cosí vigliaccamente il Ferruccio! » Alessandra de' Bardi, educata dalla madre con ogni diligenza, avvezza a non « perdere mai tempo che ella non fosse occupata » è ammaestrata « in tutte le cose che s'appartengono sapere a una donna, che abbia aver cura di una famiglia; e a saper fare ogni cosa e saper insegnare, dal leggere fino a ogni minima cosa attinente alle faccende domestiche » (il buon Francesco da Barberino consigliava di non insegnare a leggere alle donne, per non aumentare in loro le possibilità di peccare!). « Rarissime volte era l'Alessandra veduta o a uscio o a finestra: sí perché non se ne dilettava, e perché occupava il tempo in cose laudabili. » Un'altra Alessandra, la Macinghi Strozzi, conforta i figliuoli esuli, e dirige la famiglia (che allora si trovava in istrettezze) cosí bene, sí nelle piccole cose e nelle grandi, e con tal vigore morale e materiale, che prima di morire vede restituiti alla patria, e molto per la efficace opera materna di lei, i figliuoli, e il maggiore di essi gettare le fondamenta della grandezza della famiglia. La Isabella Sacchetti Guicciardini nella sua villa di Poppiano è in faccende da mattina a sera, distribuisce e assegna a ognuno il suo lavoro, rivede conti, paga, registra partite; propone restauri per la casa e le fosse e il mulino; si occupa del vivaio, del grano, del vino, dell'olio, delle bestie da soma e del garzone, delle provviste invernali, e dei contadini, sapendo però levar l'animo e la parola in alto, anche frammezzo a queste continue cure materiali, tanto che vien fatto di pensare: Se le nostre gentildonne seguissero l'esempio della Guicciardini, forse il problema agricolo si risolverebbe meglio e più presto che non con l'Internazionale Verde! E una popolana, monna Ghita setaiola in Borgo S. Friano, vedova e povera, dà alla difesa della patria le boccole d'oro delle dònora maritali e il figliuolo unico: « il mio Ciapo di sedici anni e otto mesi, perché deve entrare nel diciassette come si arriva alla festa di S. Zanobi » dopo avergli fatto giurare sul Crocifisso il giuramento con che la Spartana consegnava al figliolo lo scudo. La Lucrezia Tornabuoni, come l'Alessandra Strozzi e altre, hanno fatto con le proprie mani i matrimoni dei loro figliuoli sottoponendo al sindacato del loro occhio materno, nelle possibili nuore, non soltanto il parentado e la dote ma la persona, l'animo, i costumi. Madri di famiglia modello, alla prosperità e alla dignità della famiglia hanno consacrato tutta la vita: e a loro i mariti potevano ben commettere le faccende domestiche, i figliuoli e il patrimonio, insieme con la custodia del palagio e il decoro della casata. E di ciò fa fede la risposta di madonna Margherita, la moglie di Pier Francesco Borgherini, a un Della Palla, incettatore per re Francesco di Francia di tesori artistici dalle case di Firenze; il quale a lei si presenta, con mandato dei priori, a mercanteggiare la sua camera nuziale, meravigliosa per i lavori del Pontormo: « Adunque vuoi essere ardito tu, Giovambattista, villissimo rigattiere, di sconficcare gli ornamenti delle camere dei gentiluomini, e questa città delle sue più ricche ed onorevoli cose spogliare, come tu hai fatto e fai tuttavia per abbellirne le contrade straniere e i nemici nostri? — Questo letto che tu vai cercando.... è il letto delle mie nozze.... il quale intendo col proprio sangue e colla stessa vita difendere ». E non tanto si meraviglia la fiera donna dell'ardire di Giovambattista, quanto « dei magistrati di questa città, che gli comportano queste scelerità abbominevoli ». La risposta della nobile fiorentina è degna veramente del tempo e del luogo, né madonna Margherita è meno grande della Giulia Aldobrandini. Il Del Lungo, magistrale rievocatore di cosí eletta schiera di ombre e donne certe, ci ha dato dunque un lavoro degno di lui; perché se le sofferenze delle contemporanee di Beatrice ci spingono a compiangere quei pallidi fantasmi, le azioni e le parole delle forti donne negli ultimi anni della libertà — fino alla Clarice di Piero dei Medici, rinfacciante a Ippolito e ad Alessandro come e quanto i modi che hanno tenuto e tengono siano dissimili da quelli dei loro maggiori — possono essere di esempio a noi, e stimolo a non cercar futili piaceri in vani splendori o gare ambiziose o inutili chiacchiere, ma ad esercitare nell'intimo della famiglia, nella cerchia delle mura, nei possedimenti aviti, quell'operosità costante, nobile ed elevata, che non rifugge dalle piccole cose e conosce le grandi.

Mrs. El.

Il teatro di musica a Firenze.

Le deficienze presenti.

Che Firenze per quanto riflette il teatro di musica sia, e non da ieri soltanto, in piena decadenza, non credo necessario dimostrar con parole. I fatti parlano anche con soverchia eloquenza. Quando da anni e anni in una città, che pur gode fama di colta, per non dire di raffinata, si rappresentano periodicamente ed a brevi intervalli sempre le stesse opere, seguendo, non dirigendo, l'andazzo dei gusti più comuni; quando il pubblico, pur di spender poco e magari nulla, subisce pazientemente od incoraggia esecuzioni mediocri o cattive; quando la scelta degli spettacoli si ispira ad un eclettismo esclusivamente commerciale; e quando tutti questi guai sono sanzionati dall'abitudine o dal quietismo, s'intende come ogni ulteriore dimostrazione debba essere giudicata superflua.

Né più concludente sarebbe paragonare l'inerzia presente con gli splendori di un passato glorioso, coi tempi durante i quali Firenze fu niente meno che la culla dell'arte melodrammatica. Lasciando dunque da parte i malinconici confronti che si risolvono in isterile accademia, vediamo se proprio non ci sia mezzo o speranza di uscire dalla presente deplorevole situazione.

Nessuno senza peccare di ciarlataneria può credere di avere in tasca il rimedio infallibile. Però è lecito a tutti ricercare nell'esperienza dei passati tentativi, sebbene infruttuosi, la norma per l'avvenire. Che, se essi, per i risultati che ottennero, apparvero non informati a sufficiente praticità di vedute, non per questo dovranno esser ritenuti privi di ogni virtú di ammaestramento. Affrontando il problema del teatro lirico a Firenze da un punto di vista comprensivo e generale, non conviene oggi soffermarci sui diversi quesiti minori che sorgono intorno a quello. Non ci indugeremo dunque ad indagare perché fra i nostri musicisti non si sia mai stabilita, per nobile concordia di intenti, quella solidarietà di interessi che sola può trionfare d'ogni ostacolo: sicché oggi manca a Firenze una buona società orchestrale che, oltre esser di decoro alla nostra principale scena lirica, provveda stabilmente e periodicamente ai bisogni della cultura popolare mediante pubblici concerti.

Neppure ci domanderemo oggi se i principali teatri fiorentini siano in condizione da favorire o almeno da consentire la formazione di un pubblico serio ed intelligente che possa dirsi legittima emanazione di ogni classe sociale. Il problema edilizio ha grande importanza anche per la musica, e non tanto per le considerazioni acustiche quanto per l'adattabilità del teatro ad essere frequentato dai varii ordini di spettatori. E sorvoliamo anche sull'istruzione corale alla quale sinora non solo Firenze ma quasi tutta l'Italia si dimostrò refrattaria, lasciandone il vanto ad altri paesi e in ispecie alla Germania.

Tentativi e rimedii del passato.

L'ultima volta che si fece qualche cosa di concreto per il nostro massimo teatro fu nel 1901.

L'on. Rosadi, allora consigliere comunale, prese una iniziativa veramente coraggiosa, proponendo e facendo approvare, contro ogni indifferenza ed ogni ostilità, la dote di 25,000 lire alla Pergola per la stagione di Carnevale-Quaresima. Fu quella una seduta memorabile per la difesa dell'arte nostra; e degno di ricordo è il discorso col quale il Rosadi seppe raccogliere e coordinare gli argomenti più persuasivi per indurre i nostri edili a votare la dote, dimostrando che l'aumentato decoro artistico non sarebbe stato scompagnato da un utile materiale. La dote fu adunque concessa in via di esperimento ed avemmo nel 1901-02 una stagione teatrale non ottima, perché parve perseguitata da un destino avverso, ma certo assai decorosa; l'ultima anzi che potesse dirsi degna delle buone tradizioni del nostro massimo teatro. Non ostante ciò l'esperimento non sembrò ai più incoraggiante; né fu rinnovato: sicché tutto ricadde di nuovo nella precarietà e nella incertezza abituali. Si ebbe forse torto di pretendere troppo da un primo esperimento e di perdere il coraggio troppo presto. Non si pensò che dopo tanti anni di incuria non si poteva riorganizzare ogni cosa in pochi mesi. Parve invece ai più che, se nemmeno con la dote le sorti del teatro si erano rialzate, non ci fosse ormai più nulla da sperare; né convenisse gettar tempo e denari in ulteriori esperimenti.

Del resto ritentar la prova si sarebbe potuto soltanto a patto che ci fosse stata concordia di intenti e di volontà. Come lottare vittoriosamente contro gravissime difficoltà fra le prevenzioni e i sospetti? E però s'intende come il coraggioso tentativo della dote rimanesse sterile. Sovvenire coi denari del contribuente, e cioè tanto del ricco quanto del povero, uno spettacolo che, conviene pur confessarlo, cosí com'è ora, non è accessibile a tutti, costituisce un'impresa affatto impopolare: né contro l'impopolarità si resiste a lungo. È vano opporre che l'arte in genere e la musicale in specie hanno o dovrebbero avere fra noi un'importanza tutta particolare: che ogni incremento d'arte si accompagna, oltreché con vantaggi morali di prim'ordine, con vantaggi materiali non disprezzabili.

Ancora una volta il sentimento può più della ragione. Ora non solo a Firenze, ma anche nelle altre principali città italiane l'opinione pubblica — esatta interprete di questo sentimento — si è manifestata recisamente contraria alla concessione delle doti teatrali, o, per lo meno, nulla ha fatto per la loro conservazione. L'èra delle doti teatrali che, in fondo, rappresentano soltanto una forma evoluta dell'antico mecenatismo delle corti principesche, è ormai oltrepassata. Sembra dunque fatale che delle spese per gli spettacoli siano alleggeriti i bilanci pubblici e gravati invece quelli dei privati cittadini. In una parola, quella parte della cittadinanza che creda di non poter fare a meno della musica, nelle sue più attraenti e costose manifestazioni, dovrà farsene mecenate a sua volta. Questo è infatti l'indirizzo odierno. Alle sovvenzioni che si negano vengono man mano sostituite società di azionisti che, di propria tasca, assicurano lo spettacolo, acquistando cosí il diritto di sorvegliarne anche lo svolgimento artistico. Cosí oggi si può dire davvero che ogni pubblico ha lo spettacolo che si merita con le sue cure e coi suoi sacrifizii. Tutta la questione si riduce dunque a questo: persuadere quella tal parte della cittadinanza della necessità e dell'utilità di affrontare i sacrifizii e di adoperarsi per ricavarne i migliori risultati.

Parlando di tentativi del passato, non si può dimenticare quella *Società per il teatro lirico* che già si preannunziò con vasti, troppo vasti disegni. Essa si proponeva di operare in grande, prendendo in affitto i principali teatri lirici italiani, fondando qua e là scuole corali, promovendo orchestre ecc. ecc. Firenze, che contava fra i fondatori qualcuno dei più autorevoli cittadini, aveva ragione di bene sperare più delle altre città dal nuovo sodalizio. Perché cosí nobili propositi non furono portati a compimento? Perché la società si è disciolta, anzi è, per dir cosí, svanita nel nulla quando più impaziente era l'attesa per l'inizio della sua attività? Fu per difficoltà di cose, o per ostilità di persone? Certo si è che del bel sogno, troppo bello forse perché potesse diventare realtà, non si parlò più. Ma neanche di quel sogno si potrà dire che fu inutile del tutto se valse a rivelare il buon volere di autorevoli persone che in migliore occasione potrà meglio e più fortunatamente affermarsi.

Una società fiorentina per il teatro lirico.

La proposta di una società fiorentina per il teatro non è nuova. In queste stesse colonne il nostro direttore, parecchi anni sono, e precisamente quando spuntava la società per l'arte pubblica, ne vagheggiava la costituzione in una lettera aperta a G. S. Gargàno che della società per l'arte pubblica fu il principale promotore. Dopo avere constatato la miserrima condizione nella quale versavano allora come versano ora i teatri fiorentini, in quello scritto si osservava come nella nostra città le società per i più diversi trattenimenti si moltiplicassero con un crescendo *rossiniano*: società per le pubbliche letture, società Cherubini per i concerti, società per l'esecuzione della musica sacra, per le corse, per il *tennis*, per il giuoco del calcio, per il pallone, e chi più ne ha più ne metta; ma come nessuno avesse ancora pensato a costituire una società per il teatro.

L'articolo concludeva testualmente cosí:

« Eppure gli spettacoli di Firenze gridano vendetta al cospetto dei ben pensanti e il nostro Comune si è mostrato sempre in ogni occasione recalcitrante al conferimento di una dote; eppure per la larghezza delle adesioni che una « Società per il Teatro » raccoglierebbe in tutte le classi di cittadini, per la vastità degli interessi che le sarebbe dato di suscitare intorno a sé, artistici ed economici, privati e pubblici, nazionali e stranieri, essa si troverebbe nella fortunata e specialissima condizione di poter primeggiare sulle altre, delle quali, come in una sintesi suprema, riassumerebbe le ragioni e gli scopi. »

L'idea fu riaffacciata più volte, ora a proposito del teatro in generale, ora per quello di prosa o per quello di musica in particolare. Anche ultimamente sulla *Nuova musica*, pregevole periodico fiorentino, si rievocavano i fasti della Camerata Bardi per augurare la costituzione di una società che rinnovasse le glorie del Rinascimento. L'articolista vorrebbe al posto dell'impresario un consiglio direttivo formato da cultori d'arte e proporrebbe che la società, a seconda dell'importanza degli spettacoli, chiedesse ospitalità, a volta a volta, presso l'uno o l'altro teatro di Firenze. Egli vorrebbe che i fondi necessarii fossero costituiti con la sottoscrizione di cento azioni da mille lire l'una. Con queste centomila lire annue si dovrebbe provvedere alle spese d'orchestra, direzione, prove ecc. ecc. mentre gli introiti serali dovrebbero supplire al resto delle spese. Egli consiglierebbe anche l'emissione di azioni da cento lire per i volenterosi meno abbienti. Infine, come tenue compenso alla generosità degli azionisti, concederebbe solamente un ribasso proporzionato al prezzo dell'azione acquistata per qualsiasi posto in teatro. Tenue compenso davvero quando si pensi che l'oblazione dovrebbe essere annuale e...., che gli azionisti sarebbero i padroni di casa!

Inutile osservare a questo punto che la maggiore difficoltà consisterebbe nel trovare gli azionisti, e cioè i cento munifici mecenati disposti a spendere mille lire l'anno per gli spettacoli musicali. Ardua difficoltà! Se invece l'acquisto di un'azione non rappresentasse una fortissima spesa a fondo perduto, ma l'equivalente di ciò che per solito è assai male impiegato da molti concittadini per mediocrissimi spettacoli teatrali, l'impresa sarebbe più facile. Molto più converrebbe dunque tentare di raccogliere un migliaio almeno di azionisti a cento lire ciascuno, rimborsandoli col godimento degli spettacoli. A queste condizioni sarebbe proprio impossibile trovare i mille volenterosi in una città come la nostra? Né d'altra parte si escluderebbe la possibilità che alcuni mecenati per davvero, invece di una, prendessero parecchie azioni. Né, con un minimo di centomila lire, si potrebbe mettere in dubbio la possibilità di organizzare una eccellente stagione musicale. Sarebbe per altro indispensabile a mio avviso che la Società limitasse la sua azione a stipendiare l'orchestra e i cori e a sopperire alle spese di gestione ordinaria. Essa non dovrebbe occuparsi né di scritture di artisti, né di noli di spartiti. Per quanto ottima fosse la direzione artistica, non potrebbe mai avere, per questa parte, la pratica di uomini del mestiere. La Direzione dovrebbe in sostanza redigere un programma di spettacoli aggiudicandone l'esecuzione all'impresario che desse maggiore affidamento di dignità artistica e di puntualità contrattuale. Né si escluderebbe che in speciali circostanze, ove i carichi portati dalla scritturazione di prime parti eccezionali riuscissero troppo gravosi, potesse la società sovvenire, in via straordinaria, l'impresario. Ad ogni modo le mansioni rimarrebbero divise. Troppe volte l'impresario fallisce al suo còmpito perché le spese accessorie di coro, orchestra, illuminazione, fitto di teatro e simili, lo soverchiano in modo da obbligarlo a lesinare sul resto che è poi il principale: cioè sulla scelta dell'opera e delle parti. Né la Direzione mancherebbe di esercitare la dovuta sorveglianza anche sull'impresario. Cosí, contemperando i due sistemi, si darebbe lavoro stabile e sicuro a due importanti organismi cittadini, cioè ad un'orchestra e ad un coro, che potrebbero, in altri periodi dell'anno, esser volti a scopo di educazione artistica mediante concerti popolari. Inutile sarebbe fin d'ora perdersi in minuti particolari a proposito delle modalità artistiche ed amministrative di tale società. Basterebbe che l'idea fosse accolta ed appoggiata da quella parte della cittadinanza che per i suoi mezzi e per la sua cultura non può, a parer mio, lasciare più oltre insoluto tale problema, senza abdicare alla sua pretesa missione educatrice, senza mancare a un dovere verso Firenze e senza rinunziare a quel legittimo prestigio che cosí soltanto può, in tempo di democrazia, acquistarsi e far valere.

Dovremo dunque lasciare ancora alla mercé di speculatori, spesso anche inabili, le sorti della musica teatrale fiorentina? Dovremo assistere ancora senza batter ciglio alle profanazioni che sono un affronto al vantato gusto artistico di Firenze? Per quanti anni o lustri o secoli dovremo aspettare ancora un buon *Sigfrido*, o una *Valchiria* o un *Tristano?* Chiamatela pure, con preziosità storica, Camerata Bardi, od anche più modernamente « Società degli amici della scena lirica » ovvero commercialmente « Società per azioni per il teatro lirico di Firenze »: chiamatela come volete. I nomi o le parole in genere contano poco: contano i fatti.

Carlo Cordara.

Libri di storia.

PASQUALE VILLARI, **I primi due secoli della storia di Firenze** (Sansoni, Firenze); GINO ARIAS, **Sistemi della costituzione economica, politica e sociale nell'Età dei Comuni** (Roux e Viarengo, Torino).

Ad un libro di Pasquale Villari gli studiosi fanno sempre buon viso, sicuri di trovarvi pascolo buono e sostanzioso; fanno sempre buon viso, anche se non è nuovo, ma ristampa di lavoro precedente, perché è noto con quale scienza e coscienza l'illustre Professore sia solito approfittare di quanto gli studi e le pubblicazioni che si vanno via via facendo, vengono ad aggiungere ad un argomento da lui trattato.

Ecco perché è stata accolta con grande favore l'opera *I primi due secoli della Storia di Firenze*, edita dal solerte Cav. Sansoni, in un bello ed elegante volume. La prima edizione di questo lavoro aveva visto la luce nel 1893, quando il Villari, delle monografie che sull'argomento era venuto pubblicando da circa un trentennio, volle fare raccolta e nuova elaborazione e formare un volume col titolo che è stato conservato in questa seconda edizione.

Nella quale il Villari ha tenuto conto delle pubblicazioni fatte e dei documenti dati in luce ed aggiunte importanti annotazioni. Più compiuto ed utile è perciò riuscito il dottissimo lavoro; del quale per altro è rimasto inalterato il concetto fondamentale che anzi ha avuto nuova conferma dagli studi successivi e dalle nuove fonti pubblicate, la qual cosa è sicura testimonianza dell'acume e della perspicacia dell'insigne scrittore.

Perché, senza dubbio, le diverse costituzioni politiche della Repubblica Fiorentina, il vincolo che le unisce nel loro successivo svolgimento, la politica interna ed esterna di Firenze, sono strettamente connessi oltreché agli ordinamenti politici anche al diritto pubblico e privato, alla vita economica che era la vita stessa del Comune fiorentino, il quale si può davvero paragonare, scrive il Villari, ad una grossa Casa di commercio; perché le guerre, le rivoluzioni, la politica di Firenze trovano quasi sempre la loro prima spiegazione negli interessi industriali e commerciali.

E il Villari fu il primo in Italia, come in Germania l'Hartwig cui questa seconda edizione è dedicata, a rivelare questi diversi, ma pur strettamente congiunti aspetti della Storia di Firenze; e la luce che ne deriva a rischiarar la storia delle origini e dei primi svolgimenti del Comune; sicché ai dotti non sfuggí la grande importanza dei suoi studi, fin dal loro primo comparire, in tempo ormai assai lontano. E questo largo concetto fondamentale fece sí che il Villari intuisse una serie di fatti e formulasse giudizi che gli studi posteriori hanno in gran parte accertato e avvalorato.

Onde l'Illustre Professore dell'Istituto fiorentino fu in questo campo come un capo scuola, e sulla via che egli incominciò a percorrere lo seguirono molti sí italiani che stranieri: il Santini, il Salvemini, l'Arias, il Davidsohn. E se il fattore economico e commerciale, prima alquanto trascurato dagli studiosi della più antica storia medioevale di Firenze, fu apprezzato quanto merita e fu preso come chiave a spiegar avvenimenti notevolissimi, o come punto di partenza di altri, è principalmente merito dei lavori del Villari, che fece conoscerne le importanti relazioni colla storia politica di Firenze nel medioevo.

Le origini dei nostri Comuni, e specialmente di quello di Firenze non potrebbero intendersi colla chiarezza necessaria per un fatto civile di tanta importanza, senza lo studio del rinnovamento della società italiana; rinnovamento incominciato coll'inizio dell'evo barbarico, e giunto ad uno svolgimento quasi compiuto sul principio del secolo XI. E quanto è necessario a ben comprendere quel rinnovamento civile ci parve esposto con dottrina profonda, nella Introduzione ai primi capitoli che trattano delle origini di Firenze e di quelle del suo Comune. Del quale le prime guerre e le prime riforme, il sorgere delle parti, il primo Popolo e le Arti Maggiori, il commercio e la politica di queste, il pre-

dominio di Firenze in Toscana, i rivolgimenti interni, i famosi e singolari Ordinamenti di Giustizia fino ai fatti importantissimi dei tempi di Dante e dell'alto Arrigo, sono gli argomenti dei capitoli successivi, che sono spesso opera di erudizione e di arte nello stesso tempo. Se in questa edizione fu trascurata la cronaca del Pseudo Brunetto Latini, pubblicata in appendice al secondo volume dell'edizione precedente, molto di nuovo poi vi si trova, specialmente nelle note, alle quali opportunamente, per non togliere alla esposizione la sua limpidezza ed attrattività, si rimanda la trattazione di questioni e discussioni particolari, come le obiezioni al Prof. Salvemini che nel lavoro *Magnati e Popolani in Firenze* dal 1282 al 1295, lodato molto, del rimanente, dallo stesso Villari, affermò la rivoluzione del 1267 aver fatto capo ad un governo aristocratico. Felicissimo ci parve il capitolo sulla famiglia e lo Stato nei Comuni Italiani ove con larghezza e profondità si studiano i fondamenti di questo e di quella come istituzioni giuridiche, e come il Comune stesso, specialmente colle sue istituzioni sociali, abbia contribuito a dar ad essi una particolare fisonomia. Questo capitolo, che io credo uno dei più belli dell'utilissimo libro, è altresí in qualche modo complemento della introduzione e può fornir nuova mèsse a chi studia il rinnovamento del civile consorzio in Italia nell'alto medio evo.

Se la sicura conoscenza della Storia di Firenze, per la parte notevolissima che ha avuto questa città nella formazione della società e civiltà moderna, è necessaria a ben comprendere la Storia d'Italia, la nuova edizione del libro del Villari, così riveduta dall'autore, è certamente un grande servigio reso agli studi della Storia nazionale.

Quale importanza abbia il *fattore economico-sociale* per l'intelligenza della storia nel medioevo, si attinge anche da un'altra opera: quella del Prof. Gino Arias sul *Sistema della costituzione economica, politica e sociale italiana nell'età dei Comuni.* (Torino, Roux e Viarengo, 1905) che mentre onora molto l'Autore, rivela altresí con quale serietà di propositi e con quale preparazione s'imprenda a coltivar in Italia, specialmente dai giovani professori, il campo della Storia.

L'indole analitica del lavoro, l'importanza delle ricerche e dei resultati ai quali, dopo indagini accurate e laboriose è giunto l'Arias favorevolmente noto per altri libri di Storia economico giuridica, richiederebbero ben piú ampia e minuta relazione di quel che sia consentito darne nel *Marzocco*: né sarà certo per mancargli in periodici che di quegli studi si occupano *ex professo*. A noi basti dire, per invogliare a leggere il grosso volume che merita veramente di esser meditato e studiato, come l'autore servendosi di molti libri e di moltissime fonti inedite e documenti non conosciuti (fra i quali è opportuno ricordare quelli sulla costituzione economica e sociale del comune di Bologna nel secolo XIV e sulle finanze pontificie a tempo della cattività Avignonese pubblicati in Appendice), studia le origini delle *corporazioni* di arte e mestieri nel periodo dei Comuni e le riconnette ai *collegia* o corporazioni romane; la loro costituzione, la loro particolare indole, lo scopo economico, e poi la condizione dei lavoranti della corporazione. Esamina poi l'argomento dello scambio e ciò che più direttamente si riferisce alla costituzione economica del Comune, al commercio bancario, alla politica che si direbbe monetaria, ed altro consimile.

Né solo la costituzione economica del Comune dentro la cerchia delle mura cittadine fece l'Arias argomento dei suoi studi, ma anche quella del contado e ne mostrò le relazioni con la città. La parte economica vera e propria; alla trattazione della quale è dedito il primo libro, si chiude con uno studio sull'azione esercitata dallo Stato sulla vita economica del Comune stesso. Provare quale ascendente abbia avuto, nei Comuni nostri del medioevo, la costituzione economica su quella sociale è argomento del secondo libro, onde si conosce come ogni istituzione fondamentale della società poggi su base economica, e da questa, come una pianta dalle radici, tragga principalmente alimento e vita. I dotti cultori di scienze sociali ed economiche diranno, letto il libro, quanto possa esservi di giusto e ragionevole nelle considerazioni che chiameremo riassuntive, colle quali l'Arias chiude il suo diligentissimo lavoro. Non tocca a me dar giudizio in questa parte nella quale non ho la competenza necessaria a profferirlo. Mi pare tuttavia che nelle riflessioni sull'importanza dei fenomeni economici nella vita sociale il giovane autore abbia mantenuto un giusto equilibrio e si sia tenuto lontano da ogni esagerazione.

Pietro Vigo.

Un vecchio Olimpo e un nuovo semidio.

(Étienne Lamy all' « Académie Française »).

« Non è vero.... V'ingannano.... L'Accademia è un miraggio, una vana lusinga.... Camminate e lavorate fuori del suo ambito, e non sacrificatele nulla; perché essa non può darvi nulla: non l'ingegno, non la gloria, non la soddisfatta coscienza del vostro valore. » — Cosí Leonardo Astier — sul punto di gettare la sua povera immortalità disperata nelle acque sudicie della Senna — avrebbe voluto gridare con cento voci ai giovani di Francia, per metterli in guardia contro gli allettamenti della sirena imbellettata, in parrucca e denti finti, che era riuscita ad affascinarlo per condurlo alla delusione e al suicidio. E per lui lo ha gridato nell'« Immortel » Alfonso Daudet. Ma nonostante l'acre satira di quel fine ironista, l'Accademia continua, come prima, ad affascinare i letterati; e mille piccoli intrighi continuano ad ordirsi perché l'uno o l'altro di coloro che aspettano ansiosi alla porta, possa finalmente entrare nell'aristocratico salotto che il Cardinale di Richelieu ha reso perpetuo con regia patente del 2 gennaio 1635, costituendo in « Académie Française » un privato convegno di uomini di lettere, iniziato dalla simpatica genialità di Valentin Conrart. È stato detto che il quarantunesimo seggio dell'Accademia dei Quaranta è non di rado il meglio occupato. Verissimo: ma non sarebbe giusto censurare per questo il consesso degli Immortali. L'Accademia non sbaglia quando lascia fuori Molière o Pascal, Rousseau o Balzac: sbaglia quando ammette Corneille o Châteaubriand, Voltaire o Sainte-Beuve. Allora essa si deprime e si scorona con le proprie mani. Bella forza immortalare Racine! Racine si è immortalato da sé. Più arduo e quindi più utile cómpito per un'accademia immortalare un Tallemant, un Terrasson, un Watelet, i quali, senza la provvidenziale imbalsamazione dell'« Historique des Quarante Fauteils » avrebbero rischiato di morire alla storia appena morti alla vita. In grazia a loro e ai loro simili si pare la nobiltà dell'Accademia e la sua potenza, rimanendo dimostrato una volta di più come il mutuo soccorso e il mutuo incensamento bene organizzati giovino in vita, e anche in morte, a chi non può affidare ai secoli il proprio ruggito. I leoni non si raggruppano, ma le formiche hanno bisogno del formicaio. E nulla è più strano che il vedere Zola — un leone abbastanza autentico — bussare con puerile ostinazione alla porta di quel Paradiso che per lui non aveva un S. Pietro. Anche ai leoni — si vede — manca qualche volta un artiglio. Del resto, se all'uomo davvero grande l'Accademia non giova, egli non giova agli Accademici. Credete che sia piacevole, per chi non oltrepassi l'onesto e regolamentare 1.54, vedersi sempre alle costole un corazziere di 1.86? È dunque una vera fortuna per lo stabilimento, che l'uno e ottantasei dell'ingegno non si trovi nemmeno in Francia con tanta facilità. Cosí, all'« Hôtel des Invallides » della letteratura non s'impone ogni momento la sgradevole alternativa o di commettere un'« impolitesse » — l'atto meno accademico che ci sia — verso il genio, o di aprire all'aquila la gabbia dei canarini. Invece, morto un canarino, se ne prende un altro: e non è difficile trovarlo. Ben più di quaranta ce ne sarebbero, a volere, in un paese ove la mediocrità elevata è più copiosa ancora che la levatura mediocre. Nessun pericolo che l'Olimpo rimanga con una poltrona vuota: per un posto disponibile ci sono innumerevoli in piedi, col biglietto pagato e vidimato regolarmente: proprio come sulle ferrovie italiane! E cosí appena cade un dente vecchio dalla gengiva accademica, c'è subito sotto il dentino nuovo che spunta, e la dentatura si mantiene completa, anche se qua e là un po' cariata.

Il dentino d'oggi si chiama Étienne Lamy. Io non credo di offendervi se suppongo che non lo abbiate molto in pratica, né sappiate con esattezza a quale egli debba ascriversi delle tre categorie accademiche: è un « duc » è un « petdeloup » o è un « cabotin? » Col primo nome sotto la cupola di palazzo Mazarino, si designano coloro che appartengono alla nobiltà o al clero, col secondo i professori e in genere tutti gli studiosi, col terzo gli avvocati, gli uomini di teatro, i giornalisti e i romanzieri. Stefano Lamy, ch'io mi sappia, non è punto duca; è un po' « petdeloup » e un po' « cabotin. » Egli non è giunto alle agognate *palme verdi* per opera di tradizioni avite, ma per virtú di parola e di penna eleganti. È un avvocato che si lanciò giovanissimo nell'agone politico; ma che dopo un bel successo oratorio, ottenuto con la proposta di diminuire il numero dei pubbli funzionari (i quali, viceversa, continuarono tranquillamente a crescere), e dopo una magnifica inchiesta sulla marina francese, si suicidò politicamente, con un nobile atto di sincerità e di coraggio. Repubblicano sí, ma anche cattolico, il già ministeriabile Lamy non volle sacrificare alla repubblica le sue convinzioni religiose, e parlò in difesa della libertà dell'insegnamento e a favore delle congregazioni. Il suffragio universale lo puní subito della sua onestà, escludendolo dalla Camera.

L'allievo-immortale, per consolarsi della infedeltà di Demos, si diede allora in braccio a Clio: e i suoi amplessi con l'austera diva furono fecondi, ma non troppo. Sono due soli i lavori schiettamente storici del bravo Lamy.

Il più importante s'intitola « Études sur le second Empire; » il più elegante è un'ampia e davvero squisita introduzione alle « Memorie » di Aimée de Coigny. Questa donnina deliziosa — come sa chi la conosce — non fece torto al suo nome: molto amò e molto fu amata. Ma non sempre amò chi l'amava, né fu amata da chi ella amò. Per esempio Andrea Chénier, che la incontrò nelle carceri del Terrore, ebbe per lei una delicata passione — l'ultima — e la cantò nella « Jeune Captive » mentre la giovane prigioniera della realtà dava retta invece ad un certo Montrond, che a suon di scudi riuscí ad evadere e a farla evadere. Era tanto bella — ci dice il suo biografo — che avrebbe potuto impunemente esser sciocca, e tanto spiritosa che l'esser brutta non le avrebbe nociuto. E aveva fra gli altri un dono prezioso per una donna, che non possieda quello della fedeltà: in ogni nuova passione portava un cuore nuovo, freschissimo, pronto a ricominciare da capo, con tutti gli slanci, con tutte le illusioni intatte.

E si dava corpo e anima, senza ipocrisia e senza restrizioni, accogliendo con entusiasmo le idee, le aspirazioni, i gusti del suo re passeggero, anzi del presidente della sua repubblica.

Orleanista col Lauzun, aristocratica col Malmesbury, scettica col Montrond, repubblicana col Garat; questo incantevole camaleonte finí reazionaria e antinapoleonica col Boisgelin. Fu quello il tempo della sua intimità — politica — col principe di Taillerand, che non ne sdegnava i consigli, il tempo al quale specialmente si riferiscono le « Memorie » pubblicate e analizzate con tanta finezza e con tanto spirito da Stefano Lamy. In verità nulla di meno accademico dello stile di questo accademico: tutto grazia e misura, tutto brio e malizia alata. E dire che questo agile scrittore si è divertito a tradurre in francese *L'Ebreo di Verona* del padre Bresciani!

Negli *Études sur le second Empire* l'analisi del Lamy si esercita con altrettanta finezza sopra un'altra donna, non meno capricciosa, né meno appassionata, né meno infedele di Aimée de Coigny: la nazione francese. Gli amori della Francia con Luigi Buonaparte, le loro nozze, la convivenza, e poi i dissapori, le liti e finalmente la catastrofe matrimoniale e il divorzio formano l'argomento del bellissimo libro. Luigi Napoleone è ritratto con singolare efficacia, giudicato con serena imparzialità, dall'alto. Egli fu un utopista del trono. Divenuto imperatore, rimase rivoluzionario: e credé suo obbligo lavorare per quello che a lui sembrava il bene dell'umanità. In Crimea vuol difendere l'equilibrio dell'Europa; in Italia ed in Germania l'indipendenza dei popoli; in Siria la libertà religiosa; in China la libertà di commercio; in America l'avvenire dei Latini contro la preponderanza minacciosa degli Anglo-sassoni. Aperto alle idee novatrici del socialismo, egli incoraggia i vari ordini di artieri ad allearsi per la difesa dei propri interessi, i proletari di tutti i paesi a costituire una vasta federazione intesa ad elevarne le condizioni. All'interno ed all'estero ogni suo atto testimonia di un costante amore del buon diritto, d'una generosa simpatia per i deboli, d'una concezione internazionale del bene dei popoli. Fu questa la sua originalità e fu questa la sua debolezza. L'ideologo, il sognatore, uccisero l'uomo politico: la realtà infranse co lui che voleva plasmarla. Il potere dittatoriale — che fu la fede di Luigi Napoleone — fu anche la sua rovina.

Come in questo, anche in altri libri, il Lamy si rivela uno storico che sa essere insieme artista e psicologo: in altri libri d'indole sociologica nei quali egli mira a conoscer bene il presente, traverso al passato, per guidarlo all'avvenire. E cosí, per delineare l'immagine della « Femme de demain » egli studia innanzi tutto la donna di ieri, come per determinare i doveri e le speranze future della Francia in Oriente indaga innanzi tutto, nel suo libro *La France du Levant*, le opere e le glorie passate della preponderanza francese in quelle regioni.

La femme de demain è forse il più letto dei libri del Lamy. È un'opera di propaganda, che tenta di ricondurre il femminismo nel grembo della Chiesa cattolica ov'esso è nato, dimostrando come soltanto il Cattolicismo abbia rivendicato alla donna il diritto e il dovere di elevarsi con l'uomo e di esserne la vera compagna. Preoccupato dello scetticismo contemporaneo, egli crede che la donna sola possa combatterlo vittoriosamente, purché alle sue innate virtù ella aggiunga la forza di una larga ed elevata cultura che le consenta di riprendere coll'uomo il dialogo da lungo tempo interrotto sulle questioni essenziali della vita. « Pour la rançon de vos fils, de vos maris, de vos frères, de vos amis, que des doctrines fausses tiennent captifs, femmes de France, apprenez! » Ecco il grido ed ecco la sintesi del bel libro di Étienne Lamy. Quest'uomo di eleganze è anche un uomo di fede: si può dunque sperare che egli non si addormenti sulle « palme verdi. »

Angiolo Orvieto.

POESIE

di Luigi Orsini, Antonio Scano, Carlo Zangarini.

Luigi Orsini ha tratto nelle sue precedenti opere quasi sempre l'ispirazione dalla campagna. Spirito meditativo e delicato, vibra agli spettacoli più sereni e più tenui e assapora, solitario contemplatore, tutta la gioia di una sua sensazione, il cui fondo è una leggera malinconia. Questo suo ultimo libro, *I canti delle stagioni* (Milano, A. De Mohr e Antongini ed.) che parrebbe e dal titolo e dall'ordine con cui sono raccolte le poesie, composto obbedendo ad un artificioso disegno di simmetria, è invece un prodotto naturale del suo spirito. Chi ha amato la campagna, chi è stato attento ad ogni suo mutar d'aspetto e di significato durante l'alterna vicenda delle stagioni, non può non aver raccolta una serie d'impressioni che hanno un tono diverso ed una diversa forza: e l'averle disposte secondo il mutarsi naturale dell'anno non gli può essere certamente ascritto a difetto, se non in quanto qualche volta l'argomento appare troppo cercato per dare alle quattro parti del libro una giusta proporzione materiale. Nella poesia che apre la prima parte, per esempio, *Alito di Marzo* c'è una lunga enumerazione degli effetti della primavera sul mondo. Sono troppi, e troppo studiosamente cercati e danno infine l'impressione di un cómpito che l'autore abbia assegnato a sé stesso e nel quale egli non sia riuscito che a mostrare una bella abilità di tecnica. Invano si cercherebbe qui, dirò cosí, un'impressione centrale che riveli con un tratto solo, come si è atteggiata l'anima del poeta dinanzi all'annunzio della primavera; egli è costretto a ripetere, variandolo con alquanta virtuosità, spesse volte un medesimo motivo: marzo ora è « promessa di giorni più chiari che a nove spemi assente », or fa sí che le « fronti secure s'incoronin di luce », ora manda le sue ventate « ripiene di semi benedetti e fecondi, che portano germi di spemi, che rinnovano i mondi », ora finalmente è il tiepido soffio « onde a fremiti novi ogni cor si disserra. » È, come si vede, sempre la medesima cosa, variata puramente per un artificio di versificazione. Ma questa menda che ho voluto rilevar fin da principio è forse la sola che è nel libro. Nel quale abbondano invece elette qualità di artista e dolcezza di ispirazione, tenue sí, ma spesso assai penetrante. Ciò che seduce specialmente è la dolce tranquillità dell'animo del poeta che si rispecchia nella nitidezza della sua espressione, nella sommessa e pur eletta armonia dei suoi numeri. Che altro vuol egli se non rendere questa armonia che gli fiorisce tranquillamente nell'animo?

> Io volli solo cantare
> d'avanti a righe di mare
> d'avanti a strisce di sole.

È infine il bisogno che sentono tutti coloro che hanno l'anima poetica, e che un fruscío d'ali, uno splendor di stelle, un suono di campane, un fiorir d'alberi, un incalzarsi di nuvole, un cader di fiocchi candidi dal cielo, vale continuamente a destare. Il poeta vede, e sogna nel cuore il suo sogno ora giocondo ora triste: non vuol sapere, non vuole attristarsi in quella vana fatica del pensiero. Par che egli ripeta a sé stesso l'ammonimento che le stelle danno a colui che dalla terra tenta con l'occhio di scrutare la loro vita:

> Pago sol di vederci da lungi brillare al sereno,
> uomo, a' tuoi campi torna: ti siedi su l'aia:
> odi grilli cantare: odora l'odore del fieno,
> e per domani tempra la falce fienaia.

È l'azione che hanno infine sul nostro spirito le pagine del poeta sono di una grande serenità e di una pacata gioia: la gioia di sentire la bellezza di questa vita a traverso la bellezza dell'arte.

Non diverso effetto ha il volume di Antonio Scano *Il Libro della vita* (Cagliari, G. Dessí ed.). L'autore ha messo egli stesso sotto gli occhi del lettore l'intenzione sua d'artista. « La fatica del lavoratore non sarà perduta (dice egli) se da essa si trarrà l'ammonimento che può dirsi la sintesi e il compendio di tutto il libro: che dai contrasti, cioè, del dolore con la gioia, contemperati dall'arte che esplica sempre un'azione di bellezza e di bene, può trovarsi dalle anime sensibili, pur tra i cimenti della vita, una parvenza almeno di felicità. » In tre parti infatti è diviso il libro: nella prima delle quali (Libro antico) è una tristezza di ricordi, nella seconda (Intermezzo) vince il sentimento che si effonde dalle immagini delle cose, nel terzo (Libro nuovo) scaturisce dall'animo una serena gioia dinanzi ad un rinnovato sentimento della vita. Non è artificio neppur questo che ha spinto il poeta ad aggruppar cosí tutte le impressioni che hanno in lui trovato la loro espressione nella musicalità del verso: è il cammino che l'animo nostro ha spesso percorso nella vita. Dagli sgomenti che ci assalgono nell'ora dei vani desideri, e delle superbe aspirazioni, quanta via seminata di triboli, per giungere ad una più modesta e più feconda pace dello spirito, che si rifugia nell'amore sincero e sicuro di quelli che si amano e da cui siamo amati. Il viatore, poi che si trova solo a percorrere il suo cammino, ha provato tutta la desolazione della solitudine:

> Occhi non vide più cennar vicino
> né risa udí. D'intorno fu silenzio:
> e più non porse il sogno al pellegrino
> letizianti calici, ma assenzio.

Ma egli ha trovato nella vita a chi appoggiarsi, egli ha sentito svegliarsi le voci della solidarietà e della simpatia umana, ed ecco dai suoi occhi sparisce quel velo di nebbia che aveva disteso l'ombra fin sul suo cuore e ritorna quella gioia, a cui ha aspirato invano cosí dolorosamente e che costava cosí poca fatica ad essere conquistata. Basta che amore tenda alle anime « tristi e sgomente per il sogno infranto » la sua cara mano fraterna, ecco il pianto si rasciuga ad un tratto:

> Cosí le trepide anime sicure
> alfin si fanno: e al ciel, benedicenti,
> levansi preci intaminate e pure,
> preci di madri e preci d'innocenti.

Tra questi due poli s'agita l'anima del poeta per quietarsi in fine in un sentimento che ora trova la sua dolcezza nella breve cerchia della famiglia, e domani s'adagierà più contenta ancora nella pace di una famiglia più grande, quella che stringe a sé tutti gli uomini della terra in una grande comunione di amore,

> ché de le glebe alfin libero un canto
> esurge ai cieli dove già riluce
> l'alba invocata da l'umano pianto.

Sia o no fallace la promessa, l'aspirazione è nobile e buona ed anche nobilmente significata. Ma, anche non compiuta, essa non mentisce ai movimenti dell'anima umana che cerca sempre di correre oltre il limite già varcato, inquieta sempre anche quando ha creduto di veder sovra di sé brillare l'aurora promettitrice di quella pace, alla cui luce essa credeva o sperava di dover per un istante o per sempre sostare. E questo contrasto è stato sempre dallo Scano reso evidente? In altre parole si è esso manifestato sempre artisticamente? Non sempre, mi pare. L'intendimento evidente di raggiungere una dimostrazione impedisce molte volte all'artista di riuscire efficace: un certo parallelismo, un ricorrere frequente a comparazioni un po' artificiose e il non aver trovato una forte espressione per l'immagine che non era nitida nella mente, ci danno l'impressione di un po' di sforzo o di durezza; ma il più delle volte egli raggiunge una notevole efficacia, massime quando si trova dinanzi a spettacoli coi quali meglio s'accorda, per varie ragioni, l'animo suo. Cosí sono forti certe impressioni ch'egli ci dà della sua Sardegna, o d'altre parti d'Italia, nelle quali il carattere predominante è una forza un po' selvaggia e un po' primitiva. Non è possibile citare: ma dall'arte di questo poeta è lecito, dopo questo libro, attendere ancora altre espressioni, assai significative.

Più impetuoso dei due precedenti è Carlo Zangarini in *Avanti la Diana* (Bologna, L. Beltrami ed.); non direi cosí armonico. Ma l'impeto è giovanile ed è buono. Nella prima parte che comprende i « Canti civili » c'è più d'una strofa in cui il facile entusiasmo per una sognata rigenerazione umana si manifesta in strofe che vibrano e suonano. Non s'imprimono fortemente nell'animo, perché assai spesso invece che essere l'espressione di un particolare atteggiamento dell'anima dell'autore, sono l'espressione di alcune idee

che essendo oramai venute in dominio di tutti, costituiscono dei luoghi comuni efficaci ad una propaganda politica, ma insufficienti alla vita dell'arte. Questa strofa, per esempio:

Della ribellione io sono il verbo vivo
che mi nutrii già troppo del sogno e dell'idea;
fra gli umili ora scendo pacifico, e rivivo
in altro nome, e nego; e il mio negar ricrea.

è tutt'altro che poesia: qualche altra immagine è invece assai buona ed efficace, come il « Martello di Calendimaggio », come il « Saluto trionfale » a Guglielmo Marconi, come il « Crepuscolo dell'uomo. » L'impeto è qui contenuto dal freno dell'arte e l'effetto totale è penetrante; ma guai quando il poeta si abbandona tutto al suo entusiasmo; è capace di dirvi che Molinella è il naviglio

calafatato per la gran vittoria
del lavoro nei secoli

e che Guglielmo Marconi l'ultimo ceppo ha lacerato « che stringe i polsi della Libertà »: immagini grandiose, certamente, ma in mezzo alle quali difficilmente il poeta riesce a trasportarci senza che noi proviamo una leggera diffidenza. Alle volte non riesce a quest'intento neppur tutta la grande arte di Victor Hugo. Ad ogni modo pur con questa grande esuberanza il libro dello Zangarini non è dei soliti volumi di versi: è testimonianza di un'anima generosa che freme realmente al soffio dell'arte e che riesce a rivivere nella vita di lei in versi sonori e ricchi e con un magistero formale che non è comune. E questo non è piccolo pregio.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

* **« Il duello » di Lavedan al Niccolini.** Anche Enrico Lavedan ha compiuto l'evoluzione che sembra obbligatoria presso i più arguti e ingegnosi scrittori del bel paese di Francia. In verità nella vita artistica di molti di loro è facile distinguere due periodi nettamente separati: quello che precede l'ammissione ai sacri recessi dell'*Académie* e del *Théâtre Français*, l'altro che accompagna e segue la gloria ufficiale. Un accademico o anche un serio aspirante all'Accademia non può permettersi certe licenze pericolose: e all'aulica ribalta della *Comédie* è prescritta un'intonazione che non dispiaccia agli abbonati della *Revue des Deux Mondes*. *Il Duello* di Lavedan appartiene appunto a quel genere di letteratura che l'organo magno, dalla rosea copertina, predilige e coltiva. Un abate: un vescovo: una signora che pende incerta fra la tentazione e la salute dell'anima: un libero pensatore battagliero di cui è lecito, se non altro, augurare alla fine il prossimo ravvedimento: ecco sulla scena tutti gli ingredienti necessari per mettere in azione uno di quei casi di coscienza ai quali lo snobismo dei nuovi pietisti francesi si appassiona o mostra di appassionarsi con ardore. Il Lavedan di *Nouveau Jeu* e del *Vieux Marcheur* è piuttosto lontano.... La commedia non è fatta per sollevare gli entusiasmi di un pubblico italiano. Dovunque fu rappresentata, di qua dall'Alpi, piacque mediocremente: soltanto a Torino, per virtù della mirabile interpretazione del Ruggeri, ebbe accoglienze, in complesso, assai liete. Il nostro buon senso vede, fra altro, la incredibile stranezza della fattispecie: quella incredibile stranezza che, come già fu osservato, è ammessa e confessata dallo stesso autore per bocca di uno dei suoi personaggi. — Il caso dei due fratelli; uno prete ed apostolo, l'altro ateo e medico, che lottano in un supremo duello spirituale, disputandosi l'anima e il corpo della povera duchessa di Chailles, contiene, per le speciali circostanze che lo accompagnano, parecchi elementi di carattere schiettamente miracoloso. Per crederci bisogna appunto nutrire la fede nel miracolo: una fede che è impossibile pretendere in un pubblico chiamato ad ascoltare una commedia. Lambiccato ed artificioso di un estremo artificio, questo *Duello* è tutto imperniato su quella lacrimevole Duchessa: un vero manichino, un essere amorfo e cincischiato che, come certe figure femminili care ad Antonio Fogazzaro, accoppia il terrore col desiderio del peccato, lo scrupolo della colpa col bisogno di pensarci sempre e di parlarne sempre, fino all'ossessione.

L'esecuzione della Compagnia Capelli-Rodolfi è mediocre, per quanto animata da eccellenti intenzioni. Là nei sacri recinti della *Comédie* uno degli elementi di maggiore successo era, per esempio.... l'apparato scenico. Ricordo il secondo quadro, la squisita saletta della remota abbazia parigina, con larga veduta di tetti e di comignoli della metropoli. Anche la presenza del Le Bargy nella commedia rappresentava una singolare attrattiva: il *magister elegantiarum* sotto le spoglie dell'abate stuzzicava la curiosità dei parigini e più ancora quella dei cosmopoliti. E che dire della signora Bartet, della celeberrima signora Bartet che, da Duchessa pericolante, aveva occasione di sfoggiare vesti aristocraticamente semplici e severe: come se avesse portato — in anticipazione — il lutto del marito degenerato, pazzo, prossimo alla morte? Non insistiamo nel confronto. Soltanto osserviamo che se la prima sera l'attore che, rappresenta la parte di portiere del palazzo Chailles comparve sulla scena del « Niccolini » con faccia quasi ilare ad annunziare il suicidio del padrone: e di ciò gli fu mosso rimprovero dall'autorevole critico della *Nazione*, nella replica non mancò di dar segni manifesti di rammarico e di angoscia. Anzi era così commosso e disperato, che nella confusione del momento, parlando dei suoi padroni li retrocesse al grado di conte e di contessa.

G.

* **Al Consiglio Comunale** nelle ultime sedute sono stati portati in discussione argomenti che molto c'interessano. Si è parlato, fra le altre cose, di quella Commissione storica artistica del Comune da taluno chiamata, non senza fondamento, istituzione prettamente decorativa. Infatti ben di rado i sindaci di Firenze hanno sentito e sentono il bisogno di consultarla. Pare che il marchese Niccolini si disponga a mutar sistema per l'avvenire e noi non sapremmo che rallegrarcene. Ché se poi si pensasse di continuare a far ciò che si fece o meglio non si fece per il passato, non intenderemmo perché gli egregi uomini che hanno parte in quella commissione dovrebbero rimanervi in una posizione affatto onoraria per non dire ausiliaria. Anche dell'ufficio tecnico si dissero scottanti verità: e si osservò che il suo « tecnicismo » non è all'altezza della situazione. Ma non mancò chi ne prese le difese sostenendo che il Comune può provvedersi caso per caso di quel Vitruvio o di quel Palladio che gli occorra. Senonché non si può dimenticare che l'ufficio tecnico, senza il sussidio di alcun Vitruvio o di alcun Palladio estraneo all'amministrazione, è incaricato di fabbriche di grandissima importanza, come per esempio ora, non ostante ogni nostra protesta e ogni protesta degli artisti fiorentini, del Palazzo per la posta. Ottime proposte furono anche lanciate dai banchi dei socialisti: Diego Garoglio perorò con molto calore la causa della scuola d'architettura secondo i concetti ultimamente propugnati da Pasquale Villari e il consigliere Pescetti ha insistito sulla necessità del rimboschimento applicato alle squallide pendici del Monte Morello. A questo proposito ci piace di prendere atto di un'altra promessa del Sindaco, che ha dichiarato di voler convocare i proprietari del Monte per indurli agli opportuni provvedimenti, non escludendo la possibilità di un futuro contributo finanziario del Comune nell'opera benefica.

* **Firenze e le deliberazioni della Commissione dei nove.** — Non avevamo fino ad oggi discorso delle deliberazioni prese nel cosiddetto convegno di Firenze dai rappresentanti degli autori, dei capicomici e dei proprietari di teatro perché, a dirla schietta, ci interessavano poco non essendo né autori, né capicomici, né proprietari di teatro e ritenendo che quella riunione avesse carattere esclusivamente professionale. Ma oggi conviene pur dire qualche parola di commento a proposito di quella riunione e dei voti che vi furono formulati. Ce ne offre il destro un'intervista concessa da Marco Praga a un redattore del *Tirso* giornale d'arte di Roma. Per ammissione dunque dello stesso Praga, le deliberarazioni del convegno di Firenze sono molto gravi ed hanno bisogno almeno d'un anno di preparazione per tutti. Fra quelle che si prestano a più forti obiezioni sono da annoverare la proibizione alle compagnie di prim'ordine di recitare nei piccoli centri, proibizione che ricorda il regime corporativo ed offende il principio della libertà del lavoro: nonché la divisione in tre categorie delle *piazze*, con assegnazione di Firenze, Venezia e Bologna alla seconda insieme con tutti i minori capoluoghi di provincia. Non insisteremo sulla prima deliberazione, sebbene anche su di essa ci sarebbero parecchie cose da dire: infatti se fu lodevole sforzo della commissione detta dei nove provvedere perché diminuisca il numero di quelle pietose mandrie istrioniche che infestano il nostro paese, non s'intende come per riguardo appunto a queste meschinissime compagnie si debbano privare gli abitanti dei piccoli centri persino della possibilità di sentire attori di prim'ordine. Ben più interessante è per noi il secondo tasto quello che riguarda Firenze. Per quanto meschine sieno le condizioni del teatro anche di prosa a Firenze, prima di assegnare una città come questa ad una seconda categoria, sia pure soltanto agli effetti della percentuale dei diritti d'autore, occorreva pensarci due volte per poi non farne di nulla. Che diamine! Non siamo ancora diventati cittadini di Fibocchi e crediamo che per lo meno il giudizio dei fiorentini valga quello dei milanesi, dei romani, dei torinesi, dei palermitani e dei triestini eletti tutti agli onori della prima classe. È vero che, nonostante le deliberazioni dei nove, Firenze riman pur sempre quella che è, sia pagato ai nostri egregi autori il 20 o soltanto il 15 per cento sugli incassi, ma anche ridotta a una misera questione di forma, essa è pur tale che dovrebbe, ci sembra, risolversi in modo diverso. A ciò infatti sembra accennare nella citata intervista Marco Praga, il quale ammette che la sotto commissione vedrà se Firenze, Venezia e Bologna debbano rimanere in seconda o passare in prima categoria. Speriamo dunque nei lumi della sotto commissione.

* **Camillo Boito per Giuseppe Sacconi.** — Nella sua coscienza d'artista, nella sua vasta cultura trovò Camillo Boito le energie necessarie per commemorare degnamente in Campidoglio Giuseppe Sacconi. Ma una memoria eterna di Giuseppe Sacconi è il monumento, chiamato già con un eccelso nome *l'Altare della Patria*. Diceva un poeta greco: muore giovane colui che è amato dagli Dei, ma non fu amato dagli Dei, dice Camillo Boito, quel povero grande artista. Egli ebbe della sua magnifica fatica quasi unicamente i tormenti della concezione e i dubbi della preparazione; ansioso di vederne il fine, ma pauroso di affrettarlo, spesso anzi bramoso di allontanarlo via via per raggiungere una forma che credeva di afferrare a ogni tratto, e poi, come fantasma, gli svaniva in mano, talché si affrettava tosto a rincorrerla, sempre più affannato in un desiderio: quello della bellezza perfetta. Un'anima affannata fu egli sempre, ché anzi fu questo affanno il più forte stimolo all'arte sua. Un'anima affannata fin da quando, orfano del padre, appariva nei suoi studi ginnasiali un deficiente e uno svogliato, mentre riempiva i quaderni di facciate, di chiese, di palazzi, di piante architettoniche, mentre disegnava la casa che avrebbe fabbricato per sua dimora quando fosse diventato architetto. Un'anima affannata fin da quando nella sua povertà chiedeva soccorsi a destra e a sinistra per continuare gli studi, lui pronipote di un cardinale che pretendeva che nessun favore trovasse a Roma *il figlio di un garibaldino!*.. Un'anima affannata, anche nella pienezza della sua gloria, dallo studio degli effetti e delle finezze artistiche. E come a tanti altri suoi gloriosi fratelli d'arte, non c'era cosa che al suo spirito sottile e indagatore non paresse degna di attenzione. Vedeva il nesso tra le grandezze e le piccolezze; l'ansa di un vaso di bronzo, un vecchio gioiello, un frammento di smalto o di ceramica lo facevano fantasticare intorno ad ampie decorazioni e nello stesso tempo lo sprofondavano in ricerche tecniche e tecnologiche di una minuzia da operaio, fonditore, ceramista, vetraio, od orefice. Qualcuno dei fregi del monumento è ispirato alle minuterie etrusche e romane. Egli era un eclettico. Scendeva dall'antichità ai tempi moderni e generosa era la sua inclinazione a richiedere largo aiuto alla statuaria per l'arte sua, e anche al colore e alla pittura figurativa. Nel monumento di Vittorio Emanuele ha lasciato egli la più alta prova del suo valore e la fiducia e la concordia dei suoi continuatori saranno la più grande attestazione di stima e d'affetto per il Maestro.

* **Felicita Morandi**, nata a Varese nel 1830 e morta di questi giorni a Milano, fu donna di notevole ingegno e di alto animo. Dedicò la sua operosità all'educare: fu direttrice di scuole e istituti e scrisse per la giovinezza. I suoi libri, un po' invecchiati nella forma, conservano anche oggi un vivo interesse per gli intrecci vari e per la vigoria dei caratteri. Se Felicita Morandi avesse voluto, avrebbe potuto rivaleggiare, per fecondità e fervore di fantasia, coi più noti scrittori d'appendice: Jules Mary o Daniel Lesueur. Naufragi, pazzie, incontri, riconoscimenti, infamie di donne e bontà evangeliche, tirannie paterne, noviziati, felicità improvvise, tutti questi elementi sono congegnati nei racconti della Morandi in modo da renderli pieni d'emozione, non solo per gli adolescenti facili a commoversi ma anche per gli adulti già induriti alle influenze delle letture. Ma vien fatto di desiderare in questi libri una più sottile psicologia, una maggiore profondità: si rimane spesso un po' alla superficie: manca il « lungo studio », quell'arte che solo la conoscenza dei grandi unita a quella della vita e alla naturale disposizione dell'ingegno può dare, affinando la narrazione interessante sì, ma rudimentale, a opera degna. C'è, invece, un senso profondo di moralità simpatica e punto pedante: un orrore sincero per l'ozio, per l'interesse, per le piccole e grandi vanità e crudeltà della vita, e soprattutto per il gioco. La Morandi stessa ci dà un'idea della facilità e spontaneità del suo ingegno nella dedica al fratello del suo libro *Ida e Clotilde* « Molti — pur troppo! — molti anni sono, mentre che, giovinetta, io passava gran parte delle mie giornate nel tuo studio, copiando le tue *perizie*, le tue *stime*, i tuoi *collaudi* e i tuoi progetti di strade e di fabbriche, la mia inquieta fantasia mi faceva dei tiri birboni! Essa ben sovente vagava mille miglia lontano dai tuoi lavori, e abbandonandosi alla foga delle sue mille idee, mi suggeriva versacci e fole, che poi mi cadeni nella penna e sulla carta appena che tu mi lasciassi sola. » L'inquieta fantasia, se disciplinata dal freno dell'arte, avrebbe potuto produrre opere veramente notevoli, ma anche così, riescì a dare libri buoni per la loro lieta moralità e drammaticità di racconto a quegli adolescenti, che Felicita Morandi soprattutto amò.

* **Enrico Fiorentino**, morto in Milano l'11 corrente, ebbe egli pure molta notorietà nel mondo dei piccini e quindi anche in quello dei grandi. — Quando ancora non usava che i poeti si facessero rapsodi dei propri versi, declamandoli di città in città a coloro, che — pubblicati — si guarderebbero bene dal leggerli e sopra tutto dal comprarli: usava però moltissimo un altro non meno innocuo e puerile esercizio. I bambini di tutte le famiglie per bene imparavano a mente qualche poesietta e la declamavano a papà, alla mamma, ai nonni nel loro giorno onomastico, oppure alle « visite » raccolte nel « salotto buono. » E così si faceva nelle scuole per gli esami, per le distribuzioni dei premi ecc. ecc. — Quest'uso a poco a poco va scomparendo: ma ci fu un momento che imperversò addirittura. — In quel momento Enrico Fiorentino era senza paragone più noto, più letto e più declamato di Giosue Carducci. Le sue strofe, veramente felici, « Che peccato esser piccini » — per le quali e per altre simili il De Sanctis lo chiamò « il più grande poeta scolastico » dei suoi tempi — furono imparate a memoria da mezza Italia; e i ragazzi che allora erano tutti patriotti frenetici ripetevano con entusiasmo:

Se vent'anni avessi almeno,
Più veloce del baleno,
Delle spade al fiero lampo
Esser là vorrei sul campo ...
Con baldanza, con ardire
Sol per vincere o morire.

Povero Fiorentino! I ragazzi d'adesso hanno altri ideali, e per loro bisogna intonare un'altra canzone. Toccherà alla « Lega antimilitarista » dettarne e divulgarne le strofe.

* **Le preoccupazioni per la politica estera** che in questi giorni tormentano con la conferenza di Algeciras, con la nomina del presidente, col conflitto austro-ungherese, con gli ultimi echi della rivoluzione russa tutti i nostri specialisti, hanno tratto fuor di carreggiata una buona rivista romana, a proposito d'una solenne cerimonia letteraria che ebbe larga eco testé nel paese. Le impressioni della suddetta Rivista sono quelle di uno... *Spettatore* di pessimo umore e le sue parole appaiono di colore oscuro anche per chi abbia molta pratica nello sciogliere gli enigmi che rampollano dalle più ardite metafore giornalistiche. Citiamo *passim*, sebbene, come lezione data con tal quale sicumera a un professore di letteratura italiana in una delle principali università del Regno, l'articolo meriterebbe d'esser riportato per intero. « Dinanzi a Giosue Carducci parlano gli spiriti di Omero e di Dante e *la Grecia e la Roma repubblicana vi fanno da scenario* » ancora: l'oratore « non ha sentito pur troppo la corda del suo cuore vibrare come un poeta che abbia inciso i suoi versi sulla roccia. » Sicché sempre secondo quello spettatore di cattivo umore, la sua parola « ha solo ingombrato vanamente un patrimonio superbo che è testimone a se stesso della sua gloria.... Quella vasta corrente per cui il sentimento si sciocia e si sbriglia afferrando le menti e i cuori è venuta a mancare del tutto poiché non ha ritrovato in se stessa la via per battere contro le emozioni. » Fra quel « patrimonio superbo che è testimone a se stesso della sua gloria » e quella « corrente che non ha ritrovato in se stessa la via per battere contro le emozioni » è un brutto scegliere. Ma anche più superba è la chiusa: « quando si parla di Giosue Carducci non si entra che nel Partenone dell'eloquenza » cioè, traducendo in italiano, è necessario entrare nel Partenone dell'eloquenza, rimanendo « al cospetto di quella giovinezza ellenica rinnovantesi nei nomi universali di Omero e di Eschilo, di Dante e di Shakespeare! » Come giovinezza ellenica, Dante e Shakespeare sono di una giovinezza estrema.

* **L'Istituto orientale di Napoli.** — L'Inghilterra, gli Stati Uniti e la Germania — scrive L. Fontana-Russo nel *Pungolo* (15 gennaio, hanno assegnato ai propri consoli un cómpito prevalentemente commerciale; noi, invece, ci ostiniamo a fossilizzarli in una misera funzione decorativa, che contrasta assai con gli obiettivi dei giorni nostri, che sono sommamente utilitari. Questa profonda lacuna, che altri ebbe cura di colmare al più presto, deriva anche dall'insufficienza delle attuali materie universitarie, inadeguate ad una preparazione vibrante di modernità. Purtroppo non sappiamo recare nella vita il classicismo che era puro senso di vita presente e dinanzi agli stranieri rappresentiamo la parte delle vecchie signore inglesi che vogliono fare le *classiche*, senza averne l'anima. Tra classico e classicismo c'è la stessa differenza che tra arte e erudizione. E noi saremo condannati a diventare delle enciclopedie ambulanti. Anche l'Istituto Orientale di Napoli che ha un fine eminentemente pratico, che potrebbe riuscire un centro di cultura viva e di completa preparazione per i giovani più animosi, è affatto trascurato. Trascuranza tanto più grave per il nostro paese che ha la più alta emigrazione, frutto della più trista miseria. Si attendono dei proficui miglioramenti dalle riforme proposte dalla Commissione nominata dall'ex ministro Bianchi, riforme che molto probabilmente saranno sanzionate dalla Camera e dal Senato; ma è necessario, anzitutto, perché l'Istituto Orientale acquisti il suo prestigio in Italia, che uomini illustri nelle scienze non disdegnino di recarvi il contributo della feconda opera loro. Il nostro paese, pur tanto da noi stessi vilipeso, ha in sé i germi della sua risurrezione, ma perché questi germi possano rigogliosamente germogliare occorre dare *all'Italia la coscienza della sua forza, la speranza nel suo avvenire.*

* **Per una scienza psico-giudiziaria.** — La scienza umana, diceva Kant, si aggira nella cerchia del fenomeno, né vi ha alcuna verità assoluta. Sarebbe uno studio ben proficuo, scrive G. C. Ferrari nella *Rivista di Psicologia*, quello che mostrasse come ogni nostra opinione più salda tramonti cedendo alla legge della dissoluzione, altrettanto fatale di quella dell'evoluzione. Ma, ammessa la cosa, non converrebbe sottoporre ad una specie di esame periodico le nostre idee, onde cercare di affrettare la morte di quelle opinioni, come di quei sistemi di conoscenze o di abitudini mentali, che intralciano qualche via al benessere generale, in nome di qualche dogma, creato da noi in altri tempi, per qualche scopo utile. Ma che ora in realtà nulla più giustifica?... Ha ragione l'egregio psicologo; ma è troppo difficile per la società fare il proprio esame di coscienza. Se questo avvenisse, guai! Il mondo, pensa giustamente Fichte, è una creazione dell'*io* individuale e l'*io* che abbatte le sue creazioni suscita il disgusto di Saturno che divora i suoi figli. Se si esaminano gli usi e costumi dei popoli si trovano tanti e tanti assurdi che appariscono le cose più logiche e più naturali. Volete vedere l'assurdo in funzione?... Osservate un uomo che giudica un altro uomo, cioè una coscienza che dal suo singolo punto di vista crede di potere comprendere un'altra coscienza. È vecchio il detto: ogni uomo è un mistero vivente; e che questo mistero sia un'incognita che presenta diverse soluzioni lo dimostrano, se non altro, i diversi responsi dei giudici togati e popolari. A superare la grande difficoltà nella quale si trova ogni coscienza che deve penetrare, per dir così, un'altra coscienza, fa d'uopo una profonda cultura psicologica, cultura che difetta e nei giudici togati e, tanto più, nei giudici popolari. Contro questa deficienza di cultura da parte di coloro che debbono giudicare comincia a levarsi oltr'Alpe la voce e l'opera di alcuni studiosi. Preziosi dati ci porgeva il Binet, il sagace psicologo della Sorbona, che nella sua classica opera *La suggestibilité* studiava la grande, quanto inaspettata azione della suggestione nella vita comune. Il Binet, per esempio, poté dimostrare sulla base di numerose esperienze, che solo il racconto naturale di un fatto, vale a dire la semplice descrizione che il soggetto è invitato a farne, *può* essere esatto, mentre l'interrogatorio relativo al medesimo fatto dà un numero di particolarità assai maggiori, ma dà altresì un numero assai più rilevante di errori. In media si è constatato che in un racconto si verificano 11 errori per cento, 17 per cento nell'interrogatorio; anche se chi interroga procede candidamente, senza l'intenzione, — innata nei Giudici istruttori — di far domande ambigue per saggiare, così dicono, la veridicità dei prevenuti. Ma se il Binet dové, nelle sue ricerche, urtare contro gravi difficoltà, trovò però un ambiente molto favorevole, in Germania, W. Stern, che già da due anni ha iniziato una pubblicazione periodica *Beiträge zur Psychologie der Aussage* destinata anzitutto a studiare da un punto di vista psicologico le testimonianze ed il modo con cui vengono ottenute, e a dirigere le nuove ricerche che in questo campo ignorato quanto vasto possono venire compiute. E splendidi risultati ha ottenuto la scuola dello Stern in Germania. Ora, perché — si domanda giustamente il Ferrari — non potrebbe l'Italia, scosso una buona volta quel tradizionale scetticismo che confina talvolta con l'insensibilità morale, fare il secondo passo, fondando questa nuova *scienza psico-giudiziaria*, portando nel campo della vita pratica d'ogni giorno gli studi e le ricerche, che nei laboratori hanno fatto così buona prova, attaccando quei problemi psicologici ben vivi che ci offrono gli annali giudiziari nei resoconti dei processi?... Perché non potrebbe agitare subito il problema fondamentale, approfittando della fortunata occasione di questo momento in cui è stato divulgato il progetto del nuovo Codice di Procedura Penale?... Sarebbe, questo, uno dei più grandi passi che l'Italia compirebbe verso la civiltà. Recenti processi informino!..

* **Il buon esempio di un Comune.** — Nella Relazione al Consiglio Comunale di Verona sul bilancio di previsione per l'anno 1906, leggiamo che quel Comune si dispone a spendere L. 15000 per restaurare i monumenti malati, quando lo Stato concorra alla spesa con ugual somma, come fece l'anno passato. Detto poi ciò che l'Amministrazione cittadina intende fare a pro del Museo e della Biblioteca, il relatore assessore delle finanze, avv. Eugenio Pincherli, conclude con queste nobili parole: « In verità, o signori, quando, superate le grosse spese che sono necessarie per sodisfare gli obblighi del Comune, possiamo destinare qualche somma al culto degli studi e dell'arte, ci par di muovere i freddi organismi della finanza da quella parte dove ride il sole. Così ci rallegrammo di poter acquistare la casa di Giulietta. .. Storia o leggenda, da secoli il popolo se ne consola: e bene sta che l'Amministrazione coltivi il pensiero popolare quando è pensiero di gentilezza e di poesia.... Quanto più lo sviluppo della grande industria avvince i lavoratori alle macchine delle officine così da renderli quasi ordigni di quei congegni inanimati, tanto più si deve aprire l'anima popolare ed espanderla per mille vie verso la rivelazione della bellezza. Questo che è un dovere sociale, è un mezzo potente di educazione. »

* **L'Italia all'estero. — I sonetti di Michelangelo Buonarroti tradotti in versi inglesi.** — La recente versione inglese dei sonetti di Michelangelo Buonarroti, dovuta alla gentile scrittrice S. Elisabeth Hall, non poteva non riuscire grata a tutti gli intellettuali di quella regione. Gli inglesi hanno trovato in Michelangelo, come uomo attivo, una forma della loro vita, nella rude vigoria dei suoi sonetti una parte dell'anima loro. E saggiamente S. Elisabeth Hall ha fatto precedere alla versione dei sonetti la traduzione della vita di Michelangelo del Condivi, che occupa la prima metà del volume. Michelangelo appare agli Inglesi tanto più grande in quanto essi riconoscono in lui un'anima inglese, in quanto vedono in lui l'equilibrio dell'azione congiunto allo slancio dell'artista, il genio che non si incrina sotto lo sfregio dello scalpello clinico. Con sincero entusiasmo parla *The Academy* di questa recente traduzione, che reca anche dei buoni versi inglesi. Alcune versioni, scrive *The Academy*, perdono subito del loro valore quando si pongano faccia a faccia coll'originale, ma quella della Hall non è una di tali traduzioni. Ché anzi sembra che ella abbia posto il desiderio di restare fedele al concetto dell'autore al di sopra di ogni altra considerazione artistica. Non poche difficoltà presentavano la forma del verso italiano e le rime, difficoltà felicemente superate dalla traduttrice, che ha saputo riprodurre esattamente quei versi sobrii e semiepigrammatici di Michelangelo. Né alla fedeltà per l'originale è stata sacrificata l'arte. Alcuni sonetti sembrano poesie originali; e questo è il migliore elogio che si possa fare alla signorina Hall, poiché ognuno sa quanto sia difficile fare una traduzione leggibile e fedele.

* **Un laboratorio di sociologia.** — Uno dei più gravi difetti della sociologia, scrive Paul Lapie nella *Revue scientifique* (30 decembre), una delle principali ragioni per cui essa è guardata con un certo senso di disprezzo dalle scienze sorelle consiste nel fatto che essa troppo spesso lavora « di seconda mano. » I sociologi si servono con troppa leggerezza dei dati offerti dalla etnografia, dalla antropologia, dalla storia, troppo spesso delle cifre della statistica e riducono la loro dottrina a « una povera piccola scienza di congetture. » L'osservazione diretta dei fatti è tanto più necessaria per la sociologia, in quanto l'etnografo, lo storico, lo statista scelgono tra le realtà sociali soltanto quelle che rispondono ai loro bisogni e trascurano molti fatti preziosi per il sociologo. Queste esigenze della sociologia si vanno sempre più comprendendo e la Società di sociologia recentemente fondata in Inghilterra, si propone di istituire non solo delle cattedre e delle biblioteche, ma anche dei laboratori. Un vero laboratorio è l'Istituto di sociologia che Ernst Solvay ha fatto costruire a Bruxelles. Situato in mezzo ad un parco silenzioso, lungi dai rumori del mondo, questo convento laico accoglie una cinquantina di persone, ciascuna delle quali ha un cómpito proprio. In sette gruppi sono ripartiti gli studi: antropologici, psicologici, etnologici, storici, economici, politici, sociologici. Ogni quindici giorni i membri di ciascun gruppo si riuniscono e rendono conto dei libri o degli articoli che hanno letto, metodo, questo, che serve a rimediare agli inconvenienti della divisione del lavoro. Presentemente questi studiosi hanno preso in esame la vita industriale della società belga e stanno lavorando intorno ai seguenti problemi: 1.° Quali attitudini richiede il lavoro meccanico? e come si opera la selezione di queste attitudini? 2.° In quale misura il soggiorno prolungato nelle agglomerazioni urbane agisce come fattore di degenerazione? 3.° Quali sono i fattori sociali dell'alimentazione nella classe operaia?

Di un metodo pratico si servono gli studiosi per la soluzione di questi problemi. Per sapere quali attitudini richiede il lavoro meccanico bisogna osservare gli operai nel loro lavoro: per evitare ogni errore si son posti gli operai dinanzi ad uno osservatore imparziale, il cinematografo. Dopo ripetuti esperimenti si constata che il tale operaio può quasi costantemente voltarsi a destra e a sinistra mentre la macchina lavora per lui; un altro durante il suo lavoro può permettersi un tempo assai lungo di distrazione; un terzo non può alzare gli occhi che per una *frazione* di secondo. Il lavoro meccanico richiede, dunque, una certa capacità d'attenzione, e tanto più varrà un operaio quanto più è perseverante nella sua attenzione. Ecco quello che insegna il cinematografo! Ma donde deriva questa qualità all'operaio? E qui l'Istituto Solvay intraprende un'inchiesta sulle condizioni psichiche, antropologiche dei singoli operai. Come si vede, un metodo tale di ricerche non potrà non essere fecondo di resultati, la sociologia attingerà i suoi dati alle sorgenti più pure. Ma noi crediamo che la sociologia abbia un altro cómpito da effettuare e si è quello di guardare attentamente che altri, senza diritto, non invada il suo campo. Ai nostri giorni tutti gli storici vogliono essere sociologi; ma se un breve spazio separa la storia dalla sociologia, tra la sociologia e la filosofia c'è di mezzo un abisso. E molti filosofi, specialmente in Italia, credono impunemente di potere fare questo valico dell'infinito!....

* **Perché gli occhi dei cinesi sembrano obliqui?** — Chi ha dato all'uomo il diritto di considerarsi la misura dell'universo?.. Si domanda

un gentile poeta greco; tutto è relativo nella vita e l'individuo che giudica difficilmente può spogliarsi dei criteri che gli derivano dalla sua costituzione organica e psichica. I popoli di razza bianca credono che i popoli mongolici abbiano gli occhi obliqui e invece possiamo dire che è l'inverso. La linea congiungente le commettiture delle palpebre nei popoli di razza gialla — scrive E. Lemaire ne *La Nature* (6 Gennaio) — taglia bene l'occhio in due parti eguali ed è perpendicolare all'asse del naso. Se essa non lo è sempre, il fatto è però meno frequente che presso i bianchi, poiché siamo noi che, di regola generale, non abbiamo gli occhi in squadra sul naso. Tanto è vero che raramente ci riconosciamo in un ritratto preso di faccia, mentre quelle persone a cui il nostro viso è familiare lo trovano somigliantissimo. Ché anzi il fotografo si sforza sempre di combattere questo cattivo effetto non prendendo mai il suo cliente di faccia ed orientandone la testa in modo da correggere in parte con la prospettiva la asimmetria dei lineamenti. Gli antropologi più eminenti come von Siebold, Abeidsdorff, Schlegel, sono tutti di parere che gli occhi dei gialli sieno diritti: basta guardare un ritratto o, meglio, un originale. Il loro occhio ci sembra obliquo per una illusione ottica, perché la palpebra superiore e la direzione generale del sopracciglio sono obliqui. La palpebra superiore, dal lato del naso, forma una piegatura speciale, che le fa ricoprire interamente quello spazietto ove trovasi la glandula lacrimale. Ma un'altra particolarità curiosa presenta la testa dei cinesi e dei giapponesi, particolarità che vien a favorire questa illusione ottica. Presso i popoli mongolici manca quasi totalmente il lobo inferiore dell'orecchio; proprio tutto è relativo nella nostra esistenza!... noi diciamo «manca» mentre siamo noi che abbiamo l'orecchio mal fatto o differente da quello che natura ci avrebbe dato se lo avessimo lasciato libero nel suo sviluppo. Il lobo inferiore noi lo dobbiamo all'uso di portare i pendenti. Ne volete una prova?.. Le espressioni: orecchino e lobo d'orecchio non sono state introdotte nella lingua giapponese che quando i giapponesi sono entrati in relazione coi popoli di occidente che essi — naturalmente — chiamavano barbari.

* **La psicologia di un candidato battuto.** — Paul Doumer — scrive nella *Revue Bleue* J. Ernest-Charles — nella sua attività politica si è proposto un modello da imitare; egli vorrebbe essere il Roosevelt dei francesi. E siccome Teodoro Roosevelt si compiace ogni tanto di condensare in un libro le sue teorie, così Paul Doumer ha voluto regalarci «L'Indo-Chine» e «Le Livre de mes fils.» Ma altra cosa è cacciarsi a capo fitto nella politica, altra cosa è scrivere. La politica ha una prospettiva che facilita le illusioni ottiche, ma non così la letteratura; e d'altra parte i letterati non avrebbero attaccato questo politico ambizioso se egli non si fosse «attaccato» alla letteratura. È stato lo stesso che levarsi la maschera e farsi vedere al mondo nella deformità delle proprie facoltà intellettuali. Ché anzi si è potuto così facilmente vedere quanto la copia fosse diversa dall'originale, come Paul Doumer male sapesse portare le penne del pavone Teodoro Roosevelt. Paul Doumer ha mancato di misura e di gusto. Dopo avere pubblicato delle note banali sull'Indo-Cina, — una delle tante pubblicazioni illustrate che si regalano ai ragazzi per l'*Epifania* — ha voluto scrivere il libro della Giovane Francia, il Vangelo della novella Francia e gli ha dato il titolo abbastanza ciarlatanesco di «Le livre de mes fils.» Anzitutto ci sarebbe da porre la questione pregiudiciale; se sia permesso ad un uomo politico, anche della levatura di Paul Doumer, scrivere un libro senza prima fare i conti con la grammatica e con la sintassi, ma ricordando che anche un Carlo V non sapeva tenere la penna in mano si può concedere altrettanto a un Paul Doumer. Però se esaminiamo il contenuto del libro, di una cosa sola resteremo ammirati, del come l'autore abbia saputo scrivere tante pagine senza esprimere nessun pensiero. Ecco dove si rivela l'uomo politico! Ad ogni pagina del libro noi incontriamo delle massime morali sulla virtù, sul sentimento dell'onore, sulla probità, sulla giustizia; i diritti e doveri che si insegnano alle classi elementari. Quando l'autore si riposa dai luoghi comuni, dagli aforismi per esporre un'idea personale, ci sa dire che egli ha piena fiducia nella forza francese, nell'influenza francese, nella azione francese, ci sa dimostrare come egli sa amare la patria con fracasso, come il pittore Detaille che per simboleggiare la gloria rappresentò dei dragoni che «piquent un galop» verso il cielo. Una caratteristica propria del Doumer è quella di fare le insalate: egli sa mettere insieme Confucio, Kant, Omero, Victor Hugo, Eschilo, Shakespeare, un vero caleidoscopio o presepio letterario. Come si vede, il Doumer scrivendo un tale libro non ha avuto troppo buon senso: ma pare che lo abbiano avuto i francesi e i loro rappresentanti a Versailles, apprezzando degnamente questo Roosevelt in diciottesimo!

BIBLIOGRAFIE

Carlo Pascal. — *Graecia capta. Saggi sopra alcune fonti greche di scrittori latini.* Firenze, Successori Le Monnier edit., 1905.

Per l'indole di questo periodico non si può dare intorno alla presente pubblicazione, notizia adeguata alla sua contenenza. Sono diciassette articoli, brevi la più parte, ma densi di contenuto critico, che ben si convengono al titolo, che insieme li unisce, poichè ricercano in alcune opere di autori latini l'influsso del pensiero greco. È dunque uno studio di *fonti*, come si suol dire e come si suol fare anche troppo, e non per le sole letterature antiche: e diciam *troppo* di proposito, perché a noi è parso più volte che in simili ricerche si sia spesso oltrepassata la giusta misura e si sia finito per veder corpo dove era soltanto ombra. Certe somiglianze di concetto e di forma in qualche singola parte, talvolta in singoli versi o poche righe di prosa — tanto si è di sovente scesi alle osservazioni minutissime — che si riscontrano nell'opera di due scrittori appartenenti alla stessa letteratura o a letterature diverse, possono avere altre spiegazioni che non sia la diretta conoscenza e la imitazione da parte di uno scrittore, verso di un altro! Non vogliamo con ciò direttamente infirmare il valore delle conclusioni cui giunge il Pascal, tenuto conto della stretta derivazione della letteratura latina dalla greca; ma per lui v'è quest'altra difficoltà, di esercitare il suo studio, quasi sempre sopra semplici frammenti, di cui è forza spesso integrare il concetto, o, che è peggio, di esaminare non la *fonte*, o quella che dovrebbe esser la fonte, la quale è andata perduta, ma il riflesso di essa nelle pagine di altro autore, che da quella ha derivato il suo dire. Quando si tratti di generale tendenza letteraria o filosofica, può essere che non si cada nel vuoto: quando si tratti di singole brevi sentenze o immagini, può essere il contrario. Fuori di ciò questi scritti palesano — chi potrebbe dubitare! — la vasta cultura classica e l'acume critico del loro A.; e alcuni possono giovare pur a chi non coltivi *ex professo* tali studi: ricordiamo i tre che riguardano alcuni concetti filosofici di Lucrezio, quello che, intitolato *Mors immortalis*, illustra uno dei più comuni motivi poetici dei Greci e Latini, ciò è «del procace consiglio al godere» l'altro *Enea traditore*, secondo una antica forma, che Virgilio valse a dileguare.

T. O.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Matteo Campori** ha pubblicato il nono volume dell'importantissimo *Epistolario di L. A. Muratori*. Esso comprende le lettere che vanno dal 1738 al 1741. È il tempo in cui il grande storico compì il *De Rerum italicarum scriptores* e iniziò le *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, e in cui finì pure gli *Annali d'Italia*; uno cioè dei periodi più operosi della sua vita.

★ «**Neera**», l'instancabile e forte scrittrice lombarda ha terminato il suo nuovo romanzo *Crevalcore*: un'opera d'intensa passione che vedrà la luce prossimamente. Proprio in questi giorni a S. Francisco di California è uscita in elegante volume la traduzione inglese del suo libro: *Anima sola*.

★ **L'Annuario Statistico del Comune di Firenze** per l'anno 1904 è stato pubblicato in volume, per cura del Municipio, dalla Ditta Editrice G. Barbèra. La pubblicazione che riunisce tutti i Bollettini mensili che escono per cura dell'ufficio di statistica diretto dal rag. Ugo Giusti, riassume tutto quanto si riferisce alla vita demografica, economica e sociale della città di Firenze e contiene pure i dati principali relativi ai comuni limitrofi Bagno a Ripoli, Brozzi, Casellina e Torri, Fiesole, Galluzzo e Sesto Fiorentino. È questo il second'anno della importante pubblicazione.

★ **Un altro libro sul Giappone.** — È di Adelfredo Fedele, macchinista navale nell'armata italiana. Si intitola: *Il Giappone nella sua evoluzione*, ed è frutto di una campagna compiuta due anni or sono con la Regia nave «Vittor Pisani» Una novità delle illustrazioni ricche e numerose è che esse son tutte originali giapponesi. Il volume è edito con gran lusso dai F.lli Treves di Milano.

★ «**I giardini d'Italia.**» — È, questa, una splendida pubblicazione della «Country Life», in due volumi, dedicata al Re d'Italia. Moltissime le illustrazioni di Ch. Latham, accurata la descrizione di E. M. Philipps. Tra le ville e giardini di Firenze troviamo i nomi seguenti: Boboli, Bondi, Capponi, Castello, Fabbricotti, La Gamberaia, La Petraia, Medici, Montalto, Palmieri, Salviati, Stibbert.

★ «**Il buon Dio si diverte**» è il titolo di alcune «elucubrazioni pseudo filosofiche di un mattoide» come chiama la sua prosa l'autrice **Rita Bolero**. Le credenze religiose vi sono criticate in una serie di considerazioni che non riescono ad essere piene di quello spirito caustico che solo può portar loro un qualche colpo. Ma possono valere per elucubrazioni pseudo filosofiche di un mattoide. Editrice è la casa Renzo Streglio di Torino.

★ «**Cavalleria moderna**» intitola Riccardo Pierantoni una sua raccolta di novelle ch'egli pubblica presso l'editore R. Bemporad di Firenze. Il volume è illustrato da Lemmo Rossi Scotti.

★ «**Apollo.**» — Con questo titolo l'Istituto Italiano d'Arti grafiche di Bergamo pubblica in un'elegante edizione una *Storia generale delle Arti Plastiche*. Questa storia, dovuta a Salomone Reinach membro dell'Istituto di Francia, è divisa in 26 capitoli o lezioni contenenti le varie materie che dalle origini dell'arte giungono fino alla storia dell'arte italiana nel secolo XIX. La parte italiana, nell'attuale edizione, è stata alquanto ampliata così nel testo come nelle illustrazioni, col consenso dell'autore, da Corrado Ricci, il quale ha aggiunto la XXVI lezione che parla dell'Arte italiana nel secolo XIX.

★ «**Cristu**» è un'ode siciliana che Alessio Di Giovanni pubblica nel testo siciliano e italiano presso l'editore Sandron di Palermo.

Concorsi.

★ **Programma di concorso al premio Sementini** — La Sezione di Fisica della R. Accademia delle scienze fisiche e la Facoltà di Scienze Fisiche della R Università di Napoli comunicano che tutti coloro che intendono aspirare ai premii da conferirsi per l'anno 1904 mandino non più tardi del 31 maggio 1906 alla Segreteria della R. Accademia delle Scienze fisiche e matematiche le relative domande, corredate dei titoli necessarii. Il Concorso è aperto in base al legato contenuto nel testamento del prof Luigi Sementini in data 6 aprile 1847 col quale egli metteva a disposizione dell'Accademia la somma di annui ducati 150, pari a lire 637.50, «*per distribuirla come premio a tre memorie di Chimica applicata che essa giudicherà le migliori, ovvero per attribuirla come premio all'autore di una sola memoria contenente una grande utilità, ed infine per concederla come pensione vitalizia all'autore di una classica scoperta utile all'egra umanità.*» Tutte le memorie inviate al concorso si conserveranno nell'archivio dell'Accademia, e soltanto si permetterà di estrarne copia a chi le avrà presentate. I premii saranno pagati dagli eredi del testatore.

★ «**Poesia**», rassegna internazionale di Milano, bandisce nuovi grandi concorsi per i quali conferisce oltre 3000 lire di premi. I concorsi saranno per il migliore studio critico sull'opera poetica di Giovanni Pascoli, per un volume di versi inediti e per una poesia pure inedita scritta nelle seguenti lingue: italiana, francese, inglese, spagnuola, tedesca. Per programmi e schiarimenti di detti concorsi rivolgersi alla direzione di *Poesia* a Milano.

Varie.

★ **Banchetto in onore di Leonardo Bistolfi.** — Un gruppo di soci della *Leonardo* ha dato mercoledì sera nella sede di Palazzo Corsi un banchetto a Leonardo Bistolfi di passaggio nella nostra città. Al banchetto, al quale intervenne Gabriele d'Annunzio, fu anche invitato Marco Praga. La riunione genialissima si protrasse fino a tarda sera con molta soddisfazione degli intervenuti. Alla fine del pranzo Gabriele d'Annunzio rivolse con ispirata parola un fraterno saluto al Bistolfi in cui onore già aveva parlato il presidente della società, Francesco Gioli. Il D'Annunzio, nel breve discorso, ricordando l'ode che testé vide la luce in queste colonne accennava alla sua fervida ammirazione per l'arte della scultura e terminava levando il bicchiere nel nome di Leonardo patrono della Società, in gloria del Leonardo ospite graditissimo. A tutti rispose brevemente con felicissima parola il Bistolfi ringraziando il poeta e gli altri convenuti. Più tardi cedendo alle insistenti premure degli amici Gabriele d'Annunzio lesse l'ode *Il Bronzo*, che in questi giorni ha suscitato così schietta e universale ammirazione.

★ **La Brigata degli Amici dei Monumenti** riunitasi domenica scorsa nei locali della Biblioteca Laurenziana fu chiamata ad eleggere il nuovo Rettore e il nuovo Cancelliere, avendo Guido Biagi e G. L. Passerini irrevocabilmente insistito nelle già date dimissioni. Fu eletto Rettore Alessandro Chiappelli e Cancelliere il nob. Schippisi-Gagnoni. La Brigata si occupò di varie questioni che hanno attinenza con la tutela del patrimonio artistico cittadino e delegò una commissione con l'incarico di riferire sui restauri, ora in corso, degli affreschi del Ghirlandaio nel coro di S. Maria Novella.

★ **Scoperte architettoniche in San Gimignano.** — Una importante scoperta è stata fatta nel Convento di Sant'Agostino in San Gimignano, noto e per la vetustà delle sue origini, che risalgono al 1280 e per il grande suo figlio, Dottore Parigino, il teologo Fra Domenico Strambi, che arricchì dei capolavori di Benedetto da Maiano, di Piero del Pollaiuolo, di Sebastiano Mainardi, di Vincenzo Tamagni, di Benozzo Gozzoli, la Chiesa e il Convento. Dopo la soppressione quel Convento è stato dato per caserma ai soldati ed ora è stata scoperta una costruzione del secolo XIV. Di questa scoperta parla il Dott. Ugo Nomi Pesciolini nella *Nazione*.

★ **Per la nostra Biblioteca Nazionale.** — Delle recenti innovazioni attuate dal Dott. Morpurgo nella nostra Biblioteca scrive *La Vita* (15 gennaio) «Si deplora la esclusione del pubblico dalla consultazione dei cataloghi, la meschina distribuzione delle schede e l'imposizione di stare col capo scoperto nella sala di lettura.» Il corrispondente della *Vita* considera queste disposizioni come leggi draconiane, ma forse non pensa che queste e consimili restrizioni e magari seccature servono a diminuire nella Biblioteca il numero dei seccatori. Noi dobbiamo anzi esser grati al Morpurgo di avere riordinato la nostra Biblioteca nei limiti concessi dalla meschinità del locale, secondo il concetto tante volte da noi qui propugnato.

★ **Eleonora Duse a Bruxelles.** — Eleonora Duse ha iniziato la sua *tournée* nordica con tre recite date al *Théâtre du Parc* di Bruxelles: la *Signora delle Camelie*, *Magda* e *Rosmersholm*. La stampa bruxellese è unanime nel constatare il nuovo grande trionfo riportato dall'attrice italiana in quella città, dove già da molto tempo non era più stata. A proposito di *Rosmersholm* è interessante rilevare come il lavoro di Ibsen, per ammissione di quei giornali sia sembrato nell'edizione italiana più chiaro ed evidente di quello che fosse parso quando fu recitato in francese e ciò nonostante le difficoltà della lingua straniera! Basterebbe questa osservazione per dar la misura del valore dell'interpretazione di Eleonora Duse. Critici competenti hanno anche vive parole di lode per la traduzione del dramma ibseniano che fu, come è noto, curata personalmente dall'attrice.

★ **Una Cooperativa di studi sociali.** — È stata inaugurata, recentemente, in Milano una Cooperativa di studi sociali, che si propone di diffondere nella nostra gioventù la istruzione e la ricreazione con saggi criteri moderni. I nostri migliori auguri alla nobile iniziativa.

★ **Lectura Dantis.** — Il Canto del «Pape, Satan, Pape, Satan Aleppe!» non può, certo, disporre troppo benevolmente gli uditori, abituati assai spesso a sentire denaturare il pensiero dantesco. Se Dante tornasse in vita, Cecco d'Ascoli e Saverio Bettinelli non sarebbero i soli a ricevere querele per diffamazione. Anche Orazio Bacci, il commentatore del Canto VII dell'*Inferno*, si augura che la benevolenza dei futuri esegeti del Divino Poema risparmi da ulteriori indagini questo verso restio, insieme col famoso Veltro, col «più fermo» con la favella di Nembrotte e simili. Dante sa bene usare dell'arte del contrasto e dopo le immortali figure di Paolo e Francesco che nell'eterna bufera infernale additano al mondo le tristi conseguenze dei piaceri carnali, dopo la figura di Ciacco, simbolo della vita fiorentina, nessuna figura campeggia nel Canto VII, il canto dei prodighi ed avari. La viltà, l'avarizia, la prodigalità furono i vizi da cui maggiormente rifuggi

l'animo di Dante, forse perché essi rappresentano il cattivo uso della vita, la negazione della vita stessa. Nel Canto VII trova il Poeta molti « chierci » e qui per la prima volta alza la voce contro la corruzione della Chiesa, egli che nell'intimo dell'animo suo fu sempre cattolico. Un'imagine allegorica spicca in questo canto ed è la figurazione della Fortuna, nella quale, dimostra il Bacci, ha Dante ripreso la vecchia figurazione classica, adattandola però alle dottrine di S. Tommaso.

Musica.

★ **La Società di Musica da Camera** ha inaugurato martedì scorso la serie interessante delle sue mattinate alla nostra Sala Filarmonica, con largo concorso di pubblico. L'esecuzione affidata per la parte pianistica a quel mago della tastiera che è Beppe Buonamici coadiuvato da artisti di bella fama e di serio valore come il prof. Faini (1° violino), il prof. Broglio (violoncello) e i professori Ciappi e Cagnacci, ebbe il più largo consenso di applausi. Del Quartetto n.° 8 di Haydn fu bissato l'ultimo tempo eseguito con molta vivacità e fusione. Il Trio di Schubert, op. 99, per piano, violino e violoncello, forse un po' prolisso negli svolgimenti tematici, ma pur sempre incantevole per bellezze melodiche, altidezza di forma e varietà di episodii, riunì i tre interpreti in un assieme perfetto. Fra Haydn e Schubert, diversi per gli atteggiamenti dello stile, ma uguali per chiarezza di forma e spontaneità di idee, la Sonata in fa mag., op. 123, di Saint-Saëns, per violoncello e pianoforte, si presentava con tutte le attrattive della modernità. Modernità ardita e innovatrice che si rivela coll'aperto ripudio delle antiche forme nelle quali mai si adatterebbe l'irrequieto pensiero musicale dei nostri tempi; modernità che alle nuove tendenze di un'immaginazione libera e insofferente di giogo, sa trovare la forma nuova adatta ad estrinsecarla. Non larghi e potenti voli di fantasia, ma nuovi atteggiamenti di poetiche eleganze non disgiunte da una certa squisita passionalità raffinata, sono le caratteristiche di questa *sonata* che, senza possedere la linea classica, è però da capo a fondo tutta una carezza per l'orecchio. Inutile aggiungere che i professori Buonamici e Broglio resero con l'arte loro finissima tutte le finezze e tutte le sfumature di sentimento di questa novissima composizione dell'illustre compositore francese.

★ **I concerti Attal.** — Il programma era composto con ingegnosità, coltura e senso d'arte squisito. Da Händel a Chopin, a Schumann, a Mendelssohn, passando per Rameau, Beethowen e Schubert, è stato un progressivo susseguirsi di stili diversi, di diverse forme, rievocate non già colla superficiale bravura del virtuoso ma con vera coscienza d'artista. Il pubblico infatti ha soprattutto ammirato nel giovine concertista, oltre all'esecuzione equilibratissima, la sensibilità vibrante che gli consente d'essere, con egual passione, l'interprete di ognuno tra i più singolari maestri. Religiosamente fedele con Beethowen, sereno e composto con Händel, classicamente elegante con Jean Rameau, l'Attal seppe dare al romanticismo di Schubert quel gran fervore passionale che lo distingue; ebbe il patetico di Mendelssohn, la fantasiosa malinconia di Schumann, la volubilità irruente di Liszt. Ma, soprattutto fu poeta con Chopin, del quale seppe rendere tutto il lirismo delicatissimo e profondo. Dario Attal promette un terzo concerto, dove, fra altro, eseguirà musica del Weber. E ancora Chopin, e qualche modernissimo.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — Le opere di Verdi, CARLO CORDARA — « Senza suoni e senza canti » ENRICO CORRADINI — Un pensiero di ANTONIO FOGAZZARO — La vita del genio, G. S. GARGÀNO — Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi (autografo) — Marginalia.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino, I. B. SUPINO — La tragica visione, MARIO MORASSO — Le indagini intorno ai responsabili del disastro, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — Burocrazia, ENRICO CORRADINI — Il grande amore di illustri stranieri, G. S. GARGÀNO — Il Campanile nell'arte, ROMUALDO PÀNTINI — Marginalia.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti e 8 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 80.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Febbraio 1906 al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **4.50.** *Estero L.* **9.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 4. 28 Gennaio 1906. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

Un glorificatore di Firenze.

(ISIDORO DEL LUNGO IN SENATO)

« Isidoro Del Lungo della R. Accademia della Crusca. » È questa la formula che ha permesso al Re di accogliere in Senato l'evocatore dei tempi di Dante e di Dino. Se il Del Lungo non fosse stato accademico, non sarebbe ora senatore. Perché — e forse fuor di Firenze lo sanno pochi — colui che richiamò in vita la vita del trecento non fu mai assunto all'insegnamento universitario. Pare impossibile, ma è così. Neppure lo Studio Fiorentino s'accorse mai di avere a portata di mano un fiorentino della forza di Isidoro Del Lungo. Fiorentino sebben nato a Montevarchi; perché a Firenze venne nella prima età, in Firenze e di Firenze foggiò l'intelletto e l'animo, a Firenze consacrò tutta l'opera sua d'erudito, d'artista, di cittadino. La quale ben potrebbe intitolarsi tutta come s'intitola uno dei suoi libri: *Florentia.* Cercateli tutti, questi libri: vedrete in ciascuno rosseggiare il Giglio, sentirete in ciascuno ruggire il Marzocco. Eccoli qui sulla mia tavola, uno sull'altro, i sedici volumi che accolgono quasi tutta la fatica letteraria di Isidoro Del Lungo, oltre il continuo e fervido tributo di lavoro al Vocabolario della Crusca, oltre le lunghe, minute, amorose cure all'edizione nazionale delle opere di Galileo. Fra questi volumi sta, siccome sire, lo studio sulla Cronica di Dino Compagni. Mirabile edificio di dottrina e d'arte, generato da violente polemiche letterarie, quasi blocco di lava da eruzione vulcanica.

Ma delle irose diatribe del Fanfani, delle sottigliezze sofistiche dello Scheffer Boichorst è spenta ormai ogni eco. Nessuno rammenta più le stravaganze di quei polemisti, i quali arrivarono perfino a sostenere che la Cronica di Dino fosse falsificazione di Antonfrancesco Doni, perché Doni è anagramma di Dino: ma tutti sanno che dell'autenticità della Cronica il Del Lungo portò in copia argomenti irrecusabili, e facendo centro dei suoi studi quel meraviglioso documento, da esso e per esso irradiò nuova luce su tutta la vita civile e letteraria di Firenze nel trecento. Sono una miniera, questi grossi volumi, e sfruttata da molti continuamente. E per di più lettura attraentissima, quanto un bel romanzo, per la dovizia degli aneddoti, delle citazioni, dei raffronti, dei particolari d'ogni maniera che ne fanno il vivido specchio d'un'età tumultuosa sacra alla discordia e alla guerra. Discordia fra casata e casata; guerra tra fazione e fazione, tra città e città: le vie insanguinate ad ogni grido di vendetta, la vendetta sacrosanto dovere: eppure fra l'armi e il sangue, invigorirsi l'industria, espandersi il commercio, affinarsi nella lotta gl'istituti civili: e l'ala dell'ingegno solca l'aere del canto, la pittura sogna e s'india, il marmo sale e prega: è Firenze repubblicana che passa, s'accende, splende nei cieli della storia.

Dieci anni, i più vigorosi della sua vita, il Del Lungo li dètte a quest'opera ove ogni cronaca, ogni diario, ogni novella, ogni poesia del trecento ha una voce; e tutte queste voci si fondono in un'armonia possente a celebrare la bellissima figlia di Roma, Firenze immortale.

Curvo sulle carte ingiallite degli archivi a decifrar documenti, immerso nello studio dei trecentisti; per dieci anni egli accumula prova su prova, preparando, come ebbe a scrivere, « un libro da non fare disonore agli studi. » Gli sibilavano intorno ingiurie e motteggi: egli oppose disprezzo e silenzio. Forza che gli veniva dalla sicurezza di vincere; e più ancora — io penso — dall'oblio d'ogni piccola cosa che dà il profondarsi in qualche cosa di grande. Oblio divino che la storia concede al vero storico, come la poesia al poeta. Il Del Lungo lo conobbe: egli dimenticò il presente perché ebbe la potenza di vivere nel passato; non essere né sentirsi più cittadino della piccola Firenze moderna ma della grande Firenze antica; repubblicana e medicea. Di quest'ultima egli ritrae l'effigie nel libro *Florentia* dedicato ad Angelo Poliziano e ai suoi tempi; e la ritrae da erudito che non scorda mai d'aver meritato per una canzone diciassettenne la lode del Carducci. Erudito, dunque, e poeta: di quelli — come diceva il Bonghi — che non si appagano d'ammucchiare legna su legna; ma alla legna ammucchiata in catasta sanno anche dar fuoco che riscaldi e risplenda per tutti. E calore e luce vengono agli intelletti ed agli animi innamorati di Dante dai suoi studi danteschi: dotti, acuti, geniali, che da un verso o da una parola prendono occasione a rievocarci dinanzi l'evento che generò quel verso, la costumanza che spiega quella parola e la fa viva di tutta la sua vita, come quando la mano di Dante condusse la penna a tracciarla.

Ecco perché il nome d'Isidoro Del Lungo varcò la stretta cerchia degli studiosi e divenne notissimo: ecco perché a Isidoro Del Lungo fu concesso tante volte l'onore di parlare in Palazzo Vecchio in gloria di Firenze.

Questo erudito è un poeta ed è un oratore. I suoi periodi — che tengono del ciceroniano e del cinquecentesco — hanno l'ampio respiro del suo petto possente. Nessuno oggi lo supera nell'arte d'architettarli: complessi ma non contorti; densi ma nitidi in ogni particolare; aulici ma non spagnoleschi. Eccone per esempio uno, che serra nei suoi artigli tutto Michelangiolo: « Michelangiolo, signore delle tre arti e poeta; — cittadino e propugnatore di repubblica, e avuto in luogo di eguale o di maggiore da sovrani e da pontefici; — scultore del David al Palagio del Popolo, e del Mosè pel sepolcro d'un papa agitatore di popoli e guerriero; — che impronta il fato pagano nell'omerica trinità delle Parche, e le vendette di Cristo giudice sulle pagine dantesche della Sistina; — che disegna con severità claustrale la libreria Medicea ai tesori del senno antico, e nel palazzo Farnese attua le dottrine di Vitruvio con la più fiorita adornezza che forse si sia mai posata su linee di palazzo regale; — che passa tra quella corruzione di ordini politici e di anime, di Stato e di Chiesa, ripensando al Savonarola e amando Vittoria Colonna; — che sulle tombe dei Medici scolpisce il Pensiero del tenebroso avvenire e verso Dio onnipotente solleva nel sereno de' cieli le curve superbe della cupola Vaticana; — Michelangiolo avea quasi assommato in sé le energie, i contrasti, i lutti, i trionfi, di quei tre secoli della vita d'Italia, e circondato dal loro splendore, scendeva nella tomba. »

Ma anche quando non sia composta con tanto studio d'effetto oratorio, la prosa del Del Lungo è sempre nobilissima; è sempre prosa d'arte. Così nel volume *Dante nei tempi di Dante* come nel suo gemello *Dal Secolo e dal poema di Dante*; così nella *Beatrice* come nella *Donna fiorentina del buon tempo antico*, nelle *Pagine letterarie e ricordi* come nelle prefazioni e negli elogi; il Del Lungo è sempre uno stilista che vuole e sa distinguersi da tutti gli altri.

Con Francesco d'Ovidio entrava ieri in Senato il Manzonismo; con Isidoro Del Lungo vi entra oggi il Classicismo: Manzonismo avvalorato in quello da larga e sottile cultura classica; Classicismo avvivato in questo da spontanea virtù di favella toscana.

Due senatori che faranno bene a parlare spesso.

Angiolo Orvieto.

LA PINACOTECA del Museo Nazionale di Napoli.

L'istituto pittorico napoletano annesso al Museo non è ricco di grandi opere d'arte. Oltre alle tre o quattro insigni tele tizianesche, alla famosa tavola di Giovanni Bellini, alle opere di Masaccio e Masolino da Panicale, del Mantegna, del Correggio, di Sebastiano del Piombo, del Parmigianino, in questa collezione non figurano se non notevoli gruppi di pitture nei quali si riflette l'arte di diverse epoche, scuole e regioni italiane e straniere, dai napoletani fiammingheggianti del secolo XV ai veri fiamminghi dei secoli XVI e XVII, dai parmensi del secolo XVI ai bolognesi del XVII, da qualche veneziano del cinquecento ai napoletani del sei e settecento. Arricchire ogni gruppo, integrarlo con opere insigni delle principali scuole e regioni sarebbe stato impossibile, e non solo per mancanza di mezzi pecuniari, ma per la quasi completa scomparizione delle tavole e delle tele dipinte che sino a pochi anni sono davano un così gran fascino alle case signorili di questi paesi del mezzogiorno d'Italia. Terremo di vista le pochissime cose rimaste ancora, augurandoci che domani non ci manchino i mezzi per acquistarle. Erano vendibili, circa due anni or sono, in Napoli, oltre quindicimila disegni di maestri delle varie scuole italiane, massime di queste regioni; ma, chiamato dalla Direzione Generale delle Belle Arti a dirigere la Pinacoteca di Napoli, ebbi la sventura d'arrivare nel mio ufficio pochi giorni dopo avvenuta la vendita e la dispersione di quelle carte preziose, che avrebbero singolarmente arricchito la piccola raccolta congenere ivi custodita.

Rivolsi adunque ogni mia cura all'accrescimento dei dipinti delle scuole locali, affinché in quelle sale potesse essere degnamente rappresentata la pittura d'una regione non ancora abbastanza nota, e nella storia dell'arte si preparasse il nuovo capitolo da aggiungere in lode di artisti i quali debbono da noi essere vendicati da un ingiusto oblio. Sono stato veramente fortunato nel trovare, in questa ricerca e nei lavori preliminari di ordinamento della Pinacoteca, l'aiuto prezioso, disinteressato ed assiduo di un maestro della pittura moderna: Edoardo Dalbono, e d'un altro distinto pittore non meno ardente nell'amore di questo cielo, né secondo ad alcuno nel desiderio di riabilitare questa pittura frenetica: Orazio Ferrara. Innanzi tutto le sale, rese simili a prigioni, riavranno l'aria e la luce, riacquisteranno cioè le condizioni necessarie alla conservazione e alla contemplazione delle opere d'arte. I piccoli bronzi avranno una sala speciale; un'altra sala sarà occupata dalle placchette, dagli avori, dalle medaglie, dalle gemme, dalle maioliche e dalle altre cose rare d'argento e d'oro; due sale conterranno i disegni, due altre le stampe; e come fondo storico nel quale si rispecchieranno i costumi del sei e del settecento, saranno disposti nelle ultime stanze quadri rappresentanti giostre e conviti, viaggi di principi e feste cittadine, di guisa che l'eco dei tempi rievocati si prolunghi e le figure degli uomini scomparsi riappariscano a noi quasi nella loro naturale atmosfera.

Intanto i lavori sono cominciati e si stanno sgomberando le sale, ove saranno esposte le opere della scuola napoletana, fra le quali figureranno le cose nuove, di cui parlerò fra breve ai lettori del *Marzocco*. Mi piace intanto dare per oggi notizia d'una novità sola, che non potrà non interessare il pubblico e non invogliare gli altri direttori delle pinacoteche italiane ad imitarla. Ed è una sala per concerti di musica classica ed istrumentale, dei quali il primo sarà eseguito in occasione della riapertura di questo istituto.

Le arti insieme congiunte, massime nei capolavori, rispecchiano in ogni secolo l'unità della vita. Nelle loro opere è il ricordo dei miti, degli avvenimenti, dei costumi e degli individui della storia umana.

Le pagine dei poeti, le pitture, le sculture e gli edifizi degli artisti, le sinfonie, le melodie dei musicisti, sono per noi il mezzo più potente per intuire la vita passata, per riviverla, per divenire cittadini delle città lontane nel tempo e nello spazio, per sentire in qual modo ciò che fu un secolo delle antiche civiltà può trasformarsi in un attimo di commozione e di gioia nostra e perpetuarsi nella vicenda e nella eternità delle emozioni umane. La storia dell'arte, facendoci sentire chi fummo, può risvegliare in noi un mondo, di cui molti aspetti sono da noi stessi ignorati e rivelare la profondità della nostra esistenza.

Questa evocazione è più completa ed eloquente, quando avviene per l'opera concorde di tutte le arti, da quelle della parola e del suono alle minori, nelle quali si rispecchia il costume e che servono a compiere e quasi a chiudere in un cerchio decorativo la visione delle maggiori.

Il seicento napoletano è a Napoli espresso in opere immortali. Nella architettura e nella decorazione architettonica basta ricordare la chiesa di S. Martino, nella pittura le opere potenti di Mattia Preti e nella musica le pagine del grande Francesco Provenzale.

Come in Roma, nel secolo XVI, la pittura di Michelangelo s'accorda con la musica di Pier Luigi da Palestrina, a Napoli, nel secolo XVII, la pittura drammatica di Mattia Preti maestro di Luca Giordano si compie con la musica triste e severa del contemporaneo Francesco Provenzale maestro di Alessandro Scarlatti. Musica e pittura maravigliose, ancora l'una e l'altra o quasi ignorate o non ancora degnamente apprezzate nei nostri tempi.

La nostra città del mezzogiorno, come la sua incantevole sorella dell'Adriatico, vorrà che siano note e lodate le sue glorie lontane, e, imitando la generosa iniziativa veneziana dovuta alla coltura e all'amore di Antonio Fradeletto, si proporrà certamente d'esumarne, dagli archivi ove rimasero per secoli, le più pure, affinché la loro luce e la loro voce siano nuovamente vedute e udite nel mondo.

Prendendo occasione dal fatto, così lungamente atteso del prossimo ordinamento della Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli, ho pensato che un degno modo di celebrarlo sarebbe stato far conoscere al pubblico, in quelle sale rinnovellate, accanto ai capolavori della nostra pittura del seicento e del settecento, alcune tra le più belle pagine di Francesco Provenzale e del suo discepolo Alessandro Scarlatti.

Il R. Istituto musicale napoletano da me invitato ha subito acconsentito con gioia. È dunque certo che, nel giorno oramai vicino in cui avverrà l'inaugurazione del risorto istituto, potremo dare un concerto di musica classica napoletana, che sarà diretto da Giuseppe Martucci ed eseguito dagli alunni del Conservatorio di S. Pietro a Maiella. I due istituti artistici della nostra città si sentiranno affratellati nella comune aspirazione di veder celebrata degnamente la festa della pittura, facendo in modo che dalla lontananza dei tempi, ritornino insieme dinanzi alla nostra ammirazione i grandi spiriti che, nella medesima età, ebbero il dono dell'espressione col colore e col suono, e con animo concorde faranno atto d'omaggio alla gloria dell'arte.

Ebbi questa idea leggendo nel De Dominici, il Vasari dell'arte meridionale, la vita del grande pittore Francesco Solimena, il quale soleva la sera recarsi a visitare *il cavaliere* Alessandro Scarlatti, a udire le sue melodie *che rapivano i cuori*, cantate da Flaminia, *figliuola di quel gran virtuoso che le esprimeva divinamente.* Della quale il pittore volle fare il ritratto insieme col padre suo.

Leggevo queste notizie e pensavo al modo per mezzo del quale non solo i due artisti, che la morte avea divisi, potevano essere ricongiunti dinanzi alla nostra immaginazione, ma la loro arte poteva, con un facile artifizio, riapparirci fusa nella unità dell'ispirazione e darci la visione del loro tempo con maggiore efficacia che non sia concesso alla sola musica o alla sola pittura. E, frugati alcuni volumi vecchi e nuovi, trovai le indicazioni necessarie per rovistare utilmente gli archivi musicali. Ma la maggior luce e la miglior guida mi venne dal libro di Romain Rolland sulle *Origini del teatro lirico moderno.* A lui debbo l'aver conosciuta l'esistenza e la grandezza di Francesco Provenzale. Quando potei farmi eseguire al pianoforte alcuni frammenti dello *Schiavo di sua moglie* e della *Stellidaura vendicata*, due opere che furono rappresentate in Napoli verso la fine del milleseicento, compresi di qual grandezza sia quel musicista e qual profonda e invincibile ignoranza ci nasconda ancora la sua gloria. In quelle pagine musicali è già il chiaro presentimento, non soltanto di Mozart e di Gluck, ma di Sebastiano Bach e di Riccardo Wagner.

Sarò lieto di poter invitare i napoletani ad onorare Francesco Provenzale e spero anche il discepolo suo Alessandro Scarlatti, dinanzi alle opere pittoriche dei loro contemporanei.

Angelo Conti.

Le commedie di Terenzio.

È un dispetto fatto ai giovani autori. Questi poveri diavoli di giovani autori come non trovano un cane di capocomico che prenda a recitare le loro commedie, così non trovano un cane di editore che le pubblichi. Ed ora camminando per le cento città d'Italia i giovani autori debbono vedere nelle vetrine de' librai una ricchissima ed elegantissima edizione delle *Commedie di Terenzio* della Società Editrice Lombarda. Publio Terenzio Afro! Più di duemil'anni fa! E ai suoi tempi non faceva se non copiare i Greci! Puah! Sono i bei regali della scuola classica.

Così pensa ogni giovane autore, e pensa che gli editori Antongini e De Mohr avrebbero fatto meglio a pubblicare sei delle commedie sue piuttosto che le sei di Publio Terenzio Afro. E il giovane autore in fondo ha ragione, perché patisce già tanto della concorrenza dei Francesi, dei Tedeschi, degli Inglesi e degli Scandinavi contemporanei che gli si poteva benissimo risparmiare quella di un Romano probabilmente d'Affrica di due e più mila anni fa.

Comunque, per conto mio e prescindendo dalle ragioni de' giovani autori, ho riletto qua e là con piacere le commedie di Terenzio nella buona traduzione del professor Umberto Limentani.

La traduzione è veramente buona soprattutto per la bontà della forma del dialogo, parlato e nello stesso tempo letterariamente garbato. Io vorrei proporlo ai nostri scrittori di teatro i quali amano la sciatteria dell'espressione o per il cosiddetto amore della verità, o piuttosto perché non sanno che cosa di meglio amare. La commedia deve avere un linguaggio semplice e piano, deve avere la naturalezza di quando si parla, ma di quando si parla bene, cioè di quando si esprime il nostro pensiero nel modo migliore, mentre oggi al contrario si crede da molti che sulla scena si debba, o per lo meno si possa parlare nel modo peggiore per essere sinceri e veri, come se non ci fosse verità e verità, sincerità e sincerità, la sincerità e la verità di coloro che sono assuefatti a dir tutto senza spropositi, e la verità e la sincerità di coloro che sono assuefatti a dire spropositi senza dir nulla.

E poi queste traduzioni di classici io le credo utili, credo che riempiano una lacuna nella nostra letteratura. La quale fu un tempo ricca di traduzioni dal greco e dal latino,

ma ora queste traduzioni in generale sono invecchiate e non rispondono più né al nostro sentimento del mondo antico, né allo spirito della nostra lingua. Ogni età ha un suo modo d'intendere, e così ha un suo modo di tradurre. E a quella stessa guisa che il carattere di ciascuno di noi è variabile e cangiante secondo i caratteri con cui s'incontra, di modo che ciò che volgarmente si dice il carattere di una persona altro non sia se non l'effetto di una combinazione di questa persona con altra; parimente Omero, Eschilo, Pindaro, Terenzio, Cicerone, Virgilio, Orazio altro furono per i viventi del secolo XVI, altro per quelli del XVII o XVIII, e altro sono per noi. Noi scorgiamo in essi qualcosa che i padri nostri non videro, e forse qualcosa scorsero costoro che noi non vediamo più. La parola di quelli antichi ha sentori nuovi, e forse i vecchi si dissiparono; l'anima umana volubile come il mare non presenta mai la stessa faccia alle stesse cose, e toccata dallo stesso vento nello stesso punto varia incessantemente i capricci delle luci e delle ombre e delle forme. Toccato dalle stesse dita sulle stesse corde dà, per così dire, musica diversa questo istrumento non mai fedele a se medesimo. E perciò ogni età ha il suo modo di tradurre, come ha il suo modo di intendere. Vi sono poi età che intendono di più, ed età che intendono di meno, e perciò età che traducono meglio ed età che traducono peggio.

La nostra è senza dubbio delle migliori. Noi siamo multanimi come raramente e forse mai sono stati gli uomini sulla terra, e ai nostri occhi Omero e gli Assiri e la Bibbia e l'Egitto e Pericle ed Augusto e i barbari e Bisanzio e il Rinascimento sono egualmente presenti. Il nostro spirito è docile a vivere ogni età storica con la sua storia e la sua arte, e tutte le età ci appariscono come altrettante integrazioni del nostro spirito. Quindi per tradurre gli antichi, cioè per rivivere la loro vita, il nostro periodo è uno dei più propizi.

Anche perché il nostro italiano letterario è oggi più franco e schietto, libero da pastoie scolastiche ed accademiche. Per esempio, i nostri traduttori di una volta classicheggiavano i classici, vale a dire li tradivano, impigliandoli in una maniera manierata di male inteso classicismo. Poiché non si è mai tanto distanti dai classici quanto allorché ci sforziamo di imitarli e non si riesce se non a diventarne le scimmie. Proprio allora non s'intende più, per esempio, la divina ingenuità di Omero che sente d'infanzia come acqua di polla che sente del terreno delle sue scaturigini. Oggi, pare strano, nella nostra decrepitudine sapiente noi possiamo anche sentire l'ingenua infanzia di Omero. In questo senso è buona la traduzione di Terenzio del Limentani. La mia fretta e la mia ignoranza mi proibiscono di riconoscere se passo per passo sia fedele all'originale; però, mi pare gli sia fedele della miglior fedeltà, nello spirito e nella lingua.

Certo nel bel volume della Società Editrice Lombarda ho ritrovato il vecchio Terenzio del mio lontano Ginnasio, tratto su dall'oblío per qualche ora. Rileggere Terenzio! Rivivere un po' le commedie di Terenzio! Mescolarsi di nuovo ai discorsi della bellissima fanciulla Glicerio e di Davo e di Siro e di Panfilo e di Carino e di Cremete e di Simone e di Demea e di Ctesifone! È un fatto che ci dispone a uno stato d'animo ambiguo tra il sentimentalismo e il sorriso; più vicino al sorriso, se si è men sentimentali, più vicino al sentimentalismo, se si è men sorridenti; in ogni modo, uno stato d'animo misto.

Per conto mio, rileggendo Terenzio sorrido alquanto dei miei anni di scuola, di quel tempo, cioè, in cui studiare il latino mi era imposto come un dovere sacro che mi pesava assai, ed ora mi accorgo che posso benissimo leggere un autore latino in traduzione italiana. Sorrido volentieri, perché di nulla più volentieri si sorride che del riconoscere come lo bene appreso sia perfettamente inutile. Vi è nell'animo umano questo sentimento giocondo della fatica sprecata, perché ritenere per un utile una conquista fatta è sempre una certa schiavitù, mentre poter confessare che la conquista fatta a nulla vale, è sempre una certa liberazione.

E poi, con Terenzio alla mano, ora che si naviga per il pelaghetto della vita che un po' mareggia e un po' s'impaluda, si ritorna al tempo che fu prima della vita, precisamente sui banchi della scuola. È piacevole sentire dalla bocca della bellissima Glicerio che ama Panfilo, e da quella di Panfilo che ama la bellissima Glicerio, e da quella del servo Davo che tende le sue trappole al padrone Simone, e da quella del padrone Simone che si schermisce dalle trappole del servo Davo, è piacevole sentire tante cose che non ci dicevano allora. Allora ci dicevano soltanto che era appunto necessario voltare penosamente una certa quantità di latino in una certa quantità d'italiano (parlo per coloro che hanno avuto la fortuna di studiare Terenzio fanciulli come una fanciulla); e quei volti vetusti ci occhieggiavano di tra il vocabolario e la grammatica con su la fronte l'ombra del cipiglio magistrale e della sua matita acre a incidere nel cómpito lo sproposito, e del suo righello acerrimo a verberare la punta delle nostre dita. Ora invece quella buona gente ci dice tutto quello che sa di se medesima, e noi ne gongoliamo finalmente. Non perché noi non ne sappiamo più di loro, ma perché ci parlano ora col volto di allora, secondo una frase carpita dalle labbra di Giovanni Pascoli, e ci fanno provare un sentimento indefinibile, fluttuante tra ciò che fu e ciò che è, come se noi potessimo finalmente fornicare con la nostra ignoranza e con la nostra innocenza del primo tempo. Le loro deliziose malizie e le loro deliziose nequizie! Deliziose ora, sol perché allora erano tanto insipide. L'alberello dell'infanzia che rifiorisce sotto il cielo tempestosetto della virilità. E non vi è nulla nella lettura di Terenzio che valga questa piacevolezza. Noi possiamo così sorridere dei piccoli nostri angeli lontani, in mezzo alla ridda de' piccoli nostri diavoli presenti.

Certo, come dicevo, noi ne sappiamo molto di più del buon Terenzio antico. Costui ha due incanti; uno di cui ho già detto, perché, cioè, ci riporta sui banchi della scuola, un altro perché ci riporta non saprei bene dove. L'infanzia e l'ignoto; che vogliamo di più? Noi sappiamo che Terenzio compose le sue commedie dal greco per imitazione, o per copia, o per contaminazione. La contaminazione era presso a poco quando un autore latino di due commedie greche ne faceva una latina, e si potrebbe anche aggiungere, per le analogie dei contrarii, quando di una commedia greca ne faceva quattro latine; cioè, la contaminazione era tal cosa che se tal quale la esercitavano i classici nostri modelli, la esercitassimo noi oggi in quest'età d'arte barbarica, noi saremmo certo lapidati in ispirito dai critici e dal pubblico colto ed incolto. Tornando a Terenzio dunque noi sappiamo che costui riprodusse le commedie greche senza curarsi affatto di ritrarre in nulla la vita romana del tempo suo. Ma quali commedie greche? Quelle di Menandro e di Apallodoro.

Ma quali Greci erano quelli che parlavano e agivano nelle commedie di Menandro e di Apollodoro riprodotte da Terenzio? Non lo sappiamo, non sappiamo a quale epoca dell'uman genere possano appartenere. Certo non vi ebbe mai sulla terra più buona gente, e certo non fu inventato allora il motto che prefigge uno scopo alla commedia: *Castigat ridendo mores.* Semplicemente perché la commedia non avrebbe potuto castigare i costumi, quando questi costumi non esistevano; e la prova che non esistevano i costumi, si è che non esisteva il malcostume, essendo sotto un certo aspetto sinonimi costume e malcostume. Buona gente e di spiriti e di nervi senza confronto più delicata di noi. Quelli amori e quelli amanti! Non vi è collegiale dei giorni nostri che ami il suo primo amore, così da collegiale come Panfilo ama la sua Glicerio. E quelle cortigiane! Dopo averle conosciute, ripensiamo alle nostre cortigiane, e quest'ultime ci fanno venire i brividi. E quelle relazioni fra servi e padroni! Noi non possiamo pensare agli schiavi antichi senza ricordarci che i crudeli Romani gettavano i loro schiavi alle murene. E vediamo tutta l'antica schiavitù sotto questa luce fosca; ma si ha torto, perché l'antichità dové avere un'età saturnia della bontà umana in cui era lecito agli schiavi di essere perfetti mascalzoni senza correr troppi rischi, essendo i loro padroni perfetti dabbenuomini. È appunto l'età che si rispecchia nelle commedie di Terenzio. Certo l'antichità è stata calunniata e l'età moderna adulata. Noi strombazziamo sempre il nostro progresso nella moralità, nella civiltà, nella dolcezza, nella dimestichezza, nella bontà insomma, in tutte le tenere virtù umane ed umanitarie. Ma che! Leggiamo Terenzio e edifichiamoci dei nostri predecessori vetusti e scandalizziamoci di noi medesimi.

Fra le commedie di Terenzio ve n'è una imitata, al solito, da Menandro e intitolata *Il punitore di se stesso.* Il vecchio padre Menedemo, il punitore di se stesso, aveva un figlio il quale aveva un'amante. Il padre lo trattò per questo suo trascorso con tanta severità ed asprezza che egli se ne fuggí di casa e andò a militare in Asia. Allora il vecchio padre si diede per la sua severità e la sua asprezza a punire se stesso. « Esposi e vendetti tutte le serve e i servi, tranne quelli che lavorando la terra avrebbero potuto rifarmi di quanto mi costavano; senza perdere tempo diedi la casa in affitto, ed in tal modo riuscii a raggranellare quasi quindici talenti; allora comprai questo podere dove passo i giorni lavorando. Pensai, Cremete, che rendendo infelice me stesso avrei riparato in parte alla ingiustizia fatta a mio figlio, e che non era giusto che io mi prendessi sodisfazione alcuna, prima che egli non fosse ritornato qui sano e salvo a goderne qui la parte che gli spetta. »

Quanta bellezza morale nel vecchio Menedemo! La penitenza cristiana, tutto ciò che vi è di più cristiano, l'hanno inventato gli scrittori pagani.

Ma in qual tempo si possono collocare le *epoche*, come oggi si chiamano, delle commedie di Terenzio, o di Menandro e di Apollodoro? Quando, cioè la gente fu così buona?

Non lo sappiamo. Ed ecco il secondo incanto della bella lettura di cui ho parlato: l'ignoto.

I banchi della scuola e un ignoto Eden.

È quanto può giustificare il dispetto fatto ai nostri giovani autori dalla nuova edizione delle commedie di Publio Terenzio Afro.

Enrico Corradini.

A chi invia Lit. **4.50** *all'Amministrazione del* " Marzocco " (*Via S. Egidio 16, Firenze*) *si mette in corso l'abbonamento* **dal primo numero di febbraio.**

L'Amministrazione non può tener conto delle numerose richieste d'abbonamento non accompagnate dall'importo relativo. Il prezzo dell'associazione va pagato anticipatamente.

Per la Pubblicità e relative inserzioni sul **Marzocco** occorre rivolgersi all'Amministrazione del periodico, Via S. Egidio, 16, Firenze — In Milano al nostro rappresentante Sig. Ettore Cioognani, Via Pompeo Litta, 8.

Come si denominano gli alberghi.

Non solo l'italianità è offesa dai nomi che la moda impone ai principali alberghi delle città italiane più frequentate dai forestieri, ma la logica, il buon senso e il buon gusto sono maltrattati dai nomi imposti dalla moda istessa a tutti i grandi alberghi moderni.

L'avvertimento quindi così opportunamente dato dal *Marzocco* può avere una duplice importanza, e può sortire un duplice effetto benefico; può cioè valere come richiamo per gli albergatori italiani ad un maggior rispetto verso la lingua patria e per tutti gli albergatori in genere ad un uso più sagace delle loro facoltà dell'immaginazione e del raziocinio.

Poiché invero nulla si può concepire di meno aggradevole e di meno giustificato dei titoli con cui oggi vengono battezzati gli alberghi.

Non è neanche il caso di pensare che sulla loro scelta possa aver influito qualche ragione estetica, qualche ricordo poetico, qualche nobile tradizione storica, qualche visione di bellezza, qualche eco di armonia. Queste sono sentimentalità, sono sogni romantici dicono gli albergatori, d'accordo con i capi-comici; bisogna pensare alla cassetta; gli attori e i diritti di autore, come le cameriere, i cuochi, le provvigioni e le tasse non si pagano con le idealità. Il condurre un albergo è un'industria e bisogna quindi lasciarsi guidare soltanto da criteri industriali, da criteri pratici, se si vuole tutelare il proprio interesse.

E gli albergatori sono persuasi di dar prova di acume industriale, di spiegare la loro avvedutezza negli affari e la loro esperienza di conoscitori della clientela e di agire infine per il loro tornaconto denominando oggi i loro alberghi *Splendid Hôtel*, *Palace Hôtel*, *Modern Hôtel*, *Regina Hôtel*, *Excelsior Hôtel*, come li denominavano ieri *Grand Hôtel*, *Eden Hôtel*, *Hôtel Continental*, *Savoy Hôtel*, *Hôtel Bristol*, *Hôtel Terminus*, come li denominarono ancora prima *Hôtel d'Europe*, *Hôtel de France*, *Hôtel d'Angleterre*, *Hôtel de Londres*, *Hôtel Rebecchino*, *Hôtel de la Ville* ecc.

In una quarantina circa di anni, sono questi, e non più di questi, gli appellativi che, non simultaneamente, ma in tre fasi successive, quelle appunto in cui io li ho distinti, sono stati inscritti sulle insegne degli alberghi di tutti i paesi civili del mondo.

Non si può certo dire che gli albergatori abbiano fatto spreco di fantasia o di meditazione, abbiano consumato i loro occhi sui vocabolari o sui libri di storia. Poiché per ogni periodo, cui può ascriversi una durata media fra i dieci e i quindici anni, non sono più di sette o otto, o al massimo dieci, i nomi più frequentemente usati per designare centinaia e centinaia di alberghi.

A prima vista sembrerà incredibile; e il viaggiatore che passa da una città ad un'altra, da un albergo ad un altro, senza neanche accorgersene e probabilmente credendo sempre di essere ospitato sotto il medesimo tetto, poiché insieme all'identità dei nomi lo accompagna in ogni albergo l'identità dei cibi, dei conti da pagare e delle mancie da distribuire, non si è attardato mai a riflettere sulla varietà o sulla monotonia delle denominazioni degli alberghi e ha creduto che tanti nomi vi fossero quanti alberghi.

Ma se egli vorrà per un istante darsi la pena di rammentare come si chiamavano gli alberghi per cui è transitato da Parigi a Londra, da Londra a Berlino, da Berlino a Roma, a Napoli, a Firenze, a Venezia, a Milano, a Genova, e vorrà con me ricercare l'origine delle denominazioni ricordate, dovrà convenire sulla assoluta povertà di questo elenco che avrebbe la pretesa di apparir pomposo, sulla confusione che tal povertà ingenera e sulla assurdità dei motivi che hanno presieduto il più delle volte alla ripetizione dei nomi stessi.

Fino al periodo dei *Grands Hôtels* dei *Continentals*, dei *Savoy*, dei *Terminus*, periodo che io chiamerò intermedio, aveva una ragion d'essere, aveva un motivo plausibile soltanto il nome del primo albergo che aveva inaugurato la serie omonima.

Quando a Parigi fu costruito il *Grand Hôtel*, il nome gli era appropriato; era veramente *grande* in confronto a tutti gli altri, si distingueva appunto dagli altri per la grandezza delle sue proporzioni, per la grandiosità della sua organizzazione.

La rinomanza di questo albergo ha spinto innumerevoli altri a copiarne il nome, il nome soltanto, che perciò ha perduto il suo significato. E a che serve adunque? Non è ridicolo che quello che era dianzi un albergo qualsiasi, un albergo eguale e forse più piccolo di altri della sua città, si sia voluto chiamare *Grand Hôtel* ad imitazione del colosso parigino?

Felice è stato pure il titolo dell'*Hôtel Continental* sempre a Parigi; poiché quando si è fondato, era per la sua immensità e per il suo sfarzo (oggi antiquato) il primo quartiere che poteva adunare genti di ogni nazione del continente, fornendo loro quanto potevano desiderare allora. Non era l'albergo di una città, di una nazione, ma dell'intero continente. Ma qual senso ha più questo sonoro aggettivo applicato a uno dei tanti alberghi di provincia, che una comitiva di gitanti riempie da capo a fondo?

E non è forse superlativamente ridicolo il nome di *Métropole* per l'albergo di una cittadina che conterà sí e no ventimila abitanti?

Anche per il primo *Hôtel Terminus* a Parigi l'appellativo era esatto, poiché esprimeva la situazione dell'albergo, posto nella stazione più centrale di Parigi, a Saint Lazare, nella stazione di arrivo di tutte le linee della *banlieue*. Ma tutti gli altri *Terminus* venuti dopo nelle altre città della Francia e dell'Italia non sono che insulse scimiottature.

E del pari si può ammettere che la scelta dei nomi è stata sempre buona e giustificata per i primi *Hôtel de France*, *d'Angleterre* e *de Londres*, ove l'indicazione del paese da una parte valeva di richiamo al forestiere di quella nazionalità e dall'altra distingueva lo stile e le consuetudini dell'albergo; ma a nulla più è servita quando questi nomi furono ripetuti a casaccio.

E così pure *Bristol* per il primo *hôtel Bristol*, poté essere un buon titolo sia che derivasse dalla fama di Bristol come città, la seconda dell'Inghilterra più di un secolo addietro, sia dalla eleganza e signorilità degli alberghi di Bristol. Originale fu il nome di *Savoy* per il primo di questi *hôtels*, sorto se non erro a Londra, e che poteva essere una vantaggiosa raccomandazione presso i Londinesi tra cui i cuochi e i camerieri più pregiati sono gli italiani. Ma questo istesso titolo portato in Italia è il colmo dell'assurdo.

Se poi da questi nomi già un po' invecchiati veniamo a quelli ultimi, a quelli attribuiti agli *hôtels* che si stanno aprendo adesso, vediamo che non vi è più alcuna giustificazione neanche per il primo che li ha usati.

Che vuol dire quel *Palace*, di cui si fregiano con tanta compiacenza i nuovi alberghi? Abbiamo i *Palace-hôtels*, i *Riviera-Palace*, l'*Elysée Palace* proprio quando il *palazzo*, nel senso augusto del vocabolo non si costruisce, né si sa costruire più.

Mi ricordo di aver chiesto a Parigi al direttore dell'*Hôtel Regina* perché egli avesse così chiamato il suo albergo. Egli mi ha risposto che, al momento del battesimo, cercava un nome facile da pronunziare in tutte le lingue e *Regina* gli parve che corrispondesse pienamente a un tal requisito. Probabilmente gli *Splendid* e i *Modern* non sono stati suggeriti da altri criteri.

Pertanto il viaggiatore che si muove dalla sua casa e si sottomette di buon grado a sborsare qualche carta da mille per togliersi dalla consueta vicenda delle sue sensazioni, per trovare un po' di varietà e di distrazione incontra lo stesso *Hôtel Savoy* sulle rive del Tamigi, su quelle della Sprea, su quelle dell'Arno e alle falde del Vesuvio, dorme in un *Palace*, in uno *Splendid*, in un *Modern*, in un *Bristol hôtel* a Parigi, a Nizza, a Napoli, a Genova, a Roma, e non può sfuggire dal cadere in un *Grand Hôtel* o in un *Hôtel Continental* neanche se va a rifugiarsi su qualche vetta alpina o in una piccola città nel fondo di una provincia.

Omai siamo in grado di comprendere il procedimento unico con cui si denominano gli alberghi da quando il moltiplicarsi delle ferrovie ha accresciuto il movimento dei viaggiatori e lo ha reso internazionale.

È l'imitazione, l'imitazione più irragionevole spronata dalla moda.

Vi è l'albergo *x* rinomato e ben frequentato, al quale il nome *x* si addice bene per circostanze speciali; qualunque nuovo proprietario di albergo, senza pensarci più che tanto, non curandosi certo di vedere se pure per il suo albergo si ripetano le stesse speciali circostanze, lo chiamerà senz'altro *x*.

Così, come dissi in principio, si è fatto dapprima, con i nomi di paese, *France*, *Angleterre*, *Londres*, *Britagnee*, cui sovrastava il nome *Europe* per l'albergo principale, mentre i nomi antichi di animali, di armi, di santi, di strumenti restavano per i piccoli alberghi. E questa è ancora la condizione di Torino, rimasta a tale fase.

Così si è fatto poi, da dieci a venti anni or sono, con i nomi di alcuni *hôtels* di Parigi, di Londra, come *Grand Hôtel*, *Continental*, *Savoy*, *Eden*, per gli alberghi principali, ed allora i nomi in voga nel periodo precedente per designare gli alberghi nuovi di primo ordine scesero a indicare una classe di alberghi inferiori e invecchiati. E in questa fase si trova Milano, come mostrano i nomi dei suoi tre o quattro maggiori alberghi, mentre già si inizia la fase ultima con gli alberghi costruiti adesso.

Così si fa ora, da pochi anni a questa parte con i quattro o cinque nomi *Palace*, *Splendid*, *Regina*, *Excelsior* per gli alberghi nuovi più di lusso, mentre sono scesi di un grado, i *Grands Hôtels*, i *Continentals* etc., e di due gli *hôtels* d'*Europe*, *de France* etc. E questa è la fase di Genova, e la fase pure iniziata a Roma.

Le denominazioni degli alberghi non sono adunque divenute che indicazioni convenzionali per distinguerne il grado? Per tanto così non sarebbe meglio fare per gli alberghi quello che gli americani hanno fatto per le strade? Dire albergo di prima categoria, di seconda etc.? Sarebbe più comodo e sopra tutto più ragionevole.

Se questa riforma sarà adottata non passeranno molti anni che anche i *Palace*, gli *Splendid*, i *Bristol* etc., andranno a raggiungere nei borghi, nei villaggi, nelle fortunate cittadine dormenti, lontano dalla ferrovia, quei bei nomi ingenui e pittoreschi della *Corona d'oro*, del *Falcone*, delle *Due Spade*, dei *Tre Re*, di *Santa Barbara*, della *Campana*, dell'*Aquila rossa*, del *Sole*, della *Luna*, del *Cavallino* che erano per i nostri nonni sinonimo di un bel fuoco scoppiettante nel caminetto, di un desco odoroso di pietanze del paese, e di una padroncina e magari di una servotta non troppo restía con cui si poteva azzardare un pizzicotto innocente.

Mario Morasso.

L'uscita del vedovo.

(NOVELLA)

Tante volte la signora Piovanelli — brunotta ricciuta, dal nasino in su e gli occhietti ardenti — conversando dopo cena col marito, aveva fatto (non per sé, ma unicamente per il bene dei figliuoli) l'augurio che se, per disgrazia, uno dei due dovesse morire innanzi tempo, fosse morto lui — il marito.

Con quale sorriso aveva spesso accolto questo augurio della moglie Teodoro Piovanelli, arrotondando pallottoline di mollica!

Benché col pancino, robusto e sanguigno, egli era di modi squisiti, di squisito sentire. Rimaneva perciò ferito, ferito veramente nella sua delicatezza, udendo dalla propria compagna parole così crude. Sorrideva per compiacenza, per dissimulare l'afflizione, mentre coi mansueti, globulenti occhi cilestri che gli smorivano sotto il biondo rossiccio delle ciglia e dei capelli, pareva chiedesse: — Ma perché?

Oh bella, perché? perché pe' figliuoli è sempre meglio.... cioè, meglio no: meno peggio — sosteneva la moglie — che muoja il padre, anziché la madre.

— Ma io direi nessuno, ecco! — arrischiava con un altro sorriso, lui, Piovanelli. — Perché.... permetti? io dico.... va bene, la mamma è mamma, mamma ce n'è una sola, e la mamma, sicuro, vale cento.... che dico? cento mila volte più del babbo pe' figliuoli, va bene? Ma l'amore è una cosa, e il.... sí, dico.... il come si chiama.... il mantenimento....

— Che c'entra il mantenimento? — scattava la moglie.

E lui, Piovanelli, sùbito:

— Permetti? Io dico.... dico in genere, intendiamoci! non parliamo adesso di noi, che stiamo tanto bene, grazie a Dio! In genere. Poni una famigliuola senza beni di fortuna, che viva unicamente di quel po' che guadagna il capo di casa. Muore lui, il capo di casa, va bene? Come farà la vedova a mantenere i figliuoli?

— Ooòh! — rifiatava la moglie, tirandosi indietro e protendendo le mani. — Ti seguo nel tuo ragionamento. Che potrebbe fare di peggio questa vedova? Di' su, lo lascio dire a te.

— Eh.... — faceva Piovanelli, non sapendo come rispondere, per non urtare la moglie, e stringendosi ne le spalle.

— Riprender marito, è vero? — domandava quella. — Ebbene: pe' figliuoli è cento mila volte men peggio che riprenda marito la madre, anziché moglie il padre, perché è sempre cento mila volte meglio un padrigno che una madrigna. E lo sanno tutti!

— Va bene, d'accordo.... ma, permetti? — (e Piovanelli si storceva come un cagnolino che vuol farsi perdonare, sorridendo paonazzo). — Scusami, veh! Ma non ti pare che, dicendo *così*, tu venga a concludere che.... — lo noto per te, bada! perché so che tu la pensi diversamente.... — venga a concludere, dicevo, che l'uomo, in genere, è.... è più buono della donna?

— Io, così? — prorompeva la moglie, balzando in piedi. — Ma nient'affatto! Anzi vengo a concludere, come ho sempre concluso, che l'uomo, o è mala carne....

— Sí, sí, scusami....

— o è un imbecille che si lascia menar pel naso dalle donne....

— Scusami, sí.... in genere....

— Senza genere, né numero, né caso. Te lo provo! Una donna che ha figliuoli e che per necessità riprende marito, anche avendo altri figliuoli da questo secondo marito, non cessa mai d'amare i primi; non solo, ma riesce a farli amare anche dal padrigno. Sfido! Li ha fatti lei, questi e quelli: suo sangue, sua carne! Un vedovo, invece, con figli, che riprenda moglie, anche se non abbia altri figliuoli dalla seconda moglie, non ama più quelli come prima, perché la matrigna se

n'ombra, la matrigna se ne ingelosisce; e se poi questa gliene dà altri, lo tira ad amare i proprii e a trascurare i poveri orfanelli; e lui, vigliacco, schifoso, mascalzone, farabutto, obbedisce!

— Non dici a me, spero.., — domandava, avvilito, Piovanelli, vedendo la moglie così fuori di sé. — Sai pur bene che io....

— Tu? — inveiva allora la moglie. — Tu? Ma tu, il primo! Tu, domani, se io morissi! Siete tutti gli stessi! Poveri, poveri figli miei, chi sa in quali mani cadreste! Con un tal uomo! Poveri, poveri figli miei! Per questo, vedi, Dio mi deve concedere la grazia di non farmi morire prima di te! Io, scusami, sai? io, io, io, per il bene dei figliuoli, io prima devo piangerti, morto.... con questi occhi....

Teodoro Piovanelli si sentiva scoppiare il cuore.

— Ma sì.... vorrei anch' io ... non però per la ragione....

Con le lagrime in pelle, la gola strozzata dall'angoscia, si levava da tavola e si metteva a passeggiare per la saletta da pranzo.

Nessuno meglio di lui poteva sapere quanto fosse ingiusta la moglie, dicendo così.

Riammogliarsi, lui? Ma Dio doveva prima fulminarlo!

Non solo per il bene dei figliuoli non lo avrebbe mai fatto, ma neanche per sé. E non già perché fosse scottato del matrimonio a causa della moglie che gli era toccata in sorte, ma per un tristo concetto che gli si era profondamente radicato in corpo: di non aver fortuna, ecco; e che infelicissimo sarebbe stato sempre, con qualunque donna, se tale era con questa, che in fondo, via, non era cattiva: tutt' altro, anzi! e fedele fino allo scrupolo, saggia massaja, amante della casa e dei figliuoli.... forse un po' arditella e franca nel parlare, sí.... un po' troppo. Lieve difetto, in fin dei conti, che tante buone qualità avrebbero potuto compensare, se non fosse stato accompagnato da un brutto male, ah brutto.... brutto.... — la gelosia!

Santo Dio, non era vera e propria mala sorte, questa? Gelosa di lui, gelosa di lui, ch'era la fedeltà stessa fatta persona; non solo per l'impegno morale, per il debito ch' egli riconosceva sacro, per il giuramento che da uomo onesto e leale, del tutto cosciente degli obblighi che, sposando, si assumeva, le aveva fatto; ma anche per temperamento. Sicuro! Lui, Piovanelli, era fedele per natura. È fedele il cane? Così lui. Una donna sola gli bastava e gli strabastava. Gli era sempre bastata, santo Dio, anche da scapolo.... Gli amici, in gioventù, lo motteggiavano. Ma che poteva farci? Non gli piaceva di cambiare. Forse.... sí, magari non sapeva. Perché.... inutile negarlo — si vedeva — era timidissimo lui, con le donne.... timidissimo! Tanto da far compassione financo a se stesso, certe volte, per le meschine figure che faceva.... S'impappinava, non sapeva alzar gli occhi, non sapeva dove collocarsi le mani, come se invece di due ne avesse avute venti....

Ebbene, e la moglie era ferocemente gelosa, quasi egli fosse stato un libertino, un Don Giovanni!

Certe scene che, se i suoi amici d'un tempo fossero stati dietro l'uscio a sentire, sarebbero crepati dalle risa. Scene tragiche, che diventavano d'una comicità atroce fatte a lui, e delle quali lui stesso non poteva non avvertire lo scherno, considerando specialmente per quali futili pretesti avvenivano. Una volta perché, distratto, s'era un po' arricciolati i baffi, per via... Un' altra volta perché, in sogno, aveva riso...

Invano, sul capo dei figliuoli le aveva giurato che dal giorno delle nozze, mai, mai, neanche col pensiero, non le aveva fatto il minimo torto — mai!

Era anche gelosa del passato.

Ma, santo Dio, se era scapolo, allora.... se non aveva impegni ... se ancora non la conosceva neppur di vista....

— Ma tu, — gli gridava la moglie, — tu, se io fossi stata d'altri, se io fossi stata di questo e di quello, m'avresti presa?

O che c'entrava, adesso, questo discorso? Questione con tanto di barba.... Se la società era congegnata così, che colpa ci aveva lui?

All' uomo è permesso, alla donna no....

Questa bella legge, sí, la avevano fatta i signori uomini per loro comodo; non proprio lui, però — gli uomini, così, in genere — lui l'aveva trovata bell' e fatta e, senza nemmeno pensarci, ne avevano profittato. Doveva farsene scrupolo?

— No! Per nulla! — gli rispondeva con iracondo dileggio la moglie. — Anzi hai fatto benone! Quante sono state? Dieci, venti, trenta?

— Una sola, ti giuro....

— Non giurare! Non mentire! Bada che non ti credo più!

— Eppure è così, proprio.... Vedi, io sono stato sempre....

— Sta' zitto! Vergògnati! Ma come è possibile fidarsi degli uomini, domando io, capaci di mentire spudoratamente fino a tal punto?

Piovanelli apriva le braccia, alzava gli occhi al cielo.

— Che martire! Che vittima! — sghignava allora la moglie. — Te lo farei provare io, il martirio, davvero, caro mio, cominciando a farmi corteggiare domani da tutti gli uomini, a civettare.... Ringrazia Dio che non so farlo! Perché sono onesta io! sono una stupida, io! Non sono mica come tutte le donnacce, che....

Odiava il genere umano quella donna — tanto i maschi quanto le femmine — per quella sua terribile malattia. Il povero Piovanelli strabiliava, sentendola parlare delle donne, di che cosa erano capaci, — secondo lei.

— Ma sí! te lo dico io! — gli gridava sdegnata, indispettita nel vederlo così stupito. — Tu non lo sai, è vero? Fingi di non saperlo; pezzo d'ipocrita! Te lo dico io, che posso parlar franca, perché nessuno può sospettare di me e non ho bisogno, io, di far l'ipocrita come tutte le altre per far piacere ai signori uomini. Te lo dico io!

E quante gliene diceva! Si sentiva violentare, povero Piovanelli, nella sua timidità.... Ormai, lui che aveva avuto sempre il ritegno più rispettoso per la donna, lui che non si era mai permesso un atto un po' spinto, una parola arrischiata, lui che aveva creduto sempre difficilissima ogni conquista amorosa, si sentiva insidiato da tutte le parti, e andava per le *strade a capo chino*, e se qualche *donna lo guardava negli occhi*, egli li abbassava subito; se qualche donna gli stringeva appena appena la mano, egli diventava rosso come un papavero.... Tutte le *donne* della terra eran diventate *per lui un incubo*: tante nemiche, nemiche della sua pace.

Ma se era così facile, come la moglie diceva, conquistare una donna, se le donne eran tutte com' ella gliele rappresentava, non doveva essere un gran merito a gli occhi di *lei la sua fedeltà, la sua illibatezza? non doveva ella stimarsi eccezionalmente* fortunata d'avere un marito come lui?

Non ci credeva! Non le pareva possibile ch' egli non sapesse profittarne.... o non volesse.

Ma no, no, no, anche se avesse saputo, egli non avrebbe voluto, non voleva, perché era onesto, lui, perché gli bastava proprio una donna sola.... E ne aveva anche d'avanzo, santo Dio!

Fu uno spettacolo raccapricciante la morte quasi fulminea della signora Piovanelli: a trentasei anni, in soli tre giorni, d'una fierissima polmonite.

Morí arrabbiata.

Il povero Piovanelli, quantunque straziato, n'ebbe paura.... paura per sé: temette che ella lo volesse strozzare, quando gli buttò le braccia al collo e glielo strinse, glielo strinse con tutta la forza che le restava, disperatamente. Se lo voleva trascinare giù nella fossa, con sé!

Ma volentieri lui, sí, volentieri giù con lei. Però, i figliuoli....

Ella non poteva più parlare. Parlava con gli occhi, parlava con le mani.

— Sí, sí, te lo giuro, sta' pur tranquilla! — le ripeteva lui in un torrente di lagrime, rispondendo al gesto di quelle mani e per placare la ferocia di quegli occhi.

Invano! La disperazione atroce in cui quella donna moriva per non volere, con ostinata ingiustizia, neppure in quel momento supremo, fidarsi di lui, accordargli la stima che si meritava, riconoscere la verità del suo cordoglio, di quelle sue lagrime sincere, esasperò talmente Piovanelli, che a un certo punto egli si mise ad urlare come un matto, si strappò i capelli, si graffiò le guance e se le percosse, poi, buttandosi ginocchioni innanzi al letto, con le braccia levate:

— Vuoi giurato, di', vuoi giurato che mai più, mai più, mai più non avvicinerò alcuna donna, perché le odio tutte? Te lo giuro! Non vivrò che pei nostri piccini! O vuoi che mi uccida qua, ora, innanzi a te? Son pronto a farlo! Ma pensa ai nostri piccini, e non ti dannare per me! Oh Dio, che cosa! oh, che cosa.... Dio! Dio!

Incanutí su le tempie in pochi giorni Teodoro Piovanelli.

Per nove interi anni non aveva vissuto che per quella donna, assorto continuamente nel pensiero di lei, unico e tormentoso: che non avesse mai cagione di lamentarsi, di diffidare minimamente di lui; in assidua, scrupolosa, timorosa vigilanza di sé. Quasi con gli occhi chiusi, con le orecchie turate aveva vissuto nove anni; quasi fuori del mondo, come se il mondo non fosse più esistito.

Si sentì a un tratto come balzato nel vuoto; annichilito.

Il mondo seguitava a vivere intorno a lui, con tramenio incessante, con le mille cure, le brighe giornaliere, svariate: lui n'era rimasto fuori, là serrato in quel cerchio di diffidente clausura, in quella casa vuota, ma pur tutta piena, come l'anima sua, degli irti sospetti della moglie. Da questi sospetti, dallo spirito ostile e àlacre, dall'energia spesso aggressiva della moglie, egli — vivendo di lei e per lei unicamente — s'era sentito sostenere. Ora gli pareva d'esser rimasto come un sacco vuoto. A chi affidarsi? a chi affidare la casa? a chi affidare i figliuoli? Tutto il suo mondo era lì in quella casa. Ma che cos'era più, ormai, quella casa senza colei che l'animava tutta? Egli non vi si sapeva più neanche rigirare. Come curare i piccini? come attendere ad essi? Non sapeva da che parte rifarsi. Tra pochi giorni gli sarebbe toccato di ritornare all'ufficio; e quei piccini?

Nessuna serva era mai durata in casa sua più di sei mesi. Quest' ultima c'era da pochi giorni; s'era mostrata premurosa nella sventura; pareva una buona vecchina; ma poteva fidarsene?

Egli sentiva di no; perché la moglie, dentro, gli diceva di no; non per quella serva soltanto; per tutte le serve del mondo. Ma per vivere com'ella voleva, com' egli le aveva giurato, bisognava che avesse lasciato l'ufficio, si fosse tappato lì in casa dalla mattina alla sera. Era possibile? Doveva lavorare per vivere. Non poteva far le parti anche della moglie, che infondo faceva tutto in casa.... La sventura non lo aveva colpito per nulla. Bisognava pure che quella serva facesse qualche cosa invece della moglie. Ai figliuoli, no, ai figliuoli voleva badar lui: lui vestirli, la mattina; lavarli; preparar loro la colazione; poi condurre a scuola il maggiore; lui servirli a tavola, e poi la sera a cena, e far loro recitare le orazioni e svestirli per metterli a letto, nella loro cameretta vigilata da un ritratto fotografico ingrandito della mamma. Quanti baci dava loro fra le lagrime!

Che orrore, poi, quella casa muta, quando i piccini erano a letto!

Tornava a sedere innanzi alla tavola non ancora sparecchiata e si metteva ad arrotondare pallottoline di mollica, rimeditando, angosciato, la sua orrenda sciagura. Un cupo rammarico lo coceva per la crudele ingiustizia della sua sorte. Aveva *sofferto prima*, immeritamente; soffriva tanto *adesso*! E nessuno lo poteva consolare. La moglie non aveva saputo né voluto leggergli dentro, nell'anima, e lo aveva torturato senza ragione; ora ella non poteva vedere com' egli vivesse senza di lei in quella casa, come avesse mantenuto il giuramento fatto; e *forse, se di là poteva pensare, immaginava ancora, pervicace, che egli ora qua godesse, libero.... Che irrisione!*

Vedendolo così vinto e *sprofondato nel* cordoglio, la vecchia serva, una di quelle sere, si fece animo e gli suggerì d'andare un po' fuori, a fare una giratina per sollievo.

Egli si voltò a guardarla, torvo; alzò le spalle, disse:

— *Ma che! Dove?*

— Prenderà un po' d'aria.... — riprese quella timidamente. — Starò io attenta ai bambini, non dubiti.... Del resto, non si svegliano mai.... Lei dovrebbe farlo anche per loro, mi perdoni. Così si ammalerà....

Teodoro Piovanelli scosse il capo lentamente, con le ciglia aggrottate e gli occhi chiusi. Sotto la borsa delle palpebre gonfie gli fervevano le lagrime. Si levò di tavola, s'appressò alla finestra e si mise a guardar fuori, dietro ai vetri.

Eh già.... Egli poteva uscire, ormai, volendo. Nessuno più gliel'impediva. Ma dove andare? e perché? Che funebre squallore nel bujo delle vie deserte, vegliate dai radi lampioni! Rivide col pensiero, come in sogno, altre vie meglio illuminate; immaginò la gente che vi passava, assorta nelle proprie cure, con affetti vivi in cuore, con desiderii nell'anima, o guidata da un' abitudine ch'egli non aveva più; immaginò i caffè luccicanti di specchi.... D'un subito si voltò a guardar la camera, come a un richiamo imperioso, minaccioso dello spettro della moglie. Cominciava egli già a venir meno al giuramento? No, no! E si recò nella camera dei bambini; si chinò su i lettucci per contemplarli nel loro dolce sonno; rattenne la mano tratta irresistibilmente a carezzar le loro testoline: poi si volse, soffocato dall'angoscia, a guardare il ritratto della moglie. Oh con quale ardore la desiderò in quel momento! Sí, sí, non ostante tutto il martirio che ella gli aveva inflitto per nove anni! Sí, egli la voleva, la voleva! aveva bisogno di lei! Senza lei non poteva più vivere! Oh, anche a costo di soffrire da lei le pene più ingiuste e più crudeli.... Non poteva rassegnarsi a veder così spezzata per sempre la sua esistenza!

Egli aveva appena quarant' anni....

Man mano che i giorni passavano, e i mesi ormai (eran già quattro mesi!), quel posto vuoto, *lí*, nel letto matrimoniale, gli suscitava ogni notte, nel cocente ricordo, smanie vieppiù disperate.

Col volto nascosto, affondato nel guanciale che si bagnava di lagrime, egli bisbigliava nell'ambascia della passione il nome di lei:

— *Cesira.... Cesira....*

E il cuore gli si schiantava.

— Sempre così.... sempre così! — mormorava poi, più calmo, con gli occhi sbarrati nel bujo.

Ah come s'era ingannata la moglie sul conto di lui!

Ecco: questo pensiero lo struggeva più d'ogni altro, e di continuo egli vi ritornava su.

Che il mondo fosse tristo, tristi gli uomini, triste le donne, così come la moglie aveva creduto, egli poteva ammettere, ammetteva. Ma lui? tristo anche lui?

Certo, chi sa quanti uomini, rimasti vedovi all' età sua, dopo tre o quattro mesi, cedendo al bisogno stesso della natura ... pur non volendo, pur serbando in cuore viva sempre l'immagine della moglie morta e la pena d'averla perduta, cominciavano a uscire di sera e.... sí, a uscire per lo meno.

Aveva ragione la moglie: — Facilissime, le donne! Se ne incontravano tante per via....

Ma a quarant' anni.... eh, a quarant' anni, senza più l'abitudine, non doveva esser mica piacevole rimettersi a far la vita del giovanottino scapolo.

Chi sa quale avvilimento di vergogna!

D'altra parte, però.... a mettersi con altre donne.... Prima di tutto, perdita di tempo; poi, chi sa quanti impicci e anche.... anche una certa difficoltà....

Per esempio, quella guantaja dalla quale egli andava prima a comperare i guanti per la sua Cesira, 6 e $^{1}/_{4}$, (vi era andato dopo la disgrazia a comperarne un pajo anche per sé, neri, per il funerale) quella guantaja, ecco.... una signora, una vera signora! Come si moveva nella bella bottega lucida, tepida e profumata! Il corpo leggermente proteso... E mica si sentiva il rumore dei passi; si sentiva il fruscio discreto della sottana di seta.... Nessun imbarazzo, come nessuna sfrontatezza. Voce dolce, modulata; sorriso fine, compiacente, un po' languido; meravigliosa prontezza a comprendere.... E non già soltanto per attirar la gente: era così.... o almeno, pareva così, naturalmente. Che nettezza e che precisione! Ebbene, a mettersi con quella.... Dio liberi! E le conseguenze? qualche altro figliuolo! E i proprii piccini? Ah!

A questo pensiero, retrocedeva d'improvviso, quasi inorridito d'essersi indugiato a fantasticare su tale argomento. Ma, via! eran cose ch' egli sapeva troppo bene che non potevano e non dovevano più sussistere per lui. Si sforzava a dormire. Ma pur con gli occhi chiusi, poco dopo, ecco qualche visione tentatrice.... Fingeva di non avvertirla, come se gli fosse apparsa, non provocata da lui. La lasciava fare.... A poco a poco s'addormentava.

Ma, la sera dopo, il supplizio ricominciava. E la vecchia serva a insistere, a insistere, che via! uscisse di casa, per una mezz'oretta sola, almeno, a prendere un po'd'aria.... Batti e batti, alla fine Teodoro Piovanelli si decise. Ma quanto tempo mise a vestirsi! e *volle prima recarsi a vedere i bambini che dormivano, e rassettò ben bene le coperte su* i loro lettini, e poi quante raccomandazioni alla serva, che stesse bene attenta, per carità! Tuttavia, non ardí di levare lo sguardo al ritratto della moglie.

E uscí.

Appena su la via, si vide come sperduto. *Da anni e anni non andava più fuori, la sera. Il bujo, il silenzio gli fecero una strana impressione, lugubre.... e quel riverbero, là,* vacillante del gas sul lastricato.... e più là, in fondo, nella piazza deserta, quelle lanterne vaghe delle vetture.... Dove si sarebbe diretto?

Scese verso Piazza delle Terme, tutta sonora dell'acqua luminosa della fontana delle Najadi. Ricordò che la moglie non voleva ch' egli si fermasse a guardare quelle Najadi sguajate. E non si fermò.

Povera Cesira! Com'era sdegnata che il corpo della donna fosse esposto in atteggiamenti così procaci a gli sguardi maligni e indiscreti degli uomini! Ci vedeva come un'irrisione, una mancanza di rispetto per il suo sesso, e voleva sapere perché nelle fontane i signori scultori non esponevano invece uomini nudi. Ma.... in Piazza Navona.... la fontana del Moro?... E poi, gli uomini nudi, via, forse sarebbero stati un pochettino più scandalosi....

Teodoro Piovanelli, *così* pensando, ebbe un barlume di sorriso su le labbra amare; e imboccò Via Nazionale.

Man mano che andava, sopite immagini, impressioni rimaste nella sua coscienza d'altri tempi, non cancellate, sí svanite a lui per il sovrapporsi d'altri stati di coscienza, opprimenti, gli si ridestavano, sommovendo e disgregando a poco a poco, con un senso di dolce pena, la triste compagine della coscienza presente. Egli ascoltò dentro di sé la voce lontana, fioca per tanto silenzio, di lui stesso, qual'era in gioventù; la voce delle memorie sepolte, che risorgevano al respiro di quell'aria notturna, al suono de' suoi passi nel silenzio della via.

Arrivato all' imboccatura di Via del Boschetto, s'arrestò, come se qualcuno ad un tratto lo avesse trattenuto. Si guardò attorno; poi, perplesso, con infinita tristezza, guardò giù per quella via, e scosse mestamente il capo.

Tutti i ricordi, le immagini, le impressioni del suo vagabondare notturno d' altri tempi, del tempo in cui era scapolo, si associavano al pensiero di una donna, di quell'unica ch'egli aveva conosciuta prima delle nozze, donna non sua solamente, ma a cui egli, per abitudine, per timidezza, era pure stato sempre fedele, come poi alla moglie....

Quella donna stava lí, allora.... Si chiamava Annetta. Non era bella, né vaga; ma dagli occhi e dalla voce spirava tanta bontà e dagli atteggiamenti così timida grazia, che riusciva a molti simpatica. Lavorava.... sí, lavorava con maestria di scatolette e di sacchettini per nozze e per nascite, di astucci e di sopraffondi; ma amava di vestir bene e gli ori le piacevano e i giojelli, anche falsi.... Finché aveva avuto la madre, s'era mantenuta onesta; poi la madre le era morta, e lei non aveva più saputo veder la ragione di sacrificarsi a vivere in quel modo senza il compenso di qualche godimento.... Così era caduta. Ogni volta, come per rialzarsi innanzi a sé stessa, per non sentir l'avvilimento di ciò che stava per fare, affliggeva coloro che andavano a trovarla narrando quanto aveva fatto durante la lunga malattia della madre, tutte le cure che le aveva prodigate, i medicinali costosi che le aveva comperati, quasi per assicurare a sé stessa che, almeno per questo, non doveva aver rimorsi.

Ebbene Teodoro Piovanelli, abbandonato in quella sua prima uscita ai ricordi d'allora, guidato naturalmente dalla sua istintiva esemplare fedeltà così crudelmente misconosciuta e negata dalla moglie, ecco, s'era proprio arrestato là, all'imboccatura di Via del Boschetto...

Egli si vietò d'assumer coscienza del pensiero sortogli d'improvviso, che non sarebbe stato un tradimento alla memoria della moglie, un venir meno al giuramento che le aveva fatto di non avvicinare mai più altra donna, se fosse ritornato a quella, che già la moglie sapeva per sua stessa confessione. Quella non sarebbe stata *un'altra*; quella era già stata sua; ed egli non avrebbe smentito. con quella, la sua fedeltà.

Non se lo volle dire, non se lo volle fare questo ragionamento. Scese per Via del Boschetto soltanto per curiosità, ecco; per la voluttà amara di seguir la traccia del tempo lontano; senza alcun altro scopo. Del resto, non sapeva più neppure se colei stesse ancora là. Era molto difficile, dopo nove anni... L'aveva riveduta, tre o quattro volte, per via, vestita poveramente, invecchiata, imbruttita, certo caduta più in basso; ma, naturalmente, aveva fatto finta, non solo di non riconoscerla, ma di non averla mai conosciuta....

Quando, di pochi passi lontano dal portoncino ben noto, a destra, scorse la finestretta quadra del mezzanino, su la porta, con le persiane accostate, che dalle stecche e da sotto lasciavano intravedere il lume della cameretta, Teodoro Piovanelli si turbò profondamente, assaltato dall'immagine precisa, là, vivente ancora, del ricordo lontano.... Tutto, tal quale, come allora! Ma ci stava proprio lei, là, ancora? S'accostò al muro, cauto, tremando, e passò sotto alla finestra, alzò il capo, scorse dietro alle persiane un'ombra.... una donna.... Lei? Passò oltre, tutto sconvolto, con gli orecchi che gli rombavano, il sangue che gli frizzava per le vene, gli occhi chiusi, il capo basso, le spalle alzate, come sotto l'imminenza di qualche cosa che dovesse cadergli addosso.

Violentemente gli si ricompose la coscienza cupa e dura del suo stato presente; rivide in un baleno col pensiero la camera dei bambini e quel ritratto, là, vigilante, terribile, della *moglie*; e s'arrestò affannato nella corsa cieca che aveva presa, per ritornare indietro, a casa! a casa!

Se non che, *davanti al portoncino.... ma sí, lei.... lei ch'era scesa.... Annetta, sí.* Egli la riconobbe subito. E anche lei lo riconobbe:

— Doro... tu?

E stese una mano. Egli si schermí:

— *Lasciami....* No, ti prego.... Non posso.... *Lasciami!*

— *Come! — fece lei, ridendo e trattenendolo.* — Se sei venuto a cercarmi.... T' ho visto, sai? Caro.... caro.... sei tornato!... Su, via! Perché, no? Se sei tornato a me.... Su, su....

E lo trasse per forza dentro il portoncino, e poi su per la scala, tenendolo pel braccio. Egli ansava, col cuore in tumulto, la mente scombujata.... Voleva svincolarsi, e non sapeva, non poteva.... Rivide la cameretta, tal quale anch'essa, dal tetto basso.... il letto, il cassettone, il divanuccio.... le oleografie alle pareti....

Ma quando ella, tra tante parole affollate, di cui egli non intendeva altro che il suono, gli tolse il cappello e il bastone e poi i guanti, e fece per abbracciarlo, Teodoro Piovanelli, che già tremava tutto, la respinse, si portò le mani al volto, vacillò, come per una vertigine.

— Che hai? — domandò ella, sorpresa, un po' costernata: e lo trasse a sedere sul divanuccio.

Un impeto di pianto scosse le spalle di lui. Ella si provò a staccargli le mani dal volto; ma egli squassò il capo rabbiosamente.

— No! no!

— Tu piangi? — domandò la donna; poi, dopo aver guardato il cappello fasciato di lutto: — Forse.... forse t'è morto qualcuno, di'?

Egli accennò di sí col capo.

— Ah poveretto.... — sospirò lei, pietosamente. — Forse tua moglie, di'?

Teodoro Piovanelli scattò in piedi, convulso; prese i guanti, il bastone, si buttò in capo il cappello; balbettò, soffocato:

— Impossibile.... impossibile.... lasciami andare....

Ella non si provò più a trattenerlo; lo accompagnò, dolente, fino alla porta. Poi, lí, sicurissima ormai che egli sarebbe ritornato, gli domandò, con voce mesta e con un mesto sorriso:

— T'aspetto, eh, Doro?... Presto?...

Egli s'era messo su la bocca il fazzoletto listato a nero, e non poté rispondere.

Luigi Pirandello.

La porta del Marocco

(PARADOSSO STORICO)

Gran questione quella della « porta aperta »! Anche se sarà risoluta nel miglior modo possibile, graverà a lungo un oscuro destino sul Marocco e nuove tempeste dalla terra degli Alidi minacceranno, per essa, la calma dell'Europa.

Non v' ha dubbio che i plenipotenziari europei useranno ad Algesiras i più sottili accorgimenti per convincere i Marocchini delle loro intenzioni oneste e generose. — Noi non siamo qui (pare di udirli) a sostener l'interesse delle nazioni che rappresentiamo! Con uno scopo più alto, che sfugge alle più acute viste individuali e nazionali sfavillando nell'intensa luce dell'avvenire, noi siamo qui a proclamare il diritto e il trionfo della civiltà! Apritele la porta del vostro impero, o Mohamed el Torres, o Mohamed el Mokri, o Mohamed el Safar, fidi e nobili sudditi di Mulei Hassan! Se no.... — Se no, il discorso andrà a finire con la magnanima promessa di sconquassar le mura di Fez a colpi di cannoni e di mitraglia, sempre e solo per i diritti della civiltà. La quale, ottenuti che abbia gli aditi necessari ai commerci e alle industrie, prorompera nel Marocco precipitosamente, in una gara internazionale di traffici e di profitti, addosso all'apparente remissione mussulmana.

Violenza, insomma; e quindi odio. E non genera forse odio la concorrenza delle industrie e dei commerci? Non tarderà il giorno in cui una qualsiasi delle nazioni, così disposte adesso a contenersi in un comune desiderio di pace, prevarrà in forza delle sue proprie energie, e in forza del « fattore economico » acquisterà quella preponderanza politica che le consorelle, magari a colpi di cannoni e di mitraglia, cercheranno impedire o carpire.

Nel processo diplomatico e politico è forse l'errore della conferenza d'Algesiras. Con l'imposizione della « porta aperta » si pretende indurre un movimento, un'influenza che sconvolgendo tutto un popolo dall'esterno all'interno lo costringa a bere o affogare. Affogarlo, anzi, è l'intenzione mal nascosta dalle lusinghe

pacifiche. Ma se all'Europa e ai suoi delegati stesse veramente a cuore, non diciamo *il bene del Marocco, sí la pace internazionale e il libero e fatale andare della civiltà, il* processo dovrebbe forse essere inverso: persuadere il Sultano discendente d'Alí a farsi egli riformatore spontaneo e volontario della sua gente; innamorarlo dei nostri progressi, delle nostre glorie, delle nostre arti, di tutte le cose nostre; indurlo a promuovere, dalla più interna e segreta vita del suo popolo e di sé stesso, un consenso d'amore per la vita civile e moderna.

Come? In che modo infondere l'amore in un nipote dei feroci Alidi? — Con la donna con le donne. — Non c'è altro.

Aprire non la simbolica porta del Marocco ma la real porta dell'*harem* del sultano: questo dovrebbe essere il cómpito della conferenza d'Algesiras; introdurre nell'*harem* tanti esemplari dell'eterno femminile quante son le nazioni rappresentate al congresso; questo sarebbe il miglior mezzo a conservar l'equilibrio europeo nella propaganda d'ogni civil benefizio.

Si oppone che quel Mulei potrebbe preferir l'una europea alle altre ed eleggere a favorita o la fervida francese, o la solida tedesca, o la formosa italiana, o la morbida russa, o la irrequieta americana, o la resistente inglese; sí che prevarrebbe nel Marocco la nazione della favorita. Via! L'amore è mobile, al Marocco! Il favore per l'una oggi si muterebbe in dispregio dimani; e l'altra, non curata ieri, domani sarebbe essa l'eletta. Or *Viva la Francia!* or *Viva la Germania!* ecc.; e il grido a poco a poco si diffonderebbe d'*harem* in *harem* per tutta Fez, per tutto l'impero assorgendo in una voce sola di *Viva la civiltà!*

« Omnia amor vincit! ».

Assurdità? Sciocchezze? Ebbene: la storia insegna che ai nostri giorni il Marocco non è protetto dalla Francia, o non è da un pezzo nazione civile, perché Luigi XIV non comprese qual vantaggio sarebbe che a una donna di Francia si aprisse la più chiusa porta di Fez.

Regnava allora, laggiú, il quarto sceriffo della novella dinastia che, dal principio del secolo XVII, aveva esteso il dominio con la clemenza da prima, poi con la crudeltà. Questi — Mulei Ismaele — fu, piú di tutti gli altri Alidi, tiranno sagace e propenso alle cose nuove. Novità grande gli parve che un altro tiranno, il quale non pregava Maometto, trattenesse il sole sul regno suo affinché tutto il mondo ne ammirasse la potenza e la gloria. E come Mulei Ismaele apprese che Luigi XIV mancava alla legge del suo Dio respingendo l'unica moglie per le carezze di una bella amante, credé di avviarsi ad emularlo mancando egli pure alla legge del proprio Dio; e concepí un disegno ardito: stringere col re francese un'amicizia più tenace e proficua di qualsiasi parentela, e nello stesso tempo evitar nel Marocco come in Francia l'avversione che vi avrebbe suscitata una parentela legittima. Mulei propose a Luigi di sposare la figlia della duchessa La Vallière.

Il rifiuto veramente fu principal colpa della regale amante, a cui non resisteva la volontà del re solito a dire *l'état c'est moi!*

Sembra che la duchessa, ebbra di ambizione e d'orgoglio, giudicasse il Sultano del Marocco « non un buon partito. » Chi pretendeva dunque per sua figlia? O la spaventò la sproporzione tra il numero delle amanti e il numero dei figlioli che aveva Mulei Ismaele? A conti fatti, poi che fu morto, costui aveva avuto 8000 donne da amare e 1200 figli; ma ciò non significa che simili e più amanti alle quali non diè figlioli lo ritenessero per un « non buon partito. »

O forse atterrí la duchessa il pensiero di divenir suocera a un tiranno sanguinario? Diecimila teste recise durante il regno di Mulei Ismaele abbelliron le torri di Marocco e di Fez; ma chi contò mai quanti furon gl'impiccati e gli squartati durante il regno del gran Luigi?

Basta! Comunque s'interpreti il rifiuto della dama, un fatto resta incontestabile: se Mulei Ismaele poteva avere la duchessina La Vallière, l'apriva lui la porta all'incivilimento!

Adolfo Albertazzi.

Romanzi e novelle.

La Vita Tragica, di Marcello Prati; **Passioni nel silenzio**, di A. Mario Antoniolli; **Primavera italica**, di L. di San Giusto; **Ribelli**, di Attilio Barbiera; **Il Banchetto e la Morte**, di Domenico Fanelli; **Martino il pastore**, di Bernardino Ricci.

Io ho letto in questi giorni alcuni volumi di romanzi e di novelle. Da un anno io ne aveva quasi perduta la consuetudine: e non dico che il riprenderla, sia pure per una volta sola, mi sia stato sommamente gradevole e dolce. Uno, fra quella dozzina di libri, io ho stimato degno di considerazione speciale e di lode; ma è di un ignoto al gran mondo: ed è inoltre un fiore selvaggio il cui arbusto è ricco di spine.

Ma di questo io parlerò solo dopo qualche nota generale. Leggendo quei libri, io mi sono andato sempre più persuadendo che la maggior parte dei nostri novellatori scrive molto male. Non voglio con ciò accusarli di ignorare le regole più comuni della grammatica o della sintassi. Generalmente i loro periodi corrono; ansanti sí o slombati, ma non zoppicanti. E la loro lingua, senza essere troppo pura e troppo osservante delle più sottili delicatezze della proprietà, non è cosí spregevole come quella che era di moda prima che trionfassero Giosue Carducci e Gabriele d'Annunzio. Come ebbi a dire due anni or sono in queste medesime colonne, si è andata formando in Italia quella specie di « lingua comune » che rovinò la letteratura in Grecia e che da un secolo impera nella Francia sorella. Quella lingua è comoda: e porge a tutti un facile istrumento per esprimere con una certa chiarezza le idee; ed è poi veramente preziosa per quel genere di scritture le quali si propongono non un fine d'arte ma di diffusione. Onde io mi rallegrerei volentieri con i nostri scienziati e con i nostri filosofi se volessero essi pure impadronirsene e far sí che non solo dalla Francia venissero certi leggiadri e agevoli volumi di scienza e di filosofia. Ma negli scritti che hanno per loro primo fine l'arte, la lingua comune è veramente perniciosa. Tutti gli ingegni mediocri se ne giovano volentieri per la sua facilità, e per la sua felicità apparente; e cosí riescono a scrivere discretamente, e ad essere creduti scrittori veri, molti i quali non fanno altro che adattare le loro meschine idee entro le forme già pronte: bollatori e non poeti.

Tuttavia questa lingua comune ha qualche varietà. Una ve n'è, e delle più notevoli, che prevale fra i giovani autori. Essa non è altro che una attenuazione del dannunzianesimo. Oggi capita raramente di leggere un libro in cui i modi di Gabriele d'Annunzio siano imitati con ostentazione palese. Gli epigoni del Magnifico (quale altro nome gli converrebbe meglio?) sono più modesti e anche più sinceri. A poco a poco, si è andata foggiando fra loro una prosa che ricorda da lontano quella del maestro, senza che se ne possa dire una chiara imitazione. Sono sfumature, atteggiamenti fuggevoli, epiteti o costrutti singolari; aggiungetevi inoltre il gusto dei paragoni, e una tal quale signorilità fredda che sarebbe ingiusto negare.

« Anche, incominciava a godere con impeto tutto nuovo — da quando vi era giunto dalla sua città del Nord — la dolcezza, la bellezza, la grandezza (*notate i tre sostantivi consonanti: e in principio quell'« anche » sospeso*) di Roma. Restava delle ore in quegli ultimi tramonti di marzo, sul balcone, assorto, estatico, a contemplare piazza di Spagna odorante di giardino in fiore, aristocratica nel suo movimento pacato, serena nella sua regolarità bizzarra (*notate i due costrutti eguali e seguenti*). Poi si volgeva verso il sole morente dietro la cima tonda di Monte Mario. Aveva goduto dei tramonti ineffabili nella solitudine, cosí (*anche questo « cosí » in fondo, è caratteristico di questo dannunzianesimo illanguidito*). » Segue la descrizione, affatto soggettiva, del tramonto; finché il giovine « vedeva tutto un mare di lividore invadere il cielo, su da oriente, e tremarvi nel mezzo la prima stella; piena di languore, indefinita (*notate anche qui l'« indefinita » sospeso in fondo: e, in tutto il brano, l'abuso dell'asindeto; le stesse cose notate nell'ultimo periodetto che segue*). Paolo Fiorelli s'indugiava in quella contemplazione, tacitamente; s'indugiava fin che scendevano le tenebre, sognando. »

Questo esempio e questa anatomia mi erano necessari perché io chiarissi il mio pensiero e ne dimostrassi in pratica la veracità: ché troppi sono oggi coloro i quali blaterano su certi ipotetici mali della nostra letteratura ma non ne sanno recare le prove: le quali molte volte non ci sono, perché mancano anche i mali. Il brano ch'io vi ho riferito è tolto da un volume di novelle *La Vita tragica* di Marcello Prati (Piacenza, Stabil. Tipog. Piacentino, 1905). E l'ho tolto dal suo libro piú tosto che da qualche altro che, per essere più goffo, mi avrebbe offerto un esempio più chiaro ma meno efficace. Il Prati mi si mostra in queste novelle un giovine d'ingegno da cui si può sperare non poco se, come credo, questo è il primo saggio dell'opera sua. Egli sa narrare, e i suoi racconti si leggono volentieri sino alla fine; non manca di decoro, e di una serietà che è giusto riconoscere in lui. Su la copertina del suo volume egli ha voluto collocare la testa recisa di Medusa. Io vorrei consigliarlo a toglier gli occhi dalla Gorgone, per essere migliore. La vita non è tutta ricinta dalle chiome di serpi: ma ci sono anche fiori, e fronde di lauro!

Ed ora lasciate ch'io vi parli di un altro giovane che amo, e che vorrei però vedere corretto da certe mende che non mi piacciono nelle scritture. Ecco, leggete: « Fu all'indomani di quel giorno che Camillo Baer s'installò definitivamente in casa di Sapri. » Se io fossi il professore e A. Mario Antoniolli lo scolaro, io dovrei coprire di linee rosse codesto suo periodetto. Dovrei soprattutto sorridere di quel povero Camillo che « s'installa » come un qualsiasi giumento. È un francesismo: *il s'installa*. È verissimo; ma poiché in francese *stalle* si dice *étable*, ne viene che quel vocabolo non ha in francese quel significato.... cavallino ch'esso assume necessariamente quando sia trasportato nella nostra lingua italiana.

Ma io sono un pedante; e se non mi dolgo di essere pedante, mi duole tuttavia di avere esercitata la mia pedanteria intorno a uno scrittore che mi piace e che è degnissimo di rispetto. Ma che valore avrebbero gli esempi, se non fossero tolti dai buoni? Io mi propongo di dimostrarvi alcuni dei mali che affliggono la nostra prosa contemporanea: ed è chiaro che la mia dimostrazione sarebbe vana, se io la esemplificassi con brani di scrittori mediocrissimi o pessimi. Io credo che negli esempi si debbano fuggir sempre gli estremi.

A. Mario Antoniolli non è un mediocre: ma qualche volta egli si lascia prendere la mano da quel genere più comune di lingua più comune che oggi trionfa nelle colonne dei giornali quotidiani e delle riviste. Notato questo difetto, io non ho che a lodarmi di queste sue *Passioni nel silenzio* (Milano, Sandron) che confermano la buona fama dell'autore di quel poetico e delicato *Amor di sogno*, ch'io continuo a preferire ai novissimi racconti. Ma il primo di essi, *L'Educatore*, è veramente pieno di vigor drammatico, benché le sue passioni siano celate e raramente vengono in luce. L'Antoniolli è un narratore pratico ed efficace, e i suoi racconti si leggono volentieri anche da chi lo vorrebbe più corretto e più puro.

Ho ancora molti volumi, qui, davanti a me. Permettete ch'io taccia dei più, e vi ricordi ancora un romanzo storico, un romanzo socialista, e un libro di novelle: la *Primavera italica* di Luigi di San Giusto (Roma, Casa ed. naz.), i *Ribelli* di Attilio Barbiera (ibid.) e *Il Banchetto e la Morte* di Domenico Fanelli. L'azione di Luigi di San Giusto accade in Piemonte fra il 1844 e il 1849 ed ha fra i suoi personaggi anche il re Carlo Alberto; è condotto ad esempio di certi vecchi libri d'avventure cari alla nostra primissima adolescenza; non è scritto né male né bene e comunque si fa leggere non senza diletto. Il Barbiera ci porta a Racalbiano, in Sicilia, al tempo dei Fasci: i ribelli sono un medico socialista e la *sua ricca e mal maritata cugina. Il racconto è inesperto, né sempre* l'autore sa, come dicono oggi, sfruttare certe eccellenti situazioni; ma i personaggi principali sono studiati con amore e talvolta con efficacia. Rachele, la ribelle, è veramente una bella e vigorosa figura appassionata e dolente. Più notevole degli altri due mi pare il Fanelli, del quale non parlo qui per la prima volta. Ma temo ch'egli voglia esagerare in questo suo modo di scrivere scapigliato e nervoso che non ha nulla a che fare con la prosa comune lamentata sopra. Questo secondo volume mi è piaciuto meno del primo: anche il racconto è troppo astruso e ricco di sottigliezze, e il suo umorismo talora diventa grave. Un nobile ingegno, tuttavia, ch'io vedo fiorir con fede.

Ed ora lasciate ch'io parli del mio fiorellino alpestre e anche delle sue spine. È un volumetto piccolo e modesto, con la copertina antiquata: è stampato a Pistoia, è opera di un prete di Pievepelago, il canonico Bernardino Ricci, ed è intitolato *Martino il Pastore.*

Siete mai stati, salendo da San Marcello e da Cutigliano la grande strada ducale, al bosco dell'Abetone? In cima al valico che ora è divenuto una stazione climatica di moda, due piramidi segnano il confine fra gli stati modenesi e i toscani. Oggi del confine non resta altro che il nome; e dall'una parte e dall'altra è Italia. Ma la gente che abita di qua dalle Piramidi non è la stessa che vive di là: Lombardi e Toschi non hanno dimenticata l'antica divisione, e si sentono, se non ostili, almeno diversi. Quei di Lombardia sono più rozzi: quelli di Toscana più accorti. Questi parlano il più dolce idioma della terra: quelli hanno in bocca un dialetto rude in cui l'italiano si mesce curiosamente con l'emiliano. « *Toh* — dice un personaggio del Ricci — *toh, galantommo, ch' l'ò bell'urlà el vostro cappello:* prendete, galantuomo: ho già orlato il vostro cappello. » La strada, di là dall'Abetone, scende e sale in giri tortuosi fino a Fiumalbo e a Pievepelago: di qui inclina da una parte a Modena e al piano: di là si arriva all'Alpe di San Pellegrino per poi discendere nella Garfagnana e percorrerla tutta sino ai Bagni di Lucca lungo il Serchio sonante. Lassú tra Fiumalbo e Pievepelago, in vista del re Cimone, vivono gli umili pastori che sono gli eroi del racconto del Ricci: racconto, è bene dirlo subito, nel suo insieme ingenuo e primitivo ma pur ricco di nativa virtù. Il suo autore, di cui io conosco la faccia attonita e pensosa da un ritratto che è di fianco al frontespizio, non deve quasi mai essersi mosso dalle sue montagne: e certamente non è un letterato, benché questo non sia il primo libro ch'egli ha scritto. Non è un letterato nel senso che noi diamo comunemente a questa parola: un uomo cioè che vive nel gran turbine della letteratura contemporanea e cerca di significare con le parole i più riposti segreti della vita odierna. Egli è un poco come un Lombardo presso un Tosco: più rude e meno fine, ma più solido e diritto. Insomma, l'arte sua è incerta e incolta. Talora toscaneggia in modo da ricordare il Giuliani e i suoi dialoghetti montanini: talora abusa di forme antiquate che nessuno, dopo il Ranalli, ha usate mai più (« alla Teresina non piacque Togno, perché *il* vide.... »): e spesso cade in provincialismi e in costrutti condannati dalla grammatica italiana e usati qui, come io credo, deliberatamente ma non lodevolmente. Cosí il racconto è condotto avanti con poca cura della proporzione e dell'armonia delle parti: e gli episodi e i personaggi secondari fanno spesso dimenticare il protagonista e l'azione principale. Con tutto ciò, parrebbe che il libro fosse da gittarsi senz'altro in un canto: no, anzi il contrario. Ora che abbiamo tolto le spine, aspiriamo il profumo. Avete mai raccolte in agosto, sotto l'alpe, quelle piccole viole del pensiero, gialle ed azzurre, con un profumo cosí tenue e delicato che le mammole presso di loro sono fiori lussuriosi?

Vi è insomma in questo libro montanino l'anima della bella montagna e la rozza ingenuità dei pastori con la loro fede profonda. Quando il Ricci descrive le disgrazie e i tormenti dell'altro Tommaso, egli appare fuori di posto. Quando descrive i pastori e la montagna, allora egli trova spesso parole e accenti che noi, letterati di professione, gli dobbiamo invidiare sinceramente. Il vecchio papà Michele si avvia al campo per seminare. « Il vecchio, avviato al campo, affondò la mano nel grano; ne prese quanto poteva: lo sparse per la terra. Il suo volto era ridente; i suoi occhi rilucevano dello splendore del campo. I semi, i buoni germi delle spiche, involandosi dal pugno di lui cadevano come faville d'oro, nella benedizione e nella santità del sole. » È detto benissimo. « Papà Michele avanzava, contento, con lentezza, affondando i piedi nella zolla arata. Gli copriva il capo calvo il suo berrettone di lana grigia col fiocco penzigliante sulla nuca. » Il grano ch'egli seminava è il marzolino: intorno è la primavera, col sole e le rondini e il profumo delle selve. Ora udite:

« Pellegrino Carani e Domenico Santini, che andavano in chiesa alle rogazioni, passarono di lí e lo salutarono: Buon giorno, papà Michele. Buon giorno. I due giovani si fermarono a discorrere con lui. Il vecchio lodava la primavera, e faceva buoni pronostici. La campagna era rigogliosa: pareva contenere nei suoi germogli fiorenti i doni dell'abbondanza. D'un tratto egli lasciò ricascare le braccia, divenne pallido, vacillò e cadde, come colpito da un maglio invisibile, sulla terra seminata. »

O io sono cattivo giudice, o questa è una pagina bella. Non dico che tutto il libro sia scritto cosí; ma le pagine come queste non sono poche. Forse vi è lassú, vigilato dal Cimone, un ingegno che aspetta un clima migliore per la sua fioritura.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

Niccolò Cannicci.

« Nessuno meglio di te, rappresentò la viva im-
« magine del più schietto equilibrio fra l'uomo e
« l'artista. Chi vide per la prima volta un tuo
« quadro conobbe tutta quanta l'anima tua; chi
« conobbe la tua anima, ebbe già la rivelazione
« dell'opera della tua mano senza averla veduta
« mai! Nell'apparente semplicità di ogni manife-
« stazione del tuo pensiero, tu supremamente in-
« telligente non ignoravi nessuna delle teorie dei
« tempi nuovi; ma se la tua mite volontà d'uomo
« poteva piegarsi a consigli che si rivolgessero alla
« tua vita intima, non cosí la tua fibra d'artista che
« non subiva influenza di moda o di ambiente. »

Cosí Vittorio Corcos parlava sul feretro del compianto Cannicci e di pochi elogi funebri si può dire che sembrassero giusti ed appropriati come questo. Niccolò Cannicci che una morte crudele ha rapito all'arte qui in Firenze, pochi giorni or sono, era ancora nella pienezza del vigore creativo. Quarant'anni di operosità e di fervore pittorico non avevano per nulla menomato la freschezza e la mirabile spontaneità delle sue tele; né quella prodigiosa facilità di lavoro per cui le idilliche sue fantasie di schietto innamorato della campagna prendevano forma e colore. Il segreto della sua forza perenne stava tutto nella sua immutata ed immutabile sincerità. Cosí come la persona semplice, bonaria, più campagnuola che cittadina, doveva rifuggire, quasi per necessità, da ogni atteggiamento « voluto », da ogni finzione snobistica, cosí l'artista coltivava, per istinto, il prezioso tesoro delle sue particolari e più intime virtù. Quando un vento di follia sembrò travolgere tanti nostri pittori, fattisi sull'imitazione degli stranieri, a volta, a volta, germanici, anglosassoni, spagnuoli e magari scandinavi, il buon Cannicci fu immune, naturalmente, dal contagio. E rimase toscano: ma per un bisogno dello spirito, non per studiata indifferenza o per preconcetta ostilità verso nuove forme pur nobilissime d'arte. Ché anzi queste forme trovavano in lui un ammiratore caldo, espansivo, pronto alla lode cordiale. Gli assidui delle biennali veneziane ricordano come dinanzi ai più audaci tentativi dell'arte contemporanea il Cannicci fosse critico, più che imparziale, indulgente. Ormai maturo d'anni, aveva l'entusiasmo tutto proprio dei giovani d'altri tempi: e lo manifestava con quella grazia un po' ingenua che i lunghi soggiorni in campagna, presso San Gemignano, avevano conservato alla sua parola piana e dimessa. Né egli ignorava i lati deboli di quella scuola toscana di paese, di cui pure era principalissimo vanto: il tono minore, la modestia e l'uniformità dei « soggetti. » Ma intendeva perfettamente, o meglio sentiva sicuramente, che il più grande sproposito per un artista degno di questo nome è forzare o costringere la propria indole. Cosí rare volte volle assurgere alla composizione del « quadro » con significati reconditi o peregrini: né questa fu certo l'opera sua migliore. Quasi sempre invece stette pago all'« impressione » di paese: un branco di pecore, una macchia di Maremma, un pezzo di bosco, un lembo di cielo: questo fu il suo vero dominio e qui fu grande davvero. In tutti i suoi bozzetti e in molti suoi quadri è un delicato senso di poesia, come oggi si direbbe, profondamente suggestivo. Là non è mai la fredda ed esatta riproduzione del vero: ma il vero avvivato dal sentimento dell'osservatore innamorato. Ora appunto questo senso di poesia si traduce naturalmente nell'opera sua in una caratteristica distinzione di forme e di toni. Come non poté mai esser falso, cosí non poté mai esser volgare. Toscano anche nella parsimonia del colore, perveniva nondimeno ad effetti magistrali. Basta ricordare certe trasparenze d'aria, certe penombre e certe luci crepuscolari, certi ondeggiamenti di foglie e di mare, ottenuti con una semplice sapienza di mezzi, che destavano la più schietta ammirazione fra i colleghi e fra i critici.

Anche alle ultime esposizioni di Venezia, anche a quella dell'anno scorso in via della Colonna, Niccolò Cannicci era apparso più giovane di molti giovani: all'« Arte Toscana » *Biondo Autunno*, il magnifico bosco autunnale fu da molti, a ragione, considerato come la più bella opera pittorica della mostra.

Se Firenze avesse, come non ha, una galleria d'arte moderna, all'opera di Niccolò Cannicci dovrebbe essere riserbato il posto d'onore.

Il M.

* **Per l'italianità degli alberghi.** — L'iniziativa del nostro Angiolo Orvieto non ha ottenuto soltanto la platonica adesione della stampa e il teorico consenso di quanti vogliono rispettato il decoro nazionale. I voti formulati in queste colonne stanno per trovare la sanzione più efficace in un regolamento municipale. Infatti in una delle sedute dell'ultima sessione del Consiglio Comunale di Firenze, il dott. Malenotti, commentando la circolare del già ministro Rava, invocava *una tassa* a carico degli esercenti che nelle mostre, insegne o ditte adoperano lingue straniere, sopprimendo o relegando all'ultimo posto l'italiana. Lo stesso consigliere proponeva che una parte del ricavato di questa tassa costituisse un fondo a favore della benemerita Società Dante Alighieri. Il Consiglio Comunale, a voti unanimi, per acclamazione, accolse la proposta Malenotti, incaricando il Sindaco e la Giunta degli studi opportuni. Non insisteremo sull'importanza di questo voto che suona da Firenze come alta e solenne affermazione di italianità. È per noi argomento di viva compiacenza constatare che i nostri edili dandoci ragione hanno mostrato di intendere che i *famosi* interessi determinati dal « movimento dei forestieri » non sono qui affatto in causa. Chi invece ha sospettato nell'iniziativa del *Marzocco* un accenno di xenofobia, dissimulata sotto le apparenze del nazionalismo purista, è un redattore dell'*Italie*, giornale, come i lettori sanno, francese di Roma, che naturalmente non può combattere per l'italianità della lingua. Ora l'*Italie* scherzando sulla circolare e sulla nostra iniziativa prende due graziosi granchi: attribuisce la circolare Rava al successore Malvezzi e fa il *Marzocco*, e questo è più grave, concittadino del ministro bolognese. Il Marzocco... bolognese: significa non conoscere, neppure di vista, la Piazza della Signoria! Ma quel redattore sbaglia anche quando suppone che il nostro nazionalismo purista, offeso dalle stravaganti diciture degli esercenti voglia prender di mira taluni vocaboli stranieri ormai entrati nell'uso comune. Si tratta di questioni affatto diverse. Massimo torto delle diciture ostrogote è quello di essere inutili anche per i forestieri: mentre i vocaboli stranieri, d'uso comune, sono utilissimi anche per gli indigeni. Per la stessa ragione non ci sognamo nemmeno di augurare la soppressione dell'*Italie*: organo utilissimo per i rapporti internazionali. Anzi vorremmo che dalle sue colonne fosse bandito ogni riflesso di italianismo sintattico....

* **Le novità drammatiche** sono state nell'ultima decade meno numerose che nella penultima. Anche le compagnie di prosa nei teatri fiorentini, di tre sono diventate due. Non per questo il pubblico si è fatto men rado agli spettacoli. La Compagnia Rodolfi-Capelli, fra le repliche del *Duello*, dello *Chopin*, ed anche degli *Avariati*, non giustificate a dir vero, dalle richieste degli spettatori, ci ha fatto sentire una nuova commedia di Silvio Zambaldi: *Noi uomini*. L'autore della *Voragine* ci aveva disposto alla benevola aspettativa. Senonché, a quanto sembra, *Noi uomini* precede *La voragine*; e la benevola aspettativa si mutò ben presto nella più dura delusione. *Noi uomini* è una di quelle commedie che vorrebbero riuscire amare e appariscono e sono soltanto sconclusionate. In tre atti scuciti, che l'autore, per prevenire la critica più facile, ha chiamato quadri, si sciorinano dinanzi al pubblico varie nauseanti imprese di un cavaliere ricattatore, di un poeta seduttore di maestrine, di un commendatore che sceglie il salotto della moglie come campo per le sue gesta erotiche e finalmente di un duca, più ripugnante di tutti perché più vecchio, satiro nonostante gli anni e la grave malattia di cuore. Orbene questi garbati signori insieme con un giudice istruttore, tradito dalla consorte, e con un cancelliere filosofo, dovrebbero, secondo le intenzioni dell'autore, dare un'idea, in sintesi, di ciò che siamo.... noi uomini. Vien voglia di protestare in nome del sesso; prima ancora che in nome dell'arte e del rispetto che ad essa è dovuto. Almeno l'autore avesse intitolato la sua commedia *Certi uomini!* Ma il teatro *morne* è fatto cosí. Vago di un certo pessimismo da strapazzo, ama di lanciare i suoi atti d'accusa contro l'intera umanità. E tanto peggio per quella microscopica parte dell'umanità che assiste allo spettacolo. — All'Alfieri la compagnia diretta da Giuseppe Brignone ha rappresentato un'altra novità italiana *Come il turbine* della Principessa Dora: pseudonimo sotto il quale si cela una signora che abita Firenze. Crediamo che le signore che affrontano la scena possano pretendere, proprio come i signori, un giudizio schietto, senza reticenze. La critica cerimoniosa applicata alle signore è un'ingiuria all'intelligenza delle autrici. È questa per noi una vecchia professione di fede, osservata sempre con scrupolo tenace. Orbene, di *Come il turbine*, si può dire per lo meno, per esser benevoli, che è una commedia inutile. Una luna di miele turbata dagli amorazzi del conte marito, rinati per le male arti di una duchessa; la rottura fra gli sposini e alla fine la riconciliazione. Tutte queste novità ammannite in pezzi di dialogo cascante e prolisso. Del turbine neppure l'ombra. Il pubblico dell'Alfieri non ha, sembra, la nostra opinione in materia di letteratura femminile e volle chiamata l'autrice, dopo i primi due atti, agli onori della ribalta. Più giustamente fu approvata ed applaudita la giovane prima attrice M. Brignone, che ha notevoli qualità di grazia un po' ingenua.

G.

* **Per la casa di Dante e per altri disegni edilizi del Comune di Firenze.** — Il Consiglio Comunale ha opportunamente rinviato, per iniziativa dell'avv. Pozzolini i disegnati lavori alle ipotetiche case di Dante. In verità nessuna sospensiva può dirsi più opportuna di questa. Fino dal 1902 fu nominata una commissione col preciso incarico di studiare la vessata questione: di quella commissione fanno parte uomini di singolare competenza: ma dei resultati dei suoi studi — sino ad oggi — non si ebbe notizia. *Prima di concludere qualche cosa occorre dunque che quella commissione abbia dato il suo responso.* Ne riparleremo quindi l'anno prossimo e confidiamo che durante dodici lunghi mesi quegli studi possano maturarsi. A questo proposito abbiamo letto nella *Nazione* una lettera del dottor Roberto Davidsohn che nell'argomento ha specialissima autorità. Anche il dotto straniero è convinto che la casa di Dante da ben sei secoli non esiste più! Occorre dunque procedere con ogni cautela, perché la mistificazione presente non sia sostituita da rifacimenti di eguale valore storico e architettonico. Sempre in tema di disegni edilizi comunali, abbiamo sentito parlare di un nuovo Palazzo municipale, stavamo per dire di un nuovo Palazzo Vecchio, che le nostre autorità cittadine vorrebbero innalzare fra via dei Leoni e via de' Neri, risanando cosí un'area, che di *risanamento*, a dir vero, ha più che bisogno. Palazzo Vecchio rimarrebbe, in tal modo, un meraviglioso museo. Sebbene l'idea di trapiantare in sede meno sontuosa il pubblico delle adunanze consiliari non ci dispiaccia (anzi una volta invocammo questo provvedimento), pure dobbiamo dire che il disegno ci lascia assai perplessi: tanto più, che a quanto ci viene assicurato, il trasloco riguarderebbe soltanto gli uffici dei piani superiori. Non possiamo divi-

dere gli sdegni del corrispondente del *Tempo* che giudica il progetto « cretino » ed « idiota »: ma confessiamo di non avere alcuna fiducia nel valore estetico della gran fabbrica che dovrebbe uscire dai laboratori dell'ufficio tecnico municipale! Del resto aspettiamo che sia fornita al pubblico qualche notizia più concreta. Lo stesso corrispondente denunzia un'altra prava intenzione delle nostre autorità cittadine. Si vagheggerebbe — a quanto egli afferma — di adornare con aiuole e giardinetti la piazza della SS. Annunziata e la Piazza S. Maria Novella. Non sappiamo quale fondamento abbia questa voce: ma l'idea ci sembra, davvero, un po' buffa....

* **L'arte nelle chiese e l'ultima impresa dei ladri.** — Ci pervengono da studiosi d'arte lamenti giustissimi a proposito del modo col quale si nascondono, con oggetti destinati al culto, insigni capolavori nelle chiese fiorentine. È una questione antica e spinosa intorno alla quale già fece assennate proposte l'*Ateneo* di Roma, organo più che ortodosso. « Gioverebbe, ci scrivono, che il « *Marzocco* denunciasse il troppo frequente sconcio dei paramenti a festa che deturpano S. M. « Novella: paramenti di pessimo gusto che non « parano se non le belle opere d'arte. Non vi è « chiesa in Firenze che così sovente si agghindi « a festa così malamente come quella. Il crocifisso « del Brunelleschi spesso è coperto da posticci tabernacoli. Selve di ceri nascondono i freschi del « coro e quelli di Filippino. E non parlo della cappella Rucellai che è divenuta un polveroso deposito di attrezzi; né dei santi di legno e di « cartapesta che si propongono all'adorazione dei « fedeli. » E già che siamo a parlare di opere d'arte nelle chiese, felicitiamoci che quelle preziose di S. Domenico di Fiesole che portano i rispettabili nomi di Fra Giovanni Angelico e di Lorenzo di Credi siano felicemente sfuggite all'ultimo sacco (è la parola) dato in quella chiesa dai ladri. L'audacia di costoro oramai non conosce limiti. Va di pari passo con l'imprevidenza e con la rilassatezza dei sorveglianti.

Ma quando i ladri mancano al loro dovere di distruggere il patrimonio artistico del paese, ci pensano gli esportatori. Proprio in questi giorni ci è caduta sott'occhio nell'*Illustrirte Zeitung* la riproduzione del tabernacolo di A. Rossellino acquistato dal Morgan per 250 mila lire da Solarolo in Romagna. Si voleva un ospedale e intanto si è venduto il tabernacolo. E il governo? Il governo in tutt'altre faccende affaccendato non può occuparsi di simili inezie. Per colmo d'ironia il periodico tedesco lamenta questa dispersione di opere d'arte, dannosa ai dotti *stranieri* che vorrebbero studiarle nel loro ambiente....

* **Per i nomi delle vie e delle piazze.** — Alle giuste considerazioni che fa il nostro Morasso sui nomi degli alberghi sono di efficace rinforzo queste altre che Renato Paoli ha fatto in uno degli ultimi numeri della romana *Vita* sui nomi delle vie e delle piazze. Il Paoli, tutt'altro che accecato dal pregiudizio unitario, ripensa con grande malinconia allo scempio che il patriottismo in ritardo, il bigottismo dinastico e il tartarinismo politico dei partiti da villaggio han fatto dei caratteri più singolari che ogni città italiana dimostrava nelle denominazioni delle proprie vie. Le quali denominazioni datano alcune nientemeno che dall'Impero romano, altre di origini medioevali accennano ora ad uffici pubblici, ora a famiglie insigni, ora a corporazioni di arti e mestieri, ora a giuochi pubblici, ora finalmente a qualche caratteristica o a qualche oggetto che le distingueva dalle altre; e tutte quante insieme costituivano dei documenti storici preziosi, e un ricco materiale di osservazioni e di ricerche per gli studiosi di cose antiche. Cambiare quei nomi per sostituirvi il solito Garibaldi, il solito Vittorio Emanuele, il solito Mazzini, il solito XX Settembre è tale un atto di vandalismo che non può trovare altra giustificazione se non nella incoscienza e nella piccolezza presente. È inutile citare esempi. Firenze è stata pur troppo travagliata da questa sciocchissima mania, che fortunatamente non ha invaso il nostro buon popolo il quale seguita, per esempio, a chiamare Piazza Barbano, la piazza dell'Indipendenza e Via del Fosso la Via Verdi. E col popolo sono fortunatamente anche molte persone intelligenti, a dispetto di tutte le deliberazioni comunali. Ma il Paoli cita due casi tipici che sono veramente di una tale enormità che quasi confina con la più stupida pazzia. A Lucca si è mutata la denominazione di *Prato del Marchese* in *Piazzale Verdi*. Ora il vecchio nome ricordava nientemeno che l'epoca longobarda, quando Lucca era capitale del Marchesato di Toscana, e Giuseppe Verdi non si sa quali rapporti abbia mai avuto coll'industre città toscana. A Viareggio parimente negli antichi nomi delle vie si ricordavano quegli elementi decorativi e artistici (sole, luna, stelle ecc.) che la gente di quell'antico borgo marinaresco rappresentava con rozzi disegni sulle vele, sulle prore delle paranze ecc. Quei nomi così caratteristici sono scomparsi ed han fatto posto, a Cavallotti, a Fratti, a Zanardelli. Perchè? Il Paoli conclude il suo articolo sostenendo giustamente che queste variazioni dovrebbero senz'altro esser considerate come un'alienazione o come una manomissione del pubblico patrimonio di storia e d'arte, e quindi sottoposte alle leggi proibitive esistenti in materia. E noi sottoscriviamo alla giusta conclusione; pur sicuri che ad una prossima occasione la sciempiaggine ufficiale sarà unanime nel continuare il nuovo sistema, sempre s'intende in omaggio al patriottismo ed all'unità italiana.

* **Una polemica sulla lingua.** — I lettori ricordano certamente un articolo di Benedetto Croce sull'*Idioma gentile*, che poneva sul tappeto la questione della lingua, in ben altri termini che quelli nei quali, per vecchia tradizione, eravamo soliti a vederla impostata. Lo scritto suscitò vivaci discussioni (ed un'eco di esse fu pure su queste colonne) che si tennero deste per un pezzo. Le obiezioni furono molte, e le più fondate furono quelle che movevano dalla quotidiana e materiale esperienza della scuola. Nell'ultimo fascicolo della sua *Critica* il forte filosofo e critico napoletano risponde alle principali di esse e conclude, dilucidando ancora il suo pensiero. Sta bene, dice egli, che la lingua, come vuole Alessandro d'Ancona, non è una metafisicheria campata in aria ad apprender la quale e ad usarla bastino concetti astratti: ma ogni bravo insegnante non insegna la lingua, « egli fa leggere e comprendere gli scrittori: non la lingua astratta, dunque, ma la lingua incarnata. » E che l'alunno poi debba fornirsi nella scuola di una certa provvista di ricordi linguistici che costituiranno il fondo o deposito della sua coltura letteraria, è cosa che il Croce non disconosce. Quando egli ha criticato l'assurdità *teorica* della retorica, della grammatica, delle istruzioni letterarie ecc. non ha mai mancato di avvertire che dal punto di vista pratico quelle costruzioni hanno la loro buona ragione e la loro utilità e non può farsene di meno, essendo validi sussidii alla memoria. Ora questi sussidi costituiscono la parte per così dire materiale ed estrinseca dell'insegnamento, ma non sono il vero insegnamento, intorno al quale specialmente s'aggirava tutto il discorso del Croce. Il quale argutamente conchiude il suo scritto così: « se si esce dalla questione, si potrà sostenere perfino (e non si sosterrà poi il falso) che per l'insegnamento dell'italiano è necessario che gli alunni non giungano alla scuola con lo stomaco vuoto! Il male è che mentre nessuno (salvo forse qualche lombrosiano) pretende giudicare una pagina secondo che lo scrittore l'ha scritta o no a stomaco digiuno, moltissimi invece, per confusione mentale, si fanno a mutare i sussidii dell'apprendimento in criterii di produzione e in giudizi sull'arte. E questo è il nodo, molto semplice, ma molto stretto della questione. »

* **L'insegnamento empirico e l'insegnamento razionale della Geografia.** — Nel *The Journal of the Manchester Geographical Society* si attribuiscono al Mackinder le due domande « Dove è? » e « Perchè è là? » che formulano in modo sintetico e suggestivo l'ufficio della Geografia. Ma il prof. Sensini, prima ancora che queste due domande fossero divulgate in Italia dal compianto Pasanisi, nella sua saggia opera *L'Abbicì della Geografia* riassumeva i vari còmpiti di questa disciplina nella formula ancor più comprensiva « Che cosa fa colà dove è? » cioè nel concetto di funzione, inteso, rispetto alla geografia, come studio della Terra in relazione all'uomo dal punto di vista fisico e storico. Tutti senza eccezione, scrive il prof. Sensini ne *L'opinione geografica* (gennaio), riconoscono nella cultura geografica un fine eminentemente pratico, tanto dal lato speculativo della storia umana, quanto dal lato economico e politico. Da questo fine deriva l'importanza e il valore di questa disciplina nell'insegnamento secondario. Ma quale vantaggio può ritrarre l'alunno dalla semplice conoscenza del « dove? ». Forse sapere che la Mecca è in Arabia, Jenisseisch nella Siberia centrale, Acapulco sulle coste occidentali del Messico e mille e mille altri « dove » di città, di fiumi, di monti, di Stati può essere elemento di qualche giudizio, e perciò può riuscire di qualche utilità?... Se è arduo vedere nella constatazione del « dove » un fine pratico, molto più sarà arduo il rintracciarlo nell'altra domanda « Perchè è là? ». La indagine del « Perchè è là? », diretta all'attuazione del principio baconiano *recte scire est per causas scire*, si aggira interamente nel campo scientifico e per un fine del tutto speculativo che ha solo un indiretto legame con lo scopo utilitario che la geografia si propone di raggiungere. D'altra parte l'insegnante di geografia insegnando ai suoi alunni i « dove » compie un ufficio inutile; a questo bastano i libri e infatti molti professori, specialmente nei ginnasi, si risparmiano — e non a torto — la spiegazione indicando con le pagine del testo la lezione da imparare per la prossima volta. Né può farsi nelle scuole l'indagine del « perchè è là? » indagine di carattere prettamente scientifico e speculativo, che esorbita dai confini dei programmi. La parte nobile, elevata, intellettuale riservata solo all'insegnante di geografia è la spiegazione della funzione dei vari elementi geografici, l'illustrazione della formula complessa « Che cosa fa colà dov'è? » Con essa il professore di questa disciplina assurge all'altezza dei suoi colleghi per i quali egli fu quasi sempre oggetto di pietà, se non di scherno. Quest'umile figura si cambia in una vera e propria personalità scientifica, ove l'insegnante riesca ad inculcare ai suoi scolari e quindi a far sapere anche ai propri colleghi che egli non è solo un modesto indicatore di nomi, un più o meno noioso fonografo di notizie raccolte ed illustrate da altri, ma è anche l'operoso e intelligente cooperatore nell'impresa nobilissima di educare la nostra gioventù all'apprezzamento del nostro valore civile e politico per mezzo di una ponderata e sagace comparazione tra le regioni terrestri per la parte morfologica, e tra i popoli che l'abitano per la parte antropologica. Ognuno può riconoscere quanto siano giuste queste considerazioni del prof. Sensini, ma difficilmente potranno esse trovare eco negli insegnanti di geografia, che, usciti da una Facoltà di Lettere, sono, in genere, così poco nutriti di questi studi. E il successo ottenuto dalla Scuola di Geografia di Firenze è a tutti noto!...

* **La chirurgia estetica.** — La natura nelle sue creazioni non è sempre perfetta e un antico filosofo affermò che anche in natura la perfezione era figlia legittima dell'imperfezione. La teoria della genesi dell'uomo di Empedocle sembra la parodia di questo concetto. La natura, scrisse Empedocle, ha creato varie membra distinte, dei nasi, delle bocche, dei tronchi, delle braccia, delle gambe, membra che prima si congiunsero variamente e diedero nascita ai mostri, donde per selezione sorse l'uomo. Tanti secoli più tardi Darwin diede una seconda edizione della teoria di Empedocle, riveduta e corretta. Ma l'uomo disdegna la sua origine e guidato dai suoi concetti estetici ha cercato di nascondere, di correggere, di migliorare quanto ancora in lui è rimasto di mostruoso e di scimmiesco. Si è inventato perfino la chirurgia estetica. Non è a credersi, però, che la chirurgia estetica sia un'invenzione moderna; anche in passato — scrive il dottor Mauclaire, chirurgo nell'ospedale Dubois di Parigi, nella *Revue Scientifique* (20 Gennaio) — le deformità congenite o acquisite hanno dato luogo a operazioni e questa chirurgia riparatrice e abbellitrice è vecchia quanto la medicina. Antichissimi sono i metodi d'autoplastica, gli apparecchi raddrizzatori ortopedici; per convincersene basta leggere le opere di Ippocrate o di Ambrogio Paré. Ma i resultati erano ben lungi dall'essere perfetti e felici. Solo quando si ritrovarono i processi per produrre l'anestesia generale e i nuovi metodi di medicamenti antisettici, si poterono permettere e giustificare operazioni fino allora giudicate dannose o poco utili. Specialmente per il trattamento delle cicatrici dette viziose i chirurgi hanno inventato nuovi metodi operatori. Queste cicatrici sono dette viziose, sia perchè deformano gli organi vicini sia perchè sono voluminose o dolorose. Per le cicatrici della faccia la chirurgia estetica è di rigore. In questa regione tutte le incisioni chirurgiche devono essere piccolissime e devono nascondersi nell'uomo con la barba e coi baffi. Nelle cuciture della faccia non bisogna moltiplicare i punti e possibilmente si fa la cucitura endodermica che è la meno visibile. L'estetica degli occhi è un largo campo per la nuova chirurgia. Ai nostri giorni nel caso della perdita di un occhio si sa rimettere un occhio artificiale che difficilmente può distinguersi dall'occhio conservato e gli si può dare anche una certa mobilità. Col tatuaggio si rende il colore naturale ad un occhio macchiato di bianco sulla cornea, con la sezione dei tendini di certi muscoli del globo oculare si corregge il brutto effetto dello strabismo. Le deformità del naso sono le più svariate. I chirurgi hanno accorciato i nasi troppo lunghi, hanno ristretto i nasi troppo larghi, hanno raddrizzato i nasi storti. Anzi si sono ritrovati vari processi di rinoplastica per rifare un naso presentabile nel caso di una distruzione completa del naso. Anche la bocca, gli orecchi, il collo, il torace, l'addome sono stati migliorati con metodi operatori. Parecchie varietà d'operazioni comprende la chirurgia estetica. Le une hanno per fine di rimediare al funzionamento dell'organismo e sono in pari tempo riparatrici e estetiche. Le altre hanno per fine di fare sparire una deformità che non turba affatto il funzionamento organico. Ora, questa, non è un'operazione indispensabile, è un'operazione di lusso. Coi progressi recenti un'operazione di lusso è permessa in chirurgia solo quando il malato la desidera ed è, per lo meno, un miliardario....

* **Minerva citata.** — Minerva che armata balzò dal capo di Giove non resiste più in campo nè si difende con lo scudo che impietra. Minerva nefasta è latitante e morosa, ora anche citata. Questi quattro aspetti di Minerva sembrano la figurazione simbolica del vecchio concetto della virtù premiata e del vizio punito. E tempo verrà in che le madri racconteranno ai loro fanciulletti la favola di Minerva. C'era una volta una dea, si dirà, che fu già saggia, ma poi perdette il senno e del male oprare si compiacque. I figli cattivi predilesse ed aiutò, i figli buoni perseguitò aspramente. I buoni cercarono la madre ma invano! ella non si mostrava. Era rimorso o vergogna? Dopo, ella promise ed i figli oprarono per lei, ma ella non mantenne le promesse. I figli stanchi finalmente di tante vessazioni la richiamarono dinanzi al tribunale supremo di Giove. E poi.... il resto tra pochi giorni. Però dubitiamo che anche Giove non si lasci affascinare da questa divina incantatrice....

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Estradizione ed esportazione.**

Guido Biagi recentemente in queste colonne dopo aver levata alta la voce contro la torpida e supina indifferenza delle autorità di fronte al turbine ruinoso, che si è abbattuto sui nostri tesori d'arte, riesaminava il grave problema dell'esportazione, di cui, in quest'ora veramente tragica pel nostro patrimonio artistico, più che mai s'impone una soluzione. Mi si consenta di aggiungere qualche parola in proposito, affinchè, attraverso la discussione, la verità possa liberamente e serenamente affermarsi.

Le proposte che Guido Biagi incoraggia, sono due: l'una dell'*Italico* diretta a colpire con una specie di *estradizione* gli oggetti, che fossero già riusciti a varcare i confini d'Italia; l'altra di Ghino Valenti, che vorrebbe l'emissione di nuovi titoli di rendita pubblica per costituire stabilmente il fondo destinato all'acquisto delle opere di sommo pregio.

Quanto alla prima io non voglio dubitare che un'azione ben diretta da parte del nostro ministro degli affari esteri possa incontrare qualche favore presso le altre nazioni. Non dobbiamo, però, soverchiamente nutrirci di aspirazioni, che potranno attuarsi, non senza difficoltà, in un tempo, che è di là da venire. Il nostro preciso dovere è oggi quello di provvedere, e subito, coi mezzi di cui disponiamo, affinchè una legge vi sia e venga rispettata nei confini territoriali del nostro Stato.

La questione si riduce, quindi, sempre negli stessi termini: trovare un regime che disciplini nel miglior modo possibile il diritto di prelazione, di cui l'esercizio, secondo è concepito dalla legge 1902, si dimostrò praticamente inattuabile. Può dirsi che il mezzo escogitato da Ghino Valenti la risolva? Non pare. La sua proposta presuppone che il sistema adottato dalla legge, per la parte che riguarda l'esportazione, rappresenti quanto di meglio possa desiderarsi in questa materia e che le difficoltà tutte si riassumano nella deficienza dei mezzi economici. Ora ciò significa vedere un lato solo del problema, nè la soluzione indicata è la più raccomandabile dal punto di vista pratico. L'emissione di nuovi titoli di rendita, non occorre dirlo, è un'operazione finanziaria gravissima, che si ripercuote sensibilmente sul benessere del paese ed equivale, presso a poco, dal lato economico, al prelevamento di nuove imposte. Lo Stato, che si lasciasse trascinare dalla facile lusinga di un espediente in apparenza così semplice, somiglierebbe troppo a quel figliuol prodigo e discolo che contrae un debito per ogni lieve capriccio giovanile.

Del resto non è proprio questo momento, in cui si parla con insistenza di una possibile conversione della rendita, il più favorevole per una proposta simile.

In una mia nota, apparsa nel n. 11 giugno 1905 del *Marzocco*, io tentai di mettere in luce le ragioni vere che, secondo me, si opporranno sempre all'applicazione della legge del 1902, per quel che concerne l'esportazione. Lo Stato si è volontariamente e ciecamente chiuso con quella legge in un cerchio di ferro, dal quale difficilmente potrà uscire. Il famoso dilemma, o acquistare o lasciar liberamente esportare, è quanto di più assurdo possa concepirsi. Non vi è somma determinabile *a priori* di fronte alla possibilità indefinita di richieste di esportazione.

L'ipotesi, da me fatta allora, dell'eventuale costituzione in una specie di *trust*, da parte degli antiquari italiani e stranieri, potrebbe non restare sempre nel campo della speculazione astratta; ma tradursi da un momento all'altro in pratica, mettendo a dura prova lo spiantato mecenatismo ministeriale, data l'angustia del termine entro cui il Governo dovrebbe decidersi per l'acquisto o per la libera disponibilità degli oggetti presentati.

L'unica soluzione che mi si offriva la prima volta logicamente alla mente era questa: « fare opportuni ritocchi alla legge 12 giugno 1902, disciplinando il diritto di prelazione in modo, che non si risolva in un obbligo penoso per lo Stato e che non vi siano sopratutto termini perentori per l'esercizio di esso. » Governo e Parlamento, per forza stessa delle cose, convennero nella necessità di modificare la legge, anzi il Ministro del tempo promise di nominare un'apposita commissione per studiare ponderatamente le varie questioni attinenti alla nostra legislazione artistica, ma per questo, come per altre promesse, non abbiamo indizi sicuri che sia stato mantenuto. Siamo intanto alla vigilia quasi di qualche nuovo, improvvido *catenaccio*, senza che si sia provveduto.

Con le ultime parole, con cui chiudevo la nota sopra ricordata, a me sembra di aver accennato all'unica via di uscita che oggi si presenta. Non occorre avere a disposizione mezzi rilevanti: lo Stato potrebbe stanziare nella parte ordinaria del bilancio un fondo fisso, che segnerebbe il limite massimo della somma, che si è in grado di erogare annualmente per l'acquisto degli oggetti di sommo pregio.

Contro la possibilità di una straordinaria affluenza di domande di esportazione sarebbe garenzia sufficiente il sopprimere tutti i termini ricordati dall'art. 6 della legge. Il Governo sarebbe obbligato volta per volta all'assegnazione di un termine, di cui la misura, anzichè esser determinata precedentemente per legge, verrebbe affidata ai poteri discrezionali dell'autorità amministrativa, che sola è in grado di giudicare delle esigenze del bilancio. Gli acquisti con questo sistema che trova, se non erro, precedenti nella legislazione degli ex Stati, si farebbero solo fino alla concorrenza della somma disponibile anno per anno, tenendo conto dell'ordine di precedenza delle domande, e, quando queste fossero simultanee, della maggiore entità degli oggetti che si vorrebbero assicurati alle pubbliche collezioni.

Solo in tal modo si potrebbero conciliare i diritti dello Stato con quelli inviolabili della proprietà privata, senza ricorrere a pericolose alchimie, e senza adottare un provvedimento così grave, come l'emissione di nuova rendita, che mentre colpirebbe, senza alcun giustificato motivo la vita economica del paese, non gioverebbe d'altronde molto alla nobile causa, che vuole integro il nostro patrimonio artistico e sottratto ad ogni turpe commercio.

RAFFAELE MONTUORI.

Abbiamo pubblicato questa comunicazione del prof. Montuori che sui mezzi di tutela del patrimonio artistico nazionale tradotti in legge o soltanto vagheggiati ha sempre esercitato una critica sottile e imparziale. L'articolo di Guido Biagi sulla « bufera rapinatrice » ha trovato così unanime consenso nella stampa che della universalità del movimento in favore dei nostri tesori d'arte non è più lecito dubitare. E la concordia degli intenti non può non condurre al resultato più desiderabile. Soltanto a proposito delle riserve formulate dal Montuori, per ciò che riguarda la proposta di Ghino Valenti, giova ricordare che l'autore della proposta, in un articolo recentemente comparso sul *Corriere della Sera*, dichiara di avere introdotto profonde modificazioni nel suo primitivo disegno. All'emissione di cartelle speciali di rendita, che appunto il Montuori contrasta, il professor Valenti vorrebbe sostituito un sistema di anticipazioni, ritenuto di più semplice attuazione. Ed egli annunzia di avere presentato in proposito una relazione all'ex-ministro Bianchi. Anche su questa proposta ci riserviamo di ritornare, non appena ci sarà nota nei suoi particolari. Intanto ci piace rilevare che anche il Valenti combatte, come più volte fu combattuta in queste colonne l'anomalia gravissima per cui si assottigliano le dotazioni delle gallerie e dei musei e si manomette il fondo comune. Qui c'è già la proposta di legge, d'iniziativa parlamentare, e non manca che l'approvazione del Parlamento. *(N. d. D.)*

* **Per la chiesa di S. Pantaleone alla Pieve ad Elici (Lucca).**

Un colle cinto d'olivi e lentamente digradante verso la marina — dal colle s'ode il muggito del Tirreno, il fremito delle due pinete della Versilia, si scorge l'Alpi di Luni aguzza, la Gorgona e, quando il sole è calato, si vede splendere il faro della città « sacra, come ai Greci il Sunio » — sul colle un tempio, un piccolo tempio di pietra grigia, insigne per arte, venerabile per antichità.

La tradizione afferma sia una delle 27 pievi che S. Frediano irlandese vescovo di Lucca costruì nella Lucchesia; forse non è vero: certo è di epoca anteriore al 1000: ha forma di basilica, tre navate, il coro davanti l'altar maggiore che è di marmo e presenta notevoli somiglianze di disegno e d'esecuzione con quello che trovasi a Lucca nella basilica di S. Frediano, che Jacopo della Quercia figurò: Chi ne è l'autore?

Uno dei Civitali di certo; lo credo lo stesso Matteo: scolpita dalla sua mano è la custodia dell'olio santo, perfettissima ed elegante e (se debbo credere alla leggenda) una pila per l'acqua benedetta che da prima guastata, fu poi messa in disparte, dimenticata, spezzata, smarrita. Tale il tempio: semplice severo puro armonioso: senza ornamenti, senza abbellimenti e pure elegante: (oh eleganza vera quella che viene dall'armonia delle linee!)

Ora il vecchio tempio insigne per arte, venerabile per antichità richiede restauri gravi ed urgenti: non solo l'ala grigia del tempo lo sfiorò, ma anche il soffio della barbarie e del mal gusto: fu chiusa la bifora che era sulla facciata per collocare sicuramente un goffo organo di legno, fu edificato sul tetto della chiesa uno stanzone.... per conservare le legna, alterando le linee nobili e severe del tempio, nell'interno alla pietra furono sovrapposti stucchi, il campanile pericola. La perizia fatta in proposito richiede una spesa che oscillerà dalle 10 alle 15 mila lire ed il paese troppo povero per sottoporsi ad una spesa così forte ha chiesto l'aiuto del Governo, tanto più che la chiesa di S. Pantaleone è monumento nazionale. Provvederà efficacemente il Ministero della P. I. o dimenticherà ancora una volta che le sorti della Patria sono inseparabili da quelle dell'Arte che le è madre?

Io m'auguro di no ma.... non ardisco sperarlo.

ANGELO RAGGHIANTI.

Pisa 1906.

BIBLIOGRAFIE

ACHILLE TEDESCHI. *Voci di bimbi*. Milano, F.lli Treves, 1906.

Si torna sempre volentieri al primo amore: anche in letteratura Achille Tedeschi — che aveva lasciato il *Giornale dei fanciulli* per il *Secolo XX* — senza lasciare il *Secolo XX* torna per un momento ai fanciulli. Il suo nuovo canzoniere *Voci di bimbi*, è una copiosa raccolta di versi per l'infanzia, scritti — come egli stesso dice — senza desiderio di gloria nè di alloro poetico. In questo libro — difatti — c'è un babbo che offre ai suoi figlioli tutto un piccolo mondo popolato di bimbe e di bimbi, di nonni amorosi e di mammine indulgenti, di fucili e di tamburi, di fiori e d'uccelli, di bambole e di palle di neve, di amorini e di farfalle, di fate e di ranocchi, di pecorelle, di cani: un mondo non sempre lieto e di rado forte; ma sempre buono ed onesto. Ecco qua — per esempio — una bambina che loda il suo cestino da lavoro ed enumera i tesori che esso racchiude; eccone un'altra alla quale i fili del suo ricamo dicono tante cose gentili: ecco un bimbo che parla del suo angelo custode; eccone un altro che ascolta con attenzione i consigli della mamma.... Ma — per fortuna — i bimbi che hanno voce in queste *Voci di bimbi* non sono tutti e sempre bambini modello: per lo più fanno anzi le loro birichinate, le loro scappatelle e prendono qualche zero a scuola. Nè sono tutti ricchi e tutti felici: qualcuno piange la mamma perduta, qualche altro si rammarica d'un lavoro troppo duro e continuo, questo si dispera sul suo asinello morto, quello intona l'elegia a se stesso e ai suoi fedeli compagni: la scimmia e il cane. E al cane — un cane signore — c'è una mimma che fa un suo discorsetto semi-filosofico, la stessa forse che poco prima ha diviso con la nonna la sua cioccolata dicendole tante paroline tenere, o che — poco dopo — farà le bolle di sapone o proclamerà gravemente alle amiche d'essere giunta ormai all'età del giudizio: sette anni....

B. D. M.

NOTIZIE

Varie.

★ **Per la successione del Gandino a Bologna.** — Il prof. Carlo Pascal, dell'Università di Catania, protesta in una lettera al *Giornale d'Italia* contro la proposta della Facoltà dell'Università di Bologna, che designa il prof. Giuseppe Albini a succedere al Gandino nella cattedra di letteratura latina, e ciò in virtù dell'art. 69 della legge Casati. Il prof. Pascal chiama questa proposta « grave indizio di degenerazione dei nostri istituti scolastici » affermando che il prof. Albini non ha nè meriti didattici nè meriti scientifici che possano, a norma dell'art. 69, giustificare questa nomina. Il prof. Felice Ramorino, dell'Istituto Superiore di Firenze, fa eco alle riserve sollevate dal prof. Pascal circa l'applicabilità del famoso art. 69, e osserva che difficilmente può un Consiglio di Facoltà, da solo, essere giudice sufficiente dell'applicabilità di questo articolo a una persona che da molti anni di esso Consiglio fa parte. Il prof. Ramorino propone in questo, e in altri casi consimili un *referendum* tra quelli che hanno maggiore autorità nel relativo ramo di studi. Così avremmo maggiore dispersione di voti!... Risponde a queste proteste il prof. Albini con una nobilissima lettera nella quale osserva: « la proposta presentata dal Puntoni, e dalla Facoltà concordemente votata, l'approvazione piena che il Carducci espresse su l'intendimento della Facoltà, l'adesione fervorosa che un latinista quale il Pascoli ha portato alla proposta, sono soddisfazioni di cui anche la persona più indiscreta potrebbe contentarsi. »

★ **Concorso drammatico « Stampa »-Eleonora Duse.** — Si ricorda che il tempo utile per l'invio dei manoscritti a questo Concorso, termina col 31 gennaio corrente. Saranno, come è uso, accettati i manoscritti giunti anche dopo questa data, purchè risulti che la loro impostazione venne effettuata il 31 gennaio.

★ **Severino Ferrari** è stato commemorato in questi giorni all'Università di Friburgo dal prof. Giulio Bertoni. Alla commemorazione assisteva il Cav. Catalano, segretario di legazione a Berna, che rappresentava ufficialmente il Ministro d'Italia. Assistevano pure coi loro vessilli i due sodalizi locali italiani. Altra degnissima commemorazione del Ferrari fu tenuta da Orazio Bacci al nostro Istituto di magistero femminile, dove il compianto poeta insegnò per vari anni.

★ **Lectura Dantis.** — Il canto VIII dell'*Inferno*, che il prof. Linaker ha dichiarato, è il canto dell'ira mala, personificata in Filippo Argenti, il canto della giusta indignazione dalla quale è animato il cuore di Dante, che anche nello sdegno è grandioso. I commentatori hanno versato inchiostro sulla palude Stige, ma il prof. Linaker si è ben guardato dal portarvi dell'« accidioso fummo. » La esposizione fu molto chiara, la dizione corretta.

★ **Della Madonna nell'arte**, e precisamente nell'arte fiorentina, parlò Mario Ferrigni mercoledì sera alla *Pro Cultura* di Firenze. Movendo dal Concilio d'Efeso da cui nacque il culto della Vergine e venendo su su per i Bizantini, Giotto, l'Angelico, i Lippi ecc. ecc. sino ai nostri giorni, il Ferrigni esaminò il graduale sviluppo del tipo divino, specialmente tenendo d'occhio alle varie fasi della guerra cristiana fra anima e corpo e alla vicendevole vittoria ora dell'anima sul corpo, ora del corpo sull'anima. Il Ferrigni riuscì a fare una densa rapida sintesi di lunghe età artistiche e disse giuste cose, spesso con nuove osservazioni, in forma elegante.

Concerti.

★ **Nello spazio di pochi giorni** cioè dal 15 al 23 del mese corrente, abbiamo avuto alla nostra Sala Filarmonica quattro concerti, tutti notevoli, alcuni eccellenti. La giovane pianista romana Tullia Carra, dotata di ottime qualità e soprattutto di un tocco dolcissimo ha svolto fra applausi continui un programma che comprendeva i generi più disparati; da Scarlatti Weber e Sgambati a Chopin, Wagner e Mendelssohn. Le parafrasi della *Morte d'Isotta* e del *Sogno d'una notte d'estate*, nelle quali il Liszt accumulò al solito tante difficoltà e tanti effetti pianistici, furono dalla valente e promettente concertista eseguite con la massima bravura.

★ **Alfredo Oswald**, pur esso giovanissimo si è rivelato felicemente, tanto nel rendere i caratteri generali d'ogni autore — Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt, Rubinstein — come nel dare il loro vero valore ad ogni nota, ad ogni sfumatura, ad ogni intenzione. Nel giovane virtuoso del pianoforte si è evidentemente maturata l'anima di un vero artista. Tutto il concerto fu un pieno successo, accentuatosi maggiormente dopo le *Schnell und beweglich* di Mendelssohn e dopo *Il neige* di Oswald padre, che, come autore, giustamente fu chiamato a condividere gli applausi col figlio esecutore. Per la cronaca: entrambi i pezzi vennero fatti replicare.

★ **Richiamarono pure molto e scelto pubblico**, la seconda e terza mattinata della « Società per la musica da camera » che ha saputo entrare di primo acchito nelle abitudini del nostro pubblico. Seguendo in ciò l'esempio già dato l'anno prima dal quartetto della « Leonardo, » essa ha voluto nei suoi programmi fare un po' di posto anche a qualche autore italiano vivente. E l'accorrenza del pubblico ha provato ancora una volta come esso, lungi dal diffidarne, incoraggi invece i tentativi dei nostri autori, siano essi giovani o provetti. Così, nella seconda mattinata il *Quartetto in la min.* del giovane maestro Tanzi ritrovò, dopo ciascun tempo, il lietissimo successo che già ottenne l'anno scorso nei concerti della « Leonardo. » Il secondo tempo, *allegretto*, resta, per noi, la miglior pagina dell'intero quartetto al quale fece seguito il *Rondeau brillant* di Schubert che il violinista Prof. Faini — egregiamente accompagnato al pianoforte dalla Sig.na Galeotti — eseguì con quella padronanza di mezzi e con quel suo fraseggiare energico ed incisivo che fanno di lui specie come quartettista, un vero e solido valore. Completò il programma il bellissimo *Quartetto in mi b mag.* del Rheinberger. Il vivissimo *Quartetto in la min.* del M.° [illegible], [illegible]

nella terza mattinata, è una composizione dalle linee amplissime e magistrali. Essa dura circa un'ora e, ciò nonostante, non appare prolissa: l'interesse dell'uditorio è sempre tenuto desto con tutte le infinite risorse e trovate che un'arte profonda sa escogitare e mettere al servizio di una fantasia calda e colorita. Qualcuno potrà osservare che, come forma, questo quartetto esorbita dal genere puramente classico che Haydn e Mozart costituirono. Questa obiezione però perde di valore se si pensa che tale amplificazione del quartetto non è cosa nuova e che, già da gran tempo, per opera del Grieg, del Dvorzak, dello stesso Beethoven, dello Schumann e di altri, esso ha preso atteggiamenti romantici e sinfonico-descrittivi. Ad ogni modo in questo nuovo quartetto, il primo e l'ultimo tempo inquadrano completamente l'edifizio dell'intiera composizione; e se il secondo tempo, pagina graziosissima in tempo di *minuetto*, si avvicina alquanto al genere tradizionale, il conseguente *andante* esprime in modo nuovo e originale l'eterna poesia del dolore umano. I proff. Faini, Ciappi, Cagnacci e Broglio avevano da superare grandi difficoltà e le superarono perfettamente: furono, più che esecutori, veri e proprii collaboratori. Dopo di che fu la volta del pianista Alberto Caisani che eseguendo il difficilissimo *preludio e fuga*, op. 6 dello Sgambati, seppe essere, oltre che esecutore impeccabile, interprete accurato. Egli fece spiccare in debita luce tutte le varie parti del discorso polifonico giustificando, una volta di più, la fiducia che in lui riponeva F. Liszt, dinanzi al quale egli, molti anni or sono, ebbe la fortuna di eseguire questa medesima composizione, riscuotendone il plauso e l'incoraggiamento. Il *Trio in fa mag.* per pianoforte, violino e violoncello del Saint-Saëns, eseguito anch'esso con molto affiatamento, è notevole per la sua forma magistralmente chiara e semplice, dalle linee facilmente afferrabili. Tale chiarezza saremmo quasi per trovarla eccessiva, se tale menda non fosse ampiamente compensata dall'eleganza squisita, dalla grazia serena e sorridente di tutto l'insieme. Certo, sotto le bellezze un po' superficiali, sarebbe forse vano il ricercare un grande valore sostanziale. Ma in Saint-Saëns, come in gran parte dei musicisti francesi, tale culto della forma costituisce quasi una seconda natura ed esso, del resto, è praticato con tale serietà e nobiltà di intendimenti che — *faute de mieux* — può anche tener luogo della sostanza, anche quando questa scarseggia o manca del tutto. Il pubblico ha dimostrato di gustare assai i pregi che adornano questo *trio*, nel quale emerge, per una maggior novità di forma e di idee il bellissimo *andante*.

Nuove pubblicazioni.

★ **Due monografie dell' « Italia artistica »**, la splendida collezione dell'Istituto d'arti grafiche di Bergamo diretta da Corrado Ricci sono dovute l'una a Guido Carocci, l'altra ad Arduino Colasanti. Il Carocci illustra il *Valdarno* da Firenze al mare, il Colasanti l'Aniene. È inutile dire della ricchezza e della nitidezza delle illustrazioni, due qualità che adornano sempre le pubblicazioni della casa editrice italiana.

★ **Nella « Biblioteca di Scienze sociali Politiche »** dell'editore Remo Sandron di Palermo è comparso un libro di Giov. Amadori Virgilj. È intitolato *Il sentimento imperialista*. Errico De Marinis che vi premette una prefazione, dice che il saggio dell'Amadori è originale, perchè l'imperialismo vi è studiato non come un'azione politica o un programma di governo o una tendenza individuale, ma come sentimento collettivo di grande importanza.

★ **Una guida di Siracusa** pubblica F. Aurelio *Favara* presso l'editore C. Tinè di Siracusa. Non è una delle solite guide. L'A. mostra la meravigliosa città nella grandezza del passato e nell'incanto della natura. Il libro contiene un saggio di bibliografia storica archeologica, e 24 fotoincisioni.

★ **Una fantasia lirica** pubblica *Francesco* Margaritis intitolata *Ombre*, per i tipi della Casa editrice della Libreria della Gioventù di S. Maria Capua Vetere.

★ **Alcuni testi dialettali parmensi** raccoglie Antonio M. Boselli in un volume pubblicato dalla R. Deputazione di Storia Patria. La pubblicazione è preceduta da un cenno storico sulla letteratura dialettale parmense

★ **Presso la Casa editrice** Calmann Levy di Parigi è comparsa la traduzione francese di un romanzo di E. A. Butti. Traduttore è M. Lecuyer che ha dato al libro il titolo *L'Amour triomphe*.

★ **Nuove riviste.** — Il 15 gennaio ha iniziato a Roma le sue pubblicazioni la rassegna mensile *Athena* diretta dal sacerdote Romolo Murri. — Ricca di notizie e di incisioni è la rivista *Augusta Perusia* rivista di Topografia, Arte e Costumi dell'Umbria, diretta da Ciro Trabalza. — Contemporaneamente a Firenze vede la luce la rivista universitaria *Studium* che ha per scopo di unire in un' intima colleganza gli animi degli studenti e di essere lo specchio fedele della vita intellettuale delle Università italiane. — E finalmente a Roma è uscita la nuova rivista *Il Cane*, di cui il titolo è tutto un programma.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Febbraio 1906 al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **4.50.** *Estero L.* **9.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 6. 11 Febbraio 1906. Firenze.

SOMMARIO

Pinacoteche, Musei, Teatri e doveri dello Stato.

Fra gli uomini che lo Stato colloca in posti d'onore e dei quali la inutilità è punita con uno stipendio che li condanna quasi a morir di fame, vengono, in prima linea, i direttori dei Musei e delle Pinacoteche. Giustamente Primo Levi scrisse nell'anno scorso sulla *Tribuna* che, fatto l'ordinamento d'un Museo o d'una Pinacoteca, al direttore non rimane altro da compiere; così che, senza alcun danno dell'istituto, egli può esser sostituito da un semplice custode. Dura verità, che nessuno poté contraddire.

In questi anni passati la Direzione generale delle Belle Arti ha potuto assicurare alla Nazione il possesso della Galleria Borghese e del Museo Ludovisi e tentò, con tutti i mezzi di cui poteva disporre, di restituire alla città di Roma non solo quella parte delle Terme Diocleziane, ancora destinata a servire di deposito e di stalla, ma anche il Teatro dedicato al nepote d'Augusto, il meraviglioso edifizio intorno al quale ancora vola la invocazione vergiliana e il triclinio imperiale a pie' del Palatino.

Avvenuto l'acquisto delle due insigni collezioni artistiche romane, lo Stato non esaurì certamente il suo cómpito. È ora necessario pensare alle opere di sommo pregio di proprietà privata, le quali da un giorno all'altro possono essere vendute all'estero; e ricordare innanzi tutto la statua di Anzio e le sculture di Donatello a Firenze. Certamente, se in Italia si potesse ancora seriamente pensare agli acquisti, i Direttori dei Musei e delle Pinacoteche avrebbero qualche cosa da fare. Il Governo, imitando ciò che fanno le altre nazioni civili, non solo accoglierebbe ogni loro proposta per l'incremento delle nostre raccolte, divenute oramai una misera cosa dinanzi al trionfale accrescersi delle collezioni straniere, ma affiderebbe loro la missione di ricuperare quadri e statue nostre nei mercati di Londra, di Parigi, di Vienna, così ricchi di opere italiane. Ma per compiere ed arricchire i nostri istituti artistici, noi non abbiamo se non quel tanto che basta a dare a credere che in Italia si fa ancora qualche cosa per i suoi istituti artistici; mentre, per la verità, le poche opere che lo Stato permette di comperare, non servono se non alla curiosità di poche persone.

Poiché dunque i direttori dei Musei e delle Pinacoteche non possono far quasi nulla di ciò che è concesso ai loro colleghi d'oltralpe, e lo Stato non solo non pensa alla dignità del loro ufficio e ai mezzi d'accrescere la loro cultura, ma neanche si cura di offrire ad essi il modo di vivere materialmente, mi sembra vano prolugarne l'inutile supplizio e preferibile licenziarli.

Pure, date le condizioni della nostra cultura e della nostra civiltà, pochi altri uffici potrebbero essere importanti e fecondi come quelli dei capi delle Gallerie e dei Musei nazionali. Ma bisognerebbe innanzi tutto comprendere la vera destinazione di questi istituti nella vita civile e stabilire che lo Stato non li considera diversamente dagli altri destinati ad aumentare le sue entrate.

A che servono infatti i Musei e le Pinacoteche? A rendere possibile allo Stato d'incassare alcune centinaia di migliaia di lire all'anno. Per raggiungere questo unico scopo le Pinacoteche e i Musei sono chiusi al popolo, i Monumenti più insigni non sono accessibili se non ai pochi che hanno l'ingresso gratuito o ai forestieri che pagano una lira. È questa una tirannia vergognosa ed assurda. I Musei, le Gallerie, le chiese, i cenacoli, gli anfiteatri, i mausolei, le terme contengono il fiore della vita passata, le più pure e le più alte parole dette dalla umanità agli uomini venturi. E il popolo non può entrare nei luoghi dove i suoi padri parlano per lui il linguaggio più eloquente? La domenica si fa l'elemosina dell'ingresso gratuito sino all'una pomeridiana. È un'ironia. La folla che nelle domeniche entra nei Musei fa un tal chiasso festivo e solleva una tal polvere asfissiante, che nessun amico dell'arte entrerebbe in quelle condizioni a visitare le opere del genio umano. Meglio è mettere la tassa d'ingresso anche la domenica. A Pompei, per esempio, dove il giovedì l'ingresso è gratuito, coloro che entrano nella città antica non possono visitare né le terme, né i templi, né le case private, non possono cioè vedere ciò che costituisce il fascino principale di Pompei. E allora perché mettere l'ingresso gratuito?

Lo Stato non pensa che, dove sono i Monumenti, il popolo va a udire la continuazione d'un discorso interrotto, e attende da quello spettacolo, inattese rivelazioni, dalle quali riceverà una più completa conoscenza dell'esser suo. Queste visite, che dovrebbero essere fatte con solennità religiosa, sono compiute a suono di *tourniquets* e di monete da una lira.

In quei luoghi invece, la storia e la vita offrono ai reggitori della cosa pubblica uno dei mezzi più potenti di educazione nazionale. Un direttore di Museo avrebbe, per esempio, un cómpito maraviglioso. È noto ai lettori che dai Musei dello Stato dipendono gli scavi. Ora che cosa sono gli scavi? Sono un lavoro mediante il quale, dalla terra frugata, l'uomo fa riapparire dinanzi agli occhi suoi il passato lontano. Con lo scavo, l'uomo legge il racconto della sua vita anteriore sul libro della terra. Il libro era chiuso, come volle la morte, i cadaveri vi giacevano accanto alle cose destinate a rinascere, l'oscurità incombeva su quel mondo sepolto. Egli ha riaperto quel libro, ha svolto di nuovo quelle pagine e le ha rilette alla luce del sole. *E ha ricordato*. All'archeologo è ignoto il prodigio. Ma non importa: egli scava. Domani arriverà il poeta, e il Discobolo, il Diadùmeno o l'Astragalizonte avranno una nuova vita. L'importante è adunque che il Direttore dei Musei archeologici dello Stato faccia molti scavi e raddoppi, moltiplichi e renda sempre più intensa la nostra commozione. Il solo scavo delle principali città greche ancora sepolte sulle sponde dei nostri fiumi e dei nostri mari potrebbe dar la gioia a venti future generazioni.

I direttori di Pinacoteca non possono aver la fortuna di disseppellire le antiche città e d'essere i primi a contemplare nelle necropoli profonde il volto dei morti, sui quali da secoli non discendono i raggi del sole. Essi non hanno mai respirato l'aria putrida e maligna dei luoghi abbandonati. Sono invece abituati a vivere nella compagnia di custodi sbadiglianti e di forestieri oziosi, che vengono in Italia a visitare i monumenti, unicamente per poter dire che ci sono stati. L'atmosfera che respirano è piena di tutti i microbi che sotto le suola delle scarpe reca l'umano vagabondaggio.

Accanto ai quadri, massime a quelli che sono creazioni del genio, il loro ufficio non è creativo, ma inerte. Presso le cose viventi nei secoli, li vediamo assumere l'aspetto muto e malinconico dei guardiani dei serragli d'oriente, i quali mentre intorno vedono fiori di bellezza e promesse di gioia, sono costretti a contemplare la propria inutilità.

È, credo, desiderio di tutti che questi uomini siano messi dallo Stato in condizione di generare alti pensieri, *in seno alla bellezza*, come dice Platone, divinamente, e il loro presente e triste destino si muti in attività gioconda e feconda produttrice di opere non indegne di stare accanto a quelle che dovrebbero averle ispirate, che le Pinacoteche, i Musei e tutti gli altri istituti artistici e archeologici non seguitino ad essere destinati soltanto alla curiosità degli sfaccendati, ma principalmente servano alla pubblica educazione. In ciò è il nuovo cómpito d'un direttore di Pinacoteca, la sua vera missione e la sua riabilitazione. Le lunghe ore ch'egli passa ogni giorno accanto ai quadri, nelle chiese e dovunque sono opere d'arte, non sembrano forse metterlo nella condizione più adatta per dire la parola che commuove e che trascina, e far comprendere ai giovani in qual modo la nostra anima può, nell'opera artistica, sentirsi ricongiunta allo spirito antico, e questo trasformarsi in un *presente* momento della nostra vita?

Lo Stato oltre alla scuola, ha tre istituti, tre potenti mezzi d'educazione, dei quali non si giova: i Musei, le Pinacoteche, i Teatri. Nei Musei splende l'arte antica, e, dalle sculture, dagli oggetti di uso domestico, dalle armi, dalle monete, dalle epigrafi giunge a noi la voce della storia; nelle Pinacoteche il colore canta la sua musica come a noi è tramandata dalle più felici età artistiche. Il *poema della forma, che si svolge nelle sale dei Musei, si compie con la musica del colore* nelle meno antiche Pinacoteche, nelle quali, come nei mosaici del medioevo, giunge un riflesso della antichissima pittura scomparsa. E come i Musei si completano con gli scavi, dove le statue sono ancora nascoste, i portici ancora sepolti, le Pinacoteche si prolungano nelle chiese e in tutti gli edifizi ove esistono quadri ed affreschi e nei quali la pittura è stata più fortunata, perché è rimasta nel suo posto originario.

I Direttori dei Musei e delle Pinacoteche dovrebbero una volta la settimana invitare i giovani dei Ginnasi, dei Licei e delle Università a visitare, sotto la loro guida, le loro collezioni, accogliere tutti i volenterosi a udire ciò che essi hanno saputo leggere ne' monumenti. Invece di pubblicare gli inutili e costosi *Bollettini* e *Annuari* che non sono letti neanche dai loro colleghi e rimangono intonsi nelle biblioteche, sino al loro disfacimento, sarebbe cosa bella e generosa che, una o due volte l'anno, pubblicassero, intorno alle antiche opere d'arte, una monografia popolare che rendesse il significato dei loro istituti accessibile a tutti gli uomini d'ingegno e di cultura, e recasse un prezioso contributo alla cultura generale del popolo. A questa condizione l'esistenza di quei Direttori avrebbe uno scopo; ed io m'auguro che la mia proposta sia presa in attento esame dal Ministero dell'istruzione, cui mi sembra utile farla conoscere accompagnata dai commenti che farà la pubblica opinione.

E il Teatro? Era e deve ridiventare la più alta forma dell'arte, e non per l'amore o l'interesse di privati, ma col diretto intervento dello Stato. Una volta sulle scene si celebravano le gèsta degli eroi e i miti degli Dei, e il popolo n'usciva avendo più salda nel cuore la fede nella sua forza e nei suoi destini. Oggi nei teatrucoli di prosa il pubblico va a vedere la fotografia di tutte le stupidità, e ignominie e turpitudini della vita comune, e n'esce avvilito e imbestiato. Nei teatri di musica va a udire le canzonette e romanze per pianoforte innalzate alla dignità dell'orchestra, diluite in un vaniloquio istrumentale, e n'esce avendo perduto interamente il concetto dell'arte musicale.

Tanto ciò è vero che io, con i miei orecchi, ho udito zittire a Roma il *Fidelio* di Beethoven, e pochi giorni or sono ho letto in tutti i giornali che, nel San Carlo di Napoli, è stato fischiato il *Don Giovanni* di Mozart.

E il rimedio? È già gran fortuna che, non il solo nostro amico Cordara, ma quasi tutta la stampa abbiano fieramente denunziato il male e la vergogna, e che, come per la puesia s'invocano i Greci e Shakespeare, per il dramma musicale gli scrittori e la parte eletta del pubblico chiedano ad alta voce Mozart e Gluck e fra gli italiani il cremonese Monteverde precursore di Riccardo Wagner, e gli altri grandi musicisti italiani e stranieri dei secoli XVII e XVIII. Vorrà lo Stato sentire la nostra implorazione, o dovremo trascinarlo con la propaganda, quando saremo riusciti a render chiara la coscienza del popolo e la sua volontà una e irresistibile?

Si può intanto e si deve dire la verità?

Viator.

LETTERATURA MILITARE.

I racconti d'un fantaccino di GIULIO BECHI. Milano, Fr.lli Treves.

Sono quindici racconti, tutti di argomento militare, narrati con quella spigliata e abbondante verbosità che fa di Giulio Bechi un infaticabile dicitore, la cui vena, limpida e schietta, non conosce pause o riposi. E si leggono tutti d'un fiato, attratti come siamo dal calor vivo della narrazione che corre innanzi sciolta e spedita e dalla foga, dalla irresistibile foga dello scrittore che, una volta abbia preso per la mano il suo lettore, se lo trascina dietro in caserma, al campo, alle manovre, negli attendamenti notturni, nel circolo degli ufficiali, nelle faticose avanguardie su per i dirupi montani, nelle lunghe e oziose sieste dei distaccamenti solitari o fra i terremoti calabresi, avvinto qual è da cotesta giovanile esuberanza di parola e di rappresentazione, ammirato del continuo succedersi di tante garbate scenette prese dal vero, e di tanti tipi curiosi ritratti con pittoresca bravura. L'autore che entrò nel mestiere delle armi con sincero entusiasmo, e che nonostante i disinganni sofferti e le dure lezioni immeritate non ha nulla perduto della sua fede sicura e della sua cordiale baldanza, merita d'essere segnalato nel campo letterario, perché ci dà l'immagine di ciò che oggi può essere quella bestia rara, quel corvo bianco cui si dia il nome di soldato-scrittore o di scrittore-soldato.

La letteratura nostra, chi ben ricordi, novera pochi di siffatti uccelli nella sua voliera: e fra i moderni, lasciando stare il capitano Ugo Foscolo, — che fu sempre un ribelle, — e Ippolito Nievo la cui mite anima di fantasioso poeta fu per pochi mesi soltanto aduggiata dalle brighe dell'intendenza garibaldina, non conosco che Igino Ugo Tarchetti, Edmondo De Amicis, e l'Olivieri di San Giacomo. — Il Tarchetti è ormai soltanto un ricordo caro e lagrimato per chi ne conobbe da presso l'ingegno promettente e la sventura. Il De Amicis lasciò l'assisa militare quando i *Bozzetti* lo rivelarono all'Italia scrittore, e di quel suo primo e lontano amore, di quegli anni giovanili chiuse il ricordo nelle pagine ammirate del suo libro, come si nasconde e cela con trepida verecondia quello d'una passione antica e infelice. L'Olivieri pensò e tentò quella che a lui parve una forma letteraria, imaginando il romanzo militare, restringendo l'ambito della sua osservazione a un microcosmo gallonato o costellato, sognando di poter colla penna ridurlo migliore.... e gli mancò la vita. — Giulio Bechi, ammaestrato da tali esempi, non ha, credo io, coteste fisime vane e inconsulte: in lui, grazie al cielo, la facoltà inventiva non ha bisogno d'attingere ispirazioni soltanto da quanto ei si vede d'intorno, e può spaziare più largamente e serenamente in altri campi ove si respira e vive meglio, dove non si è costretti a tanti riguardi meschini, dove non è necessario affogare le idee nel calamaio per paura del censore, del giudice arcigno che manda subito agli « arresti », secondo i gradi che avvinghia.... al berretto.

Perché questo è soprattutto importante a mettere in sodo: che letteratura militare, — salvo la tecnica che si occupa dell'arte guerresca, — non può darsi né farsi da militari, per la semplice ragione che a qualunque scrittore ciondolante una sciabola negli ozi delle guarnigioni, manca la prima condizione per iscrivere, cioè la libertà di spiriti e di pensieri. — La milizia è un campo chiuso, come il clero, come un ordine religioso, e al pari di questi è soggetta alla disciplina, la quale non permette il libero esame. Onde, se volete descrivere la vita di caserma, o dovete glorificarne i beneficii, lasciandone nell'ombra tutte le necessarie manchevolezze, e allora farete i *Bozzetti della vita militare* la cui sentimentalità sciropposa si comprende e scusa in un giovanotto che scriveva quando gli entusiasmi nazionali erano caldi e sinceri; — o, se volete ad un tempo esser schietti e pittori fedeli, dovete, come ha fatto il Bechi, non proporvi un intento didattico, ma descrivere cotesta vita a quel modo onde descrivereste quella di qualunque altra categoria di persone che abbiate viste o conosciute da vicino, coi loro pregi e difetti, sui quali non è proposito vostro fermarvi a moralizzare. I *racconti d'un fantaccino* hanno questo di buono: che non fan troppo ricordare in chi li ha scritti la qualità di soldato; anzi, tolta una certa infarinatura di caserma, non son di caserma troppo graveolenti. Qua e là, in certi dialoghi fonografati, notammo il vezzo di riprodurre quel linguaggio militaresco che è un impasto di tutti i dialetti, con prevalenza di frasi e modi di origine piemontese; ma cotesti motivi indigeni, necessari a colorire la rappresentazione, non stonano ed anzi piaceranno a chi possa gustarli, come piacciono a tutti per la loro verità cinematografica le illustrazioni prese dal vero onde è ricco il volume, di cui la Casa Treves ha fatto una delle sue più nitide ed eleganti edizioni.

L'esercito, quale apparisce da questi racconti, è ciò che tutti conosciamo, è la grande scuola elementare della nazione, i cui maestri son quei poveri ufficiali, costretti a far da educatori, da infermieri, da massai, da tutto. La verità è che per il soldato la guerra è la cosa a cui meno si pensa, ed alla quale è meno addestrato: un po' per la brevità della ferma, un po' perché l'assunto dell'educazione civile di tanta barbara gioventù analfabeta toglie tempo e modo di pensare alla difesa nazionale, nonché all'offesa. Ma, anche senza proporsi alcuno intento « militarista », questi racconti, appunto perché scritti senza preconcetto e con un'ammirabile indipendenza di giudizio, piacciono e riconfortano; giacché attraverso ad essi, attraverso alla burbanza brontolona di tanti vecchi giubboni, scorgiamo con quanto sacrifizio e con quanta fatica si educhino i nostri popolani e contadini, e come in questa grande scuola nazionale i veri disgraziati, quelli che meritano davvero la nostra compassione e il nostro affetto siano anche qui i maestri, gli educatori, i modesti ufficiali che sotto il luccichio dell'appariscente assisa nascondono vergognosi quella miseria onesta che è privilegio di quanti appartengono al proletariato intellettuale asservito al più sconoscente degli sfruttatori.... lo Stato italiano.

Guido Biagi.

Pio X e la tradizione artistica vaticana.

Pio X è uomo di carità e di preghiera ma possiede la prudenza e la finezza diplomatica dei veneti ambasciatori; ma sente vivo il culto delle cose belle come i papi del rinascimento. Coloro che sono abituati a riguardare il semplice pastore di Riese dal mite sguardo che rispecchia una vita serenamente e profondamente cristiana non conoscono tutto l'uomo; bene si raffigurano il vescovo, ma nel vescovo non sanno discernere l'artista che ha vissuto lunghi anni nella città dei sogni e delle armonie, che ha pontificato in S. Marco restaurandovi l'antica e pura tradizione musicale, che ha bandito dai templi del Veneto molti goffi simulacri di madonne e di santi, e che per i giovani sacerdoti della sua diocesi, destinati alla custodia degli oggetti preziosi, onde sono ricche tante chiese d'Italia, sapeva ordinare, con gusto squisito, piccole mostre di suppellettili sacre, dai calici ai merletti.

La passione più forte dell'Artista è la musica; i pubblici atti del pontefice lo attestano, ed io lo so per un ricordo più intimo, per un segno più verace, per averlo veduto da presso, or fa l'anno, durante l'esecuzione della bella « cantata » perosiana nella sala ducale del suo Palazzo, in quella superba Antisistina meravigliosamente dominata dalla fantasia del Bernini, assiso su l'alto trono purpureo, trasfigurato nel volto per il prodigio dei suoni, pallido per l'anima vibrante tutta ne l'onda del canto. Visibilissimo m'apparve allora il contrasto fra la figura nobilmente commossa del Pontefice e le gelide maschere dei cortigiani in cappa e spada che lo circondavano. « Ecco, io dissi ad un amico, Egli è prediletto dalla Bellezza perché ha il dono della commozione che scaturisce spontanea dagli abissi del cuore come l'acqua migliore dal più profondo sasso montano; Egli ha il dono delle lacrime, il supremo per i mistici come per gli artisti i quali sono poi sempre dei mistici. »

Vivamente mi compiacqui allora per questa rivelazione inattesa dell'uomo e concepii buone speranze ch'Egli avrebbe sentito il peso glorioso della tradizione artistica vaticana. Non m'ingannavo. Le idee che oggi il Papa va maturando nel suo animo ed i grandi lavori che si compiono, oggi, silenziosamente, nei palazzi vaticani e quelli che, fra breve, s'intraprenderanno meritano d'esser conosciuti dal pubblico italiano, giacché son tali da rassicurare, su le intenzioni del Pontefice, anche coloro che non poterono approvare la chiusura dell'appartamento borgiano al gran pubblico. L'atto che ad alcuni poté sembrare allora come la violazione dell'ideale patrimonio degli studiosi fu, in vero, una necessità del momento, ed al Papa, nato di popolo, certo non dispiacque di affermarsi rispettoso di quelle tradizioni aristocratiche dalle quali pur l'appartamento vanta le sue origini ed ebbe la gloria delle sue pitture, e per le quali, sempre, nei passati secoli, l'Arte apparve più intimamente congiunta alla Vita. In ogni modo credo non sia lontano il giorno in cui, per una nuova e definitiva sistemazione della segreteria di Stato, si vedranno riaperte a tutti i devoti del Pinturicchio le porte dell'appartamento borgiano.

Ora è intendimento del Pontefice che i grandi appartamenti vaticani si restituiscano al primitivo splendore di linee e che si liberino i palazzi pontifici dalla plebe immensa dei bassi impiegati e dei servi, costruendosi per essi un'apposita abitazione, giacché questi ultimi, com'è naturale, hanno tutti i difetti della loro classe, difetti che degenerano spesso in veri attentati contro le opere d'arte. Le casupole che accolgono i servi, aggruppate alle belle forme del palazzo papale, come malefiche piante parassite, sono quindi destinate a scomparire nella stessa guisa che già scomparvero molte vestigia barbariche da venerandi ruderi romani.

I magnifici saloni del primo piano cui si accede per la scala regia, suddivisi già con tramezzi e camorcanne in piccoli appartamenti, oggi si riveggono tornati alla primitiva bellezza e grandiosità di linee; stemmi borghesiani e fregi barberiniani furono riscoperti di sotto alle sudice carte da parato ed agli intonachi e le antiche finestre riaperte ad illuminarli; i muri che minacciavano rovina furono rafforzati. Un piccolo delizioso appartamento che guarda la piazza sul colonnato berninesco è apparso leggiadramente adorno dei suoi bei freschi decorativi.

Questa è una parte dell'opera che va compiendo Pio X compreso di rispetto per i suoi

grandi predecessori della rinascita. Ma ciò che più gli sta a cuore è un ordinamento nuovo della Pinacoteca in luogo migliore del presente, il quale non offre alle opere d'arte garanzia di sicurezza pari al loro altissimo pregio. Nessun grido d'allarme fu mai gittato, ma il Papa ha veduto e compreso il pericolo con l'intuizione che, più degli ingegneri e dei tecnici, hanno gli artisti cioè i veri amanti delle cose belle. Ora egli ha pensato di dare una sistemazione nuova ai meravigliosi capolavori vaticani.

La Pinacoteca fondata da Pio VII dietro i consigli del Canova e del cardinal Consalvi per accogliere i quadri rubati dai francesi a Roma e riconquistati con gran fatica dal grande cardinale, è insufficiente, malsicura; nata sotto il terrore dell'invasione straniera doveva essere il povero rifugio e non la degna sede di opere sí egregie: essa occupa, di fatto, quattro stanze cui s'accede dalla terza Loggia e che costringono il visitatore ad una ben faticosa ascensione; eccettuata quella che accoglie i *Tre* capilavori, sono camere a tetto, con soffitti di camorcanna, pavimentate a mattonelle; la terza stanza, situata sopra la sala del Concistoro, poggia sopra i vecchissimi travi del soffitto sottostante, i quali, quando nella sala del Concistoro hanno luogo le funzioni papali presentano non lieve pericolo per un eventuale incendio e non possono mai reggere con sicurezza una folla di visitatori. Fin qui non si permetteva mai, in fatto, a più di cinquanta persone di rimanere nella terza sala. Pio X ha pensato quindi di trasportare l'attuale pinacoteca nel grandioso braccio vaticano che dà sul cortile del Belvedere, in oggi adibito ad uso di magazzini, sede della « Floreria » apostolica ed adiacente all'antica biblioteca di Sisto IV, ai Musei, all'Archivio, alla Biblioteca moderna, facente parte cioè della « city » artistica. Gli antichi finestroni occlusi della magnifica galleria verranno riaperti e la galleria stessa tutta pavimentata in marmo; gli apparecchi pel riscaldamento e per l'illuminazione disposti secondo le migliori regole della scienza a favore dell'arte ed i quadri sagacemente riordinati e distribuiti, troveranno alfine il luogo degno per essere studiati e goduti. La scelta della nuova sede non poteva essere migliore come sa chi conosce un poco la topografia vaticana giacché, garantendo la conservazione perfetta dei quadri, avvantaggia lo studioso al quale rimane più comodo l'accesso e più vicini gli altri maggiori tesori vaticani.

A noi trema il cuore pensando al trasporto della « trasfigurazione » pel quale vorremmo che si cospargesse di fiori la via del percorso, ma ci dà affidamento la mente ed il cuore del Papa. Da lui molto oramai attendono e possono attendersi gli amatori ed i custodi vigili del patrimonio artistico nazionale: sperano essi e s'augurano vivamente che il sogno d'una restaurazione dell'arte religiosa nelle chiese, prostituite in oggi a l'ignoranza di molti indegni custodi e divenute teatro del più volgare industrialismo, possa concretarsi in un tempo non lontano.

Oggi pertanto ci conforta il sapere che la gloriosa tradizione artistica del « Palazzo, » come il popolo di Roma chiama per antonomasia il Vaticano, memore certo d'un altro « Palazzo, » l'imperiale del Colle pelasgico, non s'arresta, non s'interrompe.

Leone XIII chiudeva il suo pontificato con l'acquisto della biblioteca barberiniana la più ricca, come tempo fa m'assicurava il P. Ehrle, che mai sia entrata nella dimora dei papi.

Pio X inizia, con romana magnificenza, il nuovo pontificato ritornando all'usato splendore luoghi vetusti, assicurando all'amore ed all'ammirazione perpetua dei posteri rari prodigi del pennello italiano.

Piero Misciattelli.

Fiori d'altri giardini.

Letterature straniere: manuale comparativo di G. MAZZONI e P. E. PAVOLINI.

Siete appassionati della musica di Wagner? Allora vi piacerà, se non sapete il tedesco, leggere in buon italiano qualche saggio di quell'antica poesia germanica donde il gran teutone derivò la sua epopea musicale: per esempio il canto di Thrym, nel quale ritroverete la bellissima Freia, l'agile messaggero Loki e Thor col suo martello: qualche granellino, cioè, dell'Oro del Reno. — Siete invece ostili all'autocrazia ortodossa? Avete provato un fremito di sdegno per la russificazione della Finlandia? Gioirete al soffio della pura anima finlandese che tutto trascorre il Kalevala coi suoi misteriosi scongiuri per arrestare il sangue, o per ottenere una buona caccia. — Se poi per vostra disgrazia siete affetti dal più tenace dei vizi, vi consiglio un poemetto indiano: l'*Inno del giocatore*: « I dadi pare che abbiano degli uncini: mi si ficcano addosso, ingannatori, mi angustiano, mi tormentano. » Se Maeterlinck lo avesse conosciuto, ne avrebbe *forse* parlato nel suo *Le temple du Hasard*. Chiamateli dadi o chiamatela *roulette*; fra le palme del Gange o quelle di Montecarlo, dieci secoli prima o venti dopo Cristo, la psicologia del giuoco rimane la stessa.

E i militaristi, i guerraioli, gli assetati di sangue? Possono dissetarsi: « È dolce il banchettar, dolce il tripudio — tra fidi amanti; — ma più il sentir d'ambe le parti unanime — urlare: Avanti! — Le grida udir di duolo e di dispetto; — posti i morti mirar per i fossati, — da tronconi di lancia imbandierati — trafitti il petto — Baroni, insino l'ultimo — castel, l'ultima terra — in pegno date per nutrir la guerra! » È questo un canto provenzale, tradotto da quello stesso U. A. Canello, il quale fece italiano il robusto sirventese che nel 1196 incuorava le città lombarde contro Enrico VI: « Sembran buldòch — che in zuffa latrino, — lorché borbottano — Win, woaz, brot, noch! — Scacciate questi rabbiosi cani — da voi lontani » I militaristi, di regola, sono anche nazionalisti frenetici. Corrano dunque subito a pagina 158 del bel volume di Guido Mazzoni e Paolo Emilio Pavolini; e il capitolo intitolato « L'italianismo nella Penisola Iberica » darà loro la gioia di riconoscere l'influsso italiano sulla letteratura spagnuola e portoghese del secolo XVI. Neppure il grande Camoens ne fu immune: tutt'altro.

Ai nostri drammaturghi poi mi permetto di consigliare quella parte del libro che, in un nitido quadro della poesia drammatica indiana, offre tre deliziose traduzioni del Pavolini da « Sakuntala » dal « Carretto d'Argilla » e dall'altro dramma « Mâlatî e Mâdhava. » Se non saranno presi dall'invincibile desiderio di studiare il teatro delle Indie, vorrà dire che quello d'Italia è lontano ancora dal suo rinnovamento. Anche dal capitolo sul teatro inglese nel secolo XVI i nostri scrittori potranno trarre vantaggio; perché non dico che ignorino Shakespeare, ma quanti di loro conoscono Marlowe? Eppure l'Ebreo di Malta, Tamerlano il Grande, Edoardo II e La Tragica Storia del dottor Faust, dei quali tutti il manuale dà qualche saggio o almeno qualche notizia, cosí come il Massacro di Parigi e la Regina Didone di Cartagine ai quali non accenna, possono ancora insegnarci molto. E Lope de Vega? E Calderon de la Barca? Quello che ne dice e ne offre tradotto il manuale, basta non a farli conoscere, ma ad invogliare di conoscerli chiunque sia persuaso che al teatro odierno manca sopra tutto la fantasia. E Corneille? E Racine? E Molière? Dopo i saggi che ne ho letti, oso dire che il Mazzoni dovrebbe fare per Molière quello che Augusto Franchetti fece per Aristofane: e prima di tutto finire la traduzione del Bourgeois Gentilhomme. La scena tradotta qui è Molière fatto italiano: l'ideale della traduzione. Fedele? Come è fedele il Carducci quando traduce Heine: come mi figuro che sia Mario Chini quando traduce dal giapponese: « Obliarti? — Nemmeno — quanto dura un baleno — nelle notti d'estate — sopra un gran campo pieno — di spighe maturate. » Sarà poesia giapponese; ma certo, tradotta cosí, è poesia italiana: e questo, per me, è l'essenziale. Alcuni preferiscono la bellezza alla fedeltà anche nelle donne: io la preferisco nelle traduzioni. Non sono di quelli che si accaniscono nel confrontar sottilmente una traduzione coll'originale, all'unico fine di notarne ogni più lieve differenza e di concludere che già tradurre è impossibile. Secondo me anzi non soltanto tradurre è possibile, ma una traduzione più mi piace, quanto più ritrae dello stile del traduttore e del tempo nel quale egli traduce. L'originale, se conosco la lingua in cui è scritto, lo leggo o mi propongo di leggerlo: se no, mi rassegno ad ignorarlo come tante altre cose. Una bella versione mi fa un po' l'effetto di un bel ritratto antico: non penso se sia più o meno somigliante, penso che è bello, e ne godo. Una bella versione è un'opera d'arte generata da un'altra opera d'arte — *artifex additus artifici*. E il complesso di tutte le belle versioni da qualsiasi altra letteratura antica o moderna, mi par che abbia nella nostra lo stesso diritto di cittadinanza vantato dalle cosiddette opere originali, che, viceversa, a chi sappia scrutarle, non appaiono spesse volte più originali di tante traduzioni. Perciò mi piacerebbe moltissimo una raccolta di queste ultime, dai volgarizzamenti classici del dugento fino ai tempi nostri; dai Fatti di Cesare sino a Mirella. Questa raccolta dovrebbe adunare il fiore di tutte le traduzioni italiane nei vari secoli, non evitando, anzi procurando, di dare, della medesima prosa e della medesima poesia più d'una versione, che fosse come la rifrazion varia d'un unico raggio di bellezza nell'atmosfera mutevole della storia, in Italia. Non so se questa idea sia nuova; certo, fra noi, nessuno l'ha attuata. Guido Mazzoni e Paolo Emilio Pavolini si sono proposti uno scopo alquanto diverso e hanno seguito un altro metodo: la loro non è una antologia storica delle traduzioni italiane, è un manuale comparativo che offre un'idea delle letterature ariane e del loro svolgimento. Come nel Manuale della Letteratura Greca e in quello della Letteratura Latina di G. Vitelli e G. Mazzoni — editi nella stessa collezione Barbèra — anche qui si ottiene lo scopo unendo e fondendo l'esposizione di notizie storiche e di osservazioni critiche colle citazioni dei passi tradotti. Molti dei quali sono tradotti dai compilatori stessi che, per dirla alla dantesca, fanno manuale a noi di lor versioni.

Manuale è il nome che usa ora, come una volta usava quello di antologia: e al nome diverso corrisponde una cosa diversa. Anche le raccolte letterarie hanno la loro storia: e varrebbe forse la pena di ricostruirla, studiandole come indice dei gusti e delle tendenze letterarie dei vari tempi, e degli scopi che si proponevano i loro compilatori. Ne risulterebbe certo un libro istruttivo, e tornerebbe forse in vita qualche bella poesia sepolta. Un capitolo interessante di questo libro, che io non scriverò ma che spero di poter leggere, sarebbe quello che determinasse l'influsso del cosí detto « metodo storico » sulla compilazione delle raccolte letterarie: il passaggio dall'antica antologia al manuale moderno. L'esempio classico di quest'ultimo tipo è il manuale della Letteratura Italiana di Alessandro d'Ancona e Orazio Bacci, a cui si è conformato Guido Mazzoni, collaborando prima con Girolamo Vitelli e ora con Paolo Emilio Pavolini. Ecco perché queste « Letterature Straniere » avranno certo maggior fortuna dei « Poeti Stranieri » di Luigi Morandi e Domenico Ciampoli ai quali non meno che la copia eccessiva della materia nuoce la mancanza d'ogni commento storico e critico. Ad ogni modo però i due grossi volumi già pubblicati a Lipsia dal Gerhard possono considerarsi come utilissimo complemento al manuale dei due professori fiorentini, ed è molto desiderabile che la pubblicazione non rimanga sospesa. Qualche altro aiuto potrà venire agli studiosi dal « Compendio di Letteratura Universale » di P. Parisi edito testé dall'Hoepli, purché se ne valgano con quella cautela che esigono certe compilazioni, troppo vaste per essere in ogni parte accurate e sicure. Molto più ci affida l'opera di G. Mazzoni e P. E. Pavolini. Ma neppure i loro giudizi ci sembran tutti accettabili, né i fiori trascelti sono sempre i più belli. Fra i traduttori poi manca un nome la cui mancanza né si spiega né si può perdonare: il nome di colui che, primo, rivelò all'Italia le moderne letterature straniere, che dall'inglese tradusse con squisita efficacia che — anima di vero poeta — comprese ed amò ogni vera poesia: Enrico Nencioni. E due letterati italiani, anzi fiorentini, hanno potuto dimenticarlo!

Angiolo Orvieto.

Prezzi d'occasione.

(NOVELLA)

La novella che qui pubblichiamo è tolta dal volume Rosen die wir nicht erreichen *di Raoul Auernheimer, scrittore che gode larga reputazione di là dall'Alpi. Da questo breve, finissimo saggio i lettori intenderanno come egli meriti di esser conosciuto anche fra noi.*

Diavolo! pensai, e fermatomi allo svolto della via, seguii con lo sguardo la signorina dal giubboncino di velluto rosso. Eccola....! mi risovvenni tosto, e un roseo ricordo mi salí nell'anima.

Ormai le stavo alle calcagna. Dicevo a me stesso che era una sciocchezza rimestare storie messe ormai nel dimenticatoio, mi rimproveravo di volerla tormentare di bel nuovo. E al primo lampione l'abbordai.

— Signorina, mi conosce ancora?

Mi guardò un poco turbata. Poi il suo volto s'illuminò del noto sorriso cordiale.

— Dio mio! gridò, è lei!

E amichevolmente, come se ci fossimo visti per l'ultima volta ieri, come se non ci fossimo mai visti per *l'ultima volta*, ella mi porse la piccola mano inguantata di nero, mentre con l'altra stringeva al giubboncino il rotolo della musica che portava con sé.

— Signorina, le dissi, lo dia a me il rotolo. Non so che cosa vi sia dentro: forse un comunissimo valzer o una canzone senza parole. Di ciò non mi curo. Ma permetta che per un po' l'accompagni.

— Io non suono dei valzer comuni, rispose tra sorridente e piccata.

— Mi perdoni, cara signorina. Io ricordo, sí, che sei mesi fa lei non poteva suonare dei valzer comuni; ma in sei mesi succedono di grandi mutamenti...., specie in una signorina che vuol prender marito. Taluna suona oggi quei valzer noiosi che sei mesi fa detestava. E forse li suona persino a quattro mani.

Mi sembrò che per un mezzo secondo piegasse il capo. Ad ogni modo m'aveva inteso. Ma forte com'era, risollevò la testa e mi guardò con uno de' suoi sguardi intelligenti.

— E lei come sta? mi chiese, come si chiede sempre quando non si vuol fare altra domanda.

— Grazie, risposi...... I suoi occhi sono sempre del colore della pece come a quel tempo. Però non è più velata come allora; lei s'è fatta più aperta e più pratica.

— Davvero, rispose quasi burlandomi, lei parla sempre in modo che non la si comprende. Poi fattasi più seria, continuò: Orsú, parliamo da persone assennate.

— Se vuole, parliamo pure sul serio.... Ricorda ancora il ballo della Croce Rossa dell'anno passato, dove ebbi l'onore di fare la sua conoscenza?

— Certo che me ne ricordo! Com'era bello! Noi sedevamo in galleria lasciando che gli altri ballassero e girassero. Avevamo qualche cosa di meglio da fare. Si ragionava della vita.

— Proprio cosí; questa per ora è la mia abitudine: mentre gli altri ballano, io seggo volentieri in galleria e parlo della vita. Perché, vede, un ballo è simile alla vita: novantanove coppie danzano tra il chiasso e prendono il capogiro. Ma la centesima coppia, la coppia saggia, siede in galleria e si sente felice.

— Sí, approvò ella, che sempre m'intendeva, — per un poco.... Eppure, dopo, anche la centesima coppia deve scendere e ballare, ché altrimenti la gente ne chiacchiererebbe.

— Già, continuai con amarezza, e non si può infischiarsene.

— L'uomo lo può, ma non la donna, replicò seria; ed aveva ragione.

— Lo so, risposi. E ricorda ancora dove ci siamo visti per la seconda volta?

— Ad un concerto. Vi si sonava una triste canzone senza parole.

— E lei aveva un vestito di velluto rosso.

— Come se ne ricorda! disse sorridendo, ma il suo sorriso era senza allegria.

— Poi ci siamo visti spesso, continuai, — e le parole diventavano più gravi. Ragionammo più volte ancora della vita. D'inverno al pattinaggio e in primavera ai giardini pubblici.... Ma ricorda ancora quando ne parlammo per l'*ultima volta?*

— Ricordo, disse sottovoce — e volse lo sguardo altrove.

— S'andava per la stessa via d'oggi. Lei aveva forse nel suo rotolo la stessa musica d'oggi.

— No, interruppe, ne avevo dell'altra.

— Non importa. Il giubboncino di velluto rosso era il medesimo.... Ricorda ancora signorina, quel che dicemmo allora? Si continuava quel primo colloquio cominciato in galleria. Lei diceva che anche la centesima coppia deve scendere e ballare colle altre e io la pregavo di fermarsi con me lassú, perché purtroppo non sapevo ballare come gli altri. Ma poiché una ragazza va al ballo per ballare, come va nel mondo per sposarsi....

— .... Cosí lei mi piantò, lasciando che ballassi cogli altri, disse con accento quasi aspro.

— Che vuole, signorina? continuai; quelli che non sanno rimanere, devono sapere andarsene. Succede sempre cosí: ai balli e nella vita.

— Sia lodato il cielo! Finalmente lei torna a parlar della vita! E si sforzò di ridere orgogliosamente.

Tacqui; ella chinò mestamente la testa e un identico sentimento afferrò le nostre anime. Fra noi due era sempre successo cosí: appena la bocca taceva, parlavano le anime e si davano del tu.

Mulinavo il mio bastone per l'aria e gittavo delle occhiate per la squallida via suburbana avvolta nella bruna nebbia crepuscolare. Le vie che percorriamo, pensavo, sono come la nostra vita. Ho degli amici che passeggiano tutto il giorno per il corso e si divertono un mondo.... Io vado per la viuzza suburbana nella luce del crepuscolo serale. Non ci si vede molto e quel che si scorge non è proprio bello. A destra e a sinistra piccole casupole miserabili, e a breve distanza la nebbia della sera, bruna, che vela ogni cosa. Colà dove la via finisce, il sole, cerchiato di vapori, tramonta. Ma dove finisce veramente questa via? Non lo so. Siamo appena ai numeri più bassi e forse ha centinaia di case e sbocca in un'arteria del movimento cittadino; oppure è una di quelle misere viuzze appartate, delle quali si sa soltanto che giacciono tra due vie maggiori, senza essere mai capaci di ritenerne il nome?

Mentre andiamo cosí, verso l'ignoto, a capo chino, eccoci d'un tratto davanti a una vetrina che manda qualche bagliore di luce. È un negozio di mode addobbato coll'eleganza del sobborgo, sulle cui vetrine stanno appiccicate delle scritte: « Prezzi d'occasione. » Sono stoffe a buon mercato, accatastate le une sopra le altre, di mediocre qualità. La maggior parte scampoli. Ma tra tutto quest'ammasso di roba ordinaria, brilla qualcosa che ha vita, colorito, bellezza. È un pezzo di velluto rosso, d'un rosso purpureo, un velluto morbido che attira a sé, per un momento, gli occhi dei passanti. È la cosa più bella tra tutte quelle che si vendono a prezzo ridotto, e quella che ha più colore e più vita in questa squallida via. Questo velluto rosso è forse la felicità....

Mi fermai, appoggiandomi al bastone, e sorrisi. Guardi! dissi alla mia compagna, del velluto rosso.

— Ne vuole? mi domandò scherzando. Non costa che tre lire il metro. Di solito ne vale da quattro a cinque. Ma a questo prezzo è quasi regalato. — Legga la scritta: Prezzi d'occasione!

— Occasione!... Vede, signorina, anche nella vita si vende d'occasione.... E anche nell'amore. Ci sono giorni in cui anime fini si dànno a prezzi ridotti, delle ore in cui cuori d'oro si piglierebbero quasi per nulla.... Per lo più nelle sere di primavera.

— Già, ella rispose, ma di tali occasioni bisogna approfittare. Poiché una volta passate non si può più comprare il bel velluto rosso che piace tanto. E le occasioni passano presto.

Si fermò e fissandomi con occhi ben aperti, mi domandò: Perché dopo quella volta non è più venuto da noi?

— Lei intende da quella sera di primavera?

— Sí.

— Guardi! — e le indicai una ragazzina con un vestito dimesso e un cappellino civettuolo, che s'era fermata davanti alla vetrina e fissava il velluto rosso come incantata. — Colei darebbe volentieri la sua vita per possedere quel velluto. Le starebbe bene e farebbe un bel contrasto col bruno de' suoi capelli. Ma non ha denari da comprarselo, benché a tre lire il metro sia quasi regalato. Essa lo sa. Eppure si ferma davanti alla vetrina e lo guarda cosí avidamente che sembra volerlo divorare. È una cosa che non capisco. Se toccasse a me di non potermi concedere il lusso d'un velluto fine, tirerei via in silenzio e mi comprerei una crinolina di pochi soldi. Sarei troppo orgoglioso per fermarmi a sospirare davanti ad una vetrina.

— Sta bene, rispose, ma se lei tira via cosí alla leggera, non può neppur pretendere che il negoziante aspetti col suo velluto rosso fin che forse le venga il capriccio di ritornare.

— No, non posso pretenderlo, dissi piano. Glielo dissi già allora, quella sera primaverile, prima di partire.

— E non l'ho dimenticato! Mi dia la mia musica, disse con amarezza.

Le restituii il rotolo.

— Che cosa c'è dentro? le chiesi. Sempre quella canzone senza parole?

Aperse ben bene gli occhi e me li fissò in pieno viso.

— No, rispose decisa, è una sonata a quattro mani. Stia bene. Sono fidanzata già da un pezzo!

— Ah! dissi, e non mostrai nessuna sorpresa.

Salutandomi ella mi porse la mano.

Ma non mi fu più possibile di baciarle la piccola mano, che avevo tante volte baciata.

E la fulgida personcina scomparve dalla povera via.

Le occasioni s'hanno da cogliere a tempo.

Quando ripassai, davanti alla vetrina anche il velluto rosso era scomparso.

L'avevano spiegato sul banco e venduto al solito modo, non all'amatore, ma al primo arrivato che aveva avuto i denari da pagarlo e da portarsi nella sua miserabile abitazione quel tesoro di porpora.

E ormai nella vetrina non restavano che quelle ordinarissime stoffe leggere, colorate, cosí antipaticamente a buon prezzo, perché quasi sempre non sono che fondi di bottega.

Raoul Auernheimer.

(trad. di Gino Marzani)

Letteratura femminile.

IN CERCA DI FELICITÀ

Domandavo ieri a una donna del popolo, semplice e intelligente, che cosa bisognerebbe avere per esser felici. Mi rispose: Prima la salute; e poi bisogna farsela la felicità. La risposta mi colpí. Come mai quella donna, intelligente sí, ma che aveva frequentato poco la scuola e aveva letto pochissimi libri, ne sapeva più di molti che frequentano le scuole e hanno tempo di leggere? Una quantità di persone, e specialmente i giovani e le donne, s'immaginano che la felicità debba venir loro incontro come l'amore, e magari insieme con lui; attirarle a sé colla sua luce e avvolgerle tutte nella sua onda di gioia. E non pensano che questa cosa non può accadere, perché la felicità che essi invocano non esiste, e ognuno che la voglia deve fabbricarsela da sé, pietra per pietra e mattone per mattone, come fa il muratore per le mura di una casa. Ma noi, molto spesso, non ci curiamo di fabbricare questo edificio meraviglioso. Desideriamo, sí, la felicità, ma non facciamo nulla per conquistarla: e per via non vera, come Dante, volgiamo i passi; immagini di ben seguendo false. Meno male che siamo in buona compagnia! Ma Dante, dopo aver camminato un pezzetto nella selva, ritrova la strada buona, e noi..... Noi facciamo spesso come una signora, di cui ho sentito parlare, che tiene la casa fredda e tutti ci gelano, che mangia male e fa patir la fame agli altri, e non permette che si accendano i lumi. E tutto questo perché? Per potere uscire in carrozza col servitore in livrea e sfoggiare a Londra, durante la *season*, tutte le eleganze accumulate nel tempo del lungo digiuno. Noi vogliamo appagare le nostre passioni, i nostri desideri, i nostri capricci: vogliamo essere vedute, ammirate, invidiate, desiderate, e senza curarci di ricercare dentro di noi quale sia la nostra felicità e senza fare nessun sacrificio per coltivarla, lasciamo morire quella pianticina tenera e delicata che potrebbe farla sbocciare, per poi dire languidamente come persona rassegnata, o con un certo risentimento, come una a cui sia stata tolta una cosa dovuta, che la felicità non esiste. La signora di Staël, a trent'anni, annoiata del matrimonio e disgustata degli intrighi politici ai quali aveva pur voluto partecipare, scriveva: « Bisogna mettersi al disopra di sé stessi per dominarsi: al disopra degli altri per non accettar nulla da loro. Stanchi di vani sforzi per ottenere la felicità, dobbiamo risolverci ad abbandonare questa ultima illusione che, svanendo, trascina con sé tutte le altre. » Però, mentre ella scriveva cosí, il signor di Staël si lamentava del carattere imperioso di sua moglie: e se la futura autrice di « Corinna » avesse adoperato nella casa nuziale quell'amabilità incantevole che la fece poi adorare dai numerosi amici come una regina affascinante, forse avrebbe potuto godere col marito quelle gioie dell'affetto che poi tanto rimpiange. Ma il curioso si è che la condizione di altezza, che appare cosí desolante alla fervida signora di Staël, è proprio quella additata poi da Schopenhauer come l'unica che possa dare la felicità. Il filosofo pessimista, anzi il pontefice del pessimismo, consiglia all'uomo di imparare a star solo e di dare e fornire a sé stesso ciò che di meglio egli possiede in sé: e crede a una felicità relativa, impossibile a trovarsi fuori di noi, ma che è possibile, sebbene difficilissimo, trovare e coltivare in noi. Più esigente verso gli uomini è Sir John Lubbock in un libro che ha avuto in Inghilterra una diffusione enorme. Il primo capitolo di questo libro è intitolato *Il dovere di esser felici!* Questo titolo avrebbe fatto rabbrividire e raccapricciare gli Italiani del medio evo intenti ad intensificare le rinunzie alle gioie della vita terrena per meritare sempre più quelle celesti, ma nessuno vorrebbe metterlo all'indice oggi: nemmeno Dora Melegari che era quasi mistica quando scriveva *Il sonno delle anime*

e che nel suo novissimo libro, *Faiseurs de peines et Faiseurs de joies* sostiene che non soltanto abbiamo il dovere di essere felici, ma abbiamo anche quello di render felici gli altri. Il libro della Melegari non è notevole solamente per sé stesso, ma anche perché è scritto da una donna. Sulle questioni che interessano tutta l'umanità e che richiedono, per essere risolute, l'opinione di tutta l'umanità, non è male sentire, oltre al parere degli uomini, anche quello delle donne. E in questo caso il concorso femminile è tanto più importante, in quanto che i filosofi ci hanno finora trascurate, anzi disprezzate, come se fosse possibile per una metà del genere umano vivere e esser felice lontano dall'altra metà, ovvero darle la stessa importanza che ai cani e ai gatti. Il disdegno che accompagnò per secoli questa spregiata metà, e che la rese veramente inferiore, fu causa che i greci adoperassero le loro mogli unicamente come riproduttrici della specie, ed è motivo, nel nostro tempo, di infelicità infinite. Le donne possono tutto sulla vita dell'uomo, e nulla è più disgustoso e doloroso, e nulla fa loro più vergogna, di un uomo di grande ingegno e di vita vile, perché se l'ingegno è opera dell'uomo, la vita è opera della donna. Ci sono donne oneste, delicate, sincere, fino allo scrupolo, che difendono sempre gli assenti, che hanno sempre sulle labbra la cara parola che consola, che sono e vogliono essere le regine della loro casa. Nascere o entrare in una di quelle case è la più grande fortuna. La società non conosce queste regine nascoste, ma le famiglie se ne illuminano e se ne ravvivano, e i figli nati da loro sono fra i migliori. Come Giovanni Ruskin, anche Dora Melegari vuole che le donne diventino veramente le regine della casa, e che le diano luce e vita. Vorrebbe che le coscienze nostre, affinate, si accorgessero della loro forza di bene e di male; che noi ci accorgessimo anzi che ogni nostro atto, e quasi ogni nostro pensiero, produce un bene o un male. Dora Melegari divide le persone in due categorie: i creatori di gioia e i creatori di dolore: e tratta addirittura di criminali i gelosi, i violenti, i brontoloni, gli ingiusti, i maldicenti, i capricciosi; coloro che pure inconsciamente fanno soffrire senza ragione, che torturano tutti i giorni quelli stessi che amano, che si permettono insomma di avere un cattivo carattere. E del resto davvero strano vedere, per esempio, una moglie tormentare tutti i giorni il suo marito finché vive per poi disperarsi quando è morto. Sarebbe assai più pratico e più naturale che non lo tormentasse tanto prima e non lo piangesse tanto dopo. Le persone che hanno un cattivo carattere non uccidono, è vero, ma scoloriscono le esistenze che avvicinano, le corrodono, accelerano in esse lo sviluppo di mali che queste hanno in germe. Come la società sbandisce dal suo seno gli assassini, così Dora Melegari vorrebbe che l'opinione pubblica segnasse col suo disprezzo questi criminali incoscienti, questi avvelenatori di vite. Potrei dire queste avvelenatrici di vite, perché il libro di cui parlo si rivolge assai più alle donne che agli uomini. Da troppo poco tempo le donne sono affrancate dalla servitù materiale e morale, dall'obbedienza passiva al maschio e dalla necessità di filare la lana. Il tempo, questo tesoro prezioso che la civiltà ha dato loro, esse non lo sanno adoperare; e come uno arricchito a un tratto, lo spendono male. E così più dell'uomo che lo occupa molto spesso seriamente, esse hanno il gusto delle piccole maldicenze, delle piccole crudeltà, delle piccole invidie e della piccola quiete nel loro stagno intellettuale e morale: e più spesso dell'uomo sono frivole, vantose e grette. Condizione di fatto troppo triste e troppo vera perché qualcuno non dovesse sorgere ad additarla, dicendo insieme che cosa sono le donne qualche volta e che cosa dovrebbero essere sempre. Una voce maschile non avrebbe avuto la stessa virtù di insinuante efficacia. Perché Dora Melegari proclamando spesso verità acute, fini e talvolta poco piacevoli, possiede sempre quella grazia, che sa renderle accette. Piuttosto può far dispiacere trovare errori in quasi tutte le citazioni italiane.... Perché il libro è scritto in francese. Né me ne dolgo. Le nostre signore leggono più volentieri un libro francese che uno italiano. E chi sa che questo libro non affretti il tempo in cui essere allegri, avere un buon carattere, non soffrire di nervi e d'emicranie sia di moda! Il mondo acquisterebbe in felicità, e Dora Melegari ne avrebbe la sua parte di merito.

Mrs. El.

MARGINALIA

* « **La sfumatura.** » — Per un curioso scherzo del caso, la commedia dei sigg. F. de Croisset e de Waleffe è arrivata a Firenze proprio nel momento, nel quale a Parigi e quindi per le colonne dei giornali del mondo intero si faceva un gran discorrere della coppia franco-americana da cui gli autori avrebbero tratta l'ispirazione per le loro allegre fantasie. *La sfumatura* è una commedia leggera leggera con intenzioni alquanto gravi di satira sociale: satira che appunta i suoi strali contro quella nobiltà, spiantata, nazionalista, cospiratrice, ultramonarchica ma sitibonda e ricca di doti repubblicane. Un marchese d'Evieux, nobilissimo rampollo di una stirpe che rimonta a Carlo Magno e a Re Pipino, ha sposato — per amore — la graziosa figlia di un americano re del petrolio. I cinquecento milioni di dote della cara figliuola portano sì molti vantaggi ma anche qualche inconveniente. Per esempio, nessuno crederà all'« amore » che avrebbe determinato il matrimonio; e il marchese, il nobilissimo marchese rischierà, per le soverchie e troppo appariscenti dimostrazioni d'affetto della ingenua metà, di far la figura dello « singaro » di cui le attrattive fisiche sogliono sedurre le principesse e magari le regine, non importa se per diritto divino o per virtù di esportazione. Insomma quell'incontentabile d'Evieux non è felice: anzi è profondamente infelice. Lo spettro dei cinquecento milioni gli sta sempre davanti agli occhi. Egli forse vorrebbe che i milioni ci fossero, ma che nessuno ne sospettasse l'esistenza e soprattutto il numero. E però, traviato dall'idea fissa, egli confonde le grazie esotiche della principessa ereditaria del petrolio con una mancanza di tatto che l'offende e lo turba. E scopre che alla gentile marchesina manca « un certo non so che » (il *Je ne sais quoi*) insomma la sfumatura di pariginiamo, indispensabile per regnare nell'alta società della metropoli di Francia. La povera miliardaria fa di tutto per contentare il nobile consorte: cerca perfino di rovinarsi con speculazioni disastrose, ma ottiene soltanto l'effetto sciagurato di guadagnare un'altra cinquantina di milioni.... Finalmente, spinta anche da una giustificatissima gelosia, si dispone a cercare la sfumatura desiderata nell'adulterio. — Così, conclude accarezzando il marito sulla fronte, anche tu avrai quel certo non so che, che ti manca. — La commedia non è tutta divertente, ma possiede pregi non comuni di spirito verbale. Francis de Croisset fa capolino in parecchie battute di effetto irresistibile.

L'interpretazione della compagnia Gramatica-Orlandini e C. è buona, ma non eccellente. Emma Gramatica, che pur compone con grazia e con finezza di interpretazione il tipo della miliardaria oppressa dal peso della propria ricchezza, carica le tinte specialmente nella dizione americaneggiante. E l'effetto è spiacevole. Alla lunga non si capisce più se si tratta di accento esotico o di un difetto di pronunzia congenito e purtroppo incurabile. Assai misurato l'Orlandini e anche troppo colorito il Ferrero. *La sfumatura* si è replicata e si replicherà.

G.

* **L'esposizione di Milano e gli artisti.** — Nell'ultimo fascicolo del *Rinascimento* (20 gennaio), che fra parentesi si fregia di quattro sonetti di Gabriele d'Annunzio: *A Roma*, troviamo alcune interessanti indiscrezioni sulla sezione di belle arti della prossima grandiosa mostra di Milano. Anche questa volta furono diramati alcuni inviti, sebbene in numero limitatissimo. Nove soltanto infatti sarebbero stati, sino ad oggi, gli eletti: il Basile, il Butti, il Carcano, il d'Andrade, il Maccari, il Mancini (Carlo), il Michetti, il Monteverde e il Tito. Una intera sala, che sarà la sola sala d'arte retrospettiva, verrà dedicata all'opera del compianto Mosè Bianchi. Un'intera sala sarebbe pure rispettivamente riserbata al Carcano e al Tito. Dell'intervento di F. Paolo Michetti nulla si sa di preciso: si crede però che il grande pittore abruzzese si limiterà ad esporre alcuni disegni. Il Maccari, del quale si volevano i cartoni degli affreschi di Loreto, non parteciperà alla mostra: né — l'apprezzamento è nostro — sarà questa una grande sciagura per l'esposizione di Milano. Ogni gruppo regionale avrà la sua sala: il piemontese che fa capo al Calderini, il lombardo suddiviso in due sotto gruppi — par d'essere negli ambulatori di Montecitorio! — che fanno capo al Gola e al Bazzaro: i due sotto-gruppi veneziani con Laurenti e con Selvatico: i due toscani « rappresentati dal Gioli — gli arcigni — e da Galileo Chini — gli scapestrati »: *i quattro* sottogruppi romani coi duci Petiti, Sartorio, Mengarini e Biondi: e infine i tre napoletani con Curri, Dalbono e Jerace. Com'è noto a cura del ministero dei lavori pubblici sarà esposto il progetto del monumento a V. E. del compianto Sacconi e anche, sempre secondo quanto afferma il *Rinascimento*, « affrontando una spesa che potrà variare dalle *40* alle *50 mila lire*... il progetto per il palazzo di Giustizia dell'architetto Calderini e il progetto per il palazzo di Montecitorio dell'architetto Basile. » Il progetto del palazzo di Giustizia! Ma là, ai prati di Castello, non è già visibile l'originale, ahimè grande al vero? Altre interessanti notizie aggiunge la rivista lombarda, tra le quali questa che è anche più piccante delle altre. Essa smentisce la voce che al Bistolfi sia stata riserbata una sala. Invece il Bistolfi non fu nemmeno invitato: per questa ragione curiosa: che non si volle far torto ai conterranei Calandra e Canonica... O non avrebbero potuto invitarli tutti e tre? Ma di questa e di altre lacune avremo occasione di parlare a suo tempo. Ad ogni modo Leonardo Bistolfi esporrà il monumento a Giovanni Segantini. Ed ecco un'ultima notizia: il pittore abruzzese Cascella si è stabilito a Milano per compiere una tela che avrà non meno di quaranta metri di larghezza. Un vero *record!*

* **Per avventura...** le cose della Minerva non promettono di avviarsi — com'era nei voti — verso più felici destini. Gran fato quello che pesa sulla nefasta! Sorge sull'orizzonte politico d'Italia il Ministero restauratore, il Ministero atteso che dovrebbe finalmente, dopo tante vane schermaglie, occuparsi e preoccuparsi dei più vitali interessi del paese. Ma alla Minerva ritorna un dabbenuomo che già fece colà le sue prove e non significa affatto quella *instauratio ab imis*, che pur era da tutti invocata. Dell'on. Boselli ricordiamo soltanto il suo favore e il suo fervore per la scuola unica. È molto: sotto un certo punto di vista, per noi, per esempio, è troppo: ma non è abbastanza. Noi ci preoccupiamo soprattutto delle questioni che toccano l'amministrazione artistica e ci domandiamo quale preparazione, quali criteri possa avere il nuovo ministro nello spinoso argomento. E la conclusione è — per avventura — assai sconfortante. Non ci rimane che sperare nel sotto-segretario di Stato.

* **Intorno agli Uffizi.** — Se gli Uffizi come pinacoteca godono di una meritata riputazione mondiale, gli Uffizi come piazza e peggio come portici rappresentano una vergogna fiorentina. Quello che dovrebbe essere il vestibolo degno di una reggia delle arti, delle scienze e delle lettere, è invece un miserabile deposito di immondezze morali e materiali. Le parole sono grosse, ma nessuna esagerazione le gonfia. Si interroghino in proposito coloro che soprintendono alle RR. Gallerie, alla Biblioteca Nazionale, all'Archivio di Stato: se ne sentiranno delle belline. L'apatia delle autorità governative e municipali consente da lustri una condizione di cose assolutamente vergognosa. Per estirpare la mala pianta del vagabondaggio, dell'accattonaggio e di peggiori consuetudini, fiorite all'ombra del porticato vasariano, da molti anni è invocata la sorveglianza di un « piantone. » Ma questo « piantone » cento volte promesso, non fu mai effettivamente largito. Sicché vien fatto di domandare se non sarebbe miglior consiglio rinunziare una buona volta ad attendere i soccorsi delle autorità competenti e procurare senz'altro, direttamente, i rimedi. Una guardia « privata » degli Uffizi non rappresenterebbe una grande spesa e costituirebbe la più efficace lezione all'apatico malvolere delle autorità. Gli « amici dei monumenti » avrebbero così il mezzo di manifestare in forme non platoniche la loro amicizia. Fra i monumenti fiorentini gli Uffizi sono tra i più bisognosi di energiche cure. Mentre si aspetta il « piantone » che dovrebbe sloggiare gli inquilini del porticato — una vera *ménagerie* — gli spazzini municipali potrebbero utilmente cominciare la loro fatica erculea. Da alcuni anni, com'è noto, si sono aggiunti, al resto, i vaghi colombi! Quanta poesia di intenzioni e quanta.... prosa di resultati!

* **Cesare Pascarella tutela i suoi diritti d'autore.** — Dal primo numero di una nuova rivista romana, *La Rassegna di Diritto Industriale, Artistico e Letterario*, rivista che come indica il titolo, si propone di « esaminare i provvedimenti legislativi vigenti e quelli reclamati « dal progredire della civiltà e della evoluzione sociale, relativi alle numerose e diverse forme della « *proprietà industriale, artistica, letteraria,* » rileviamo questa notizia che concerne il più illustre poeta romanesco dei nostri tempi. Cesare Pascarella ha sporto querela presso la Procura del Re di Milano a tutela dei suoi diritti d'autore che egli ritiene violati dal fatto che la *Gramophone-Company (Italy) Limited* ha messo in vendita dei dischi che riproducono alcuni sonetti suoi recitati dall'attore Calabresi. Ecco un caso che la lettera della legge 1882, sui diritti d'autore, compilata quando il grammofono non era ancora nato, non poteva contemplare! Bensì lo spirito si assume che lo contempli. E si citano articoli, assai significanti, in appoggio della tesi del Pascarella. Aspettiamo il responso dei magistrati che almeno per una volta avranno fra le mani dei corpi di reato divertenti....

* « **L'arte nel Biellese** ». — Con questo titolo A. Roccavilla docente nel Liceo di Biella, pubblica presso Rinaldo Allara editore un bel volume che merita di essere particolarmente additato come confortevole sintomo di quel rinnovato amore per i tesori artistici del paese che ogni giorno si va facendo, per più segni, manifesto. L'autore, animato dal lodevolissimo desiderio di uniformarsi alle esortazioni contenute in una circolare Gianturco che voleva richiamata l'attenzione degli studenti dei Licei sulla Storia dell'Arte in rapporto specialmente ai monumenti della regione, fu tratto ad apprestare questo volume che non è già un arido manuale, ma una ricca pubblicazione bellamente illustrata ed edita con molto lusso di tipi. Le numerosissime illustrazioni, alcune delle quali in tavole fuori testo, sono ricavate da fotografie, opera anch'esse dell'autore. Come non rimanere ammirati da tanto zelo e da così fervido amore per l'arte del proprio paese? Il volume, nel quale forse il microscopio dell'erudito storico dell'arte potrà scoprire qualche menda, che non ne menoma certo né l'utilità, né l'importanza, è diviso in nove capitoli, dei quali il primo tratta di Biella antica, il secondo delle chiese di S. Stefano e del Battistero, il terzo di S. Girolamo e S. Sebastiano, il quarto dei pittori biellesi fino al modernissimo Delleani, a proposito del quale si potrebbe osservare che anche troppo larga parte gli è data nelle riproduzioni; il quinto di scultori biellesi e di altri cultori di arti plastiche, il sesto di castelli e ricetti biellesi, il settimo di affreschi e arredi sacri, l'ottavo di pittori vercellesi e valsesiani, il nono di Quintino Sella considerato come amante dell'arte e come benemerito della conservazione del patrimonio artistico regionale. Fra altro, egli mise insieme una piccola collezione dove non mancano le opere di valore. Felice generazione di uomini di Stato, di cui oggi pur troppo sembra perduta la specie!

La sfinge umana. — Ogni uomo è un mistero vivente, uno dei misteri più terribili, uno dei più difficili a penetrarsi. Ma l'umana sfinge ha un punto debole, come l'armatura dei più valorosi cavalieri delle leggende provenzali. Gli occhi e la bocca dell'uomo tradiscono i più intimi segreti, i sentimenti più profondi, le emozioni che pur vorremmo nascondere. Si crede comunemente che il colore dell'occhio riveli il carattere dell'animo e l'arte ha fatto l'occhio grigio indice di astuzia, l'occhio nero indice di ipocrisia, ha considerato l'occhio chiaro-azzurrino come lo specchio di un animo fedele e semplice. Del resto è vecchio il concetto, gli occhi sono lo specchio dell'anima; ma ha esso un substrato scientifico?... Il dottore Reyding che si è posto questo problema, in uno degli ultimi numeri della *Ost und West*, basandosi sopra le più valide considerazioni recate dalla anatomia e dalla embriologia, afferma non esservi alcun legame né diretto né indiretto tra il colore dell'iride e il carattere della psiche. È, questo, un pregiudizio che la scienza ha preso in prestito dall'arte, e anche oggi non pochi scienziati ritengono l'occhio azzurrino chiaro indice di carattere allegro, l'occhio nero indice di carattere malinconico e misterioso. Ma quanto falsa sia questa opinione dimostra chiaramente il Reyding considerando come il colore azzurrino dell'occhio è variamente interpetrato dai diversi popoli. Se presso i popoli occidentali è ritenuto segno di sincerità e di fedeltà, presso i popoli orientali è ritenuto segno di carattere crudele e sanguinario. L'ambasciatore inglese, Edward Malet, dichiarò che nella sua permanenza in Levante era creduto uomo feroce, sì poca fiducia ispirava il color chiaro lucente delle sue pupille. Ad interpetrare, però, i misteri dell'umana Sfinge molto servì il sorriso. Si sorride per manifestare sentimenti di gioia, di indulgenza, di compassione, di affetto, di disprezzo, di ironia; una delle migliori definizioni dell'uomo potrebbe essere: l'animale che sorride. In che consista il sorriso, quali siano le sue cause dirette, la scienza va da lungo tempo ricercando. Da Darwin a Wundt, da Wundt a Duchenne, da Duchenne a Dumas! Recentemente il dottore Giorgio Dumas nella *Revue Scientifique* ha cercato di dare una dottrina completa di questo fenomeno. Addirittura paradossali sembrano le sue conclusioni. Egli, seguace dell'indirizzo biologico nella interpretazione dei fenomeni psichici, afferma che il sorriso è qualche cosa di meccanico e che può avvenire senza alcuna eccitazione d'indole psicologica. Siamo noi che abbiamo associato il movimento di certi muscoli della faccia con certi sentimenti, tanto da giungere a considerare gli uni come espressione degli altri. La contrazione dei muscoli della faccia è determinata dalla loro mobilità e dalla loro sensibilità che li rende atti a subire facilmente le impressioni del mondo esterno. È stato un caso se dall'evoluzione della specie l'uomo fu destinato a sorridere coi muscoli della faccia; gli uccelli sorridono con lo sbattere delle ali, il cane sorride dimenando la coda....

Le carte da giuoco dal XIV al XX secolo. — La passione del giuoco è antica come il mondo. Si è sempre considerato il giuoco come una specie di pazzia che abbrutisce l'uomo facendogli perdere la nozione esatta delle cose, ma l'uomo ha giuocato sempre. Questo concetto troviamo mirabilmente espresso in una incisione della magnifica serie de « La danza dei morti », da molti critici attribuita ad Holbein, il divino fratello del Dürer. Tre giuocatori sono sorpresi dalla Morte che prende per la gola un peccatore incorreggibile e lo consegna nelle mani di un diavolo. I testimoni della scena sono animati da preoccupazioni diverse: l'uno abbandona il giuoco unicamente intento a sfuggire alle braccia della Morte, che già grava sullo sventurato compagno, l'altro il più giovane, non pensa che a raccogliere le monete e a salvarle dal tafferuglio. L'esempio dei più tristi giuocatori non ha valso a sradicare questa passione dal cuore dell'uomo. Nella splendida pubblicazione « Les cartes à jouer du XIVe au XXe siècle » di Henry-René d'Allemagne — di cui Leo S. Olschki dà un ampio riassunto ne *La Bibliofilia* — si racconta, dietro la scorta di autorevoli documenti, come verso la fine del secolo XV si organizzarono delle vere crociate contro il giuoco. Nei registri conservati negli Archivi di Tolosa si trova menzione del processo verbale di un « autodafé » di nuovo genere: di tutte le carte da giuoco che furono religiosamente arse in nome di Cristo. E sono messe a verbale anche le somme pagate a ciascun proprietario di fabbriche di carte per indennizzarlo della distruzione delle sue forme. Le carte coi loro simboli, colle loro figure appariscono a noi qualche cosa di insensato: ma, come tutte le cose di questo mondo, trovano la loro spiegazione nelle idee e nei costumi dei tempi passati. Anche le carte si sono modificate ed hanno seguito l'evoluzione dei tempi: e Henry-René d'Allemagne lo dimostra chiaramente seguendo lo sviluppo di questa industria dal secolo XIV al secolo XX. La Rivoluzione Francese, ad esempio, ha dato luogo alla creazione dei tipi più strani. La fabbricazione delle carte è un'industria prettamente francese ed un francese ce ne ha dato la storia.

* **La fotografia dei colori.** — Se Kant tornasse in vita, Kant, il padre putativo di tutto l'idealismo tedesco, che però nella « Critica del giudizio » aveva affermato supremo ideale di bellezza la bellezza della natura, la fotografia dei colori troverebbe in lui uno dei più ardenti paladini. È più di un anno — scrive G. Mareschal ne *La Nature* (20 Gennaio) — che i signori Lumière hanno inventato un nuovo processo per ottenere istantaneamente una fotografia che riproduce colla massima esattezza i colori di un modello. D'allora in poi nessuna comunicazione è stata fatta in proposito né si trovano le nuove lastre in commercio, onde molti dubitarono della verità della scoperta, temendo che si trattasse di uno scherzo di buona lega. Ma basterebbe il nome degli inventori per assicurarci della verità del fatto e l'articolista, che prima era forse un poco scettico, ora che ha intervistato i Signori Lumière, ce ne dà le più larghe testimonianze. Dichiara egli di avere veduto una quarantina di paesaggi, ritratti, istantanee di strade animate, riusciti a meraviglia sotto tutti i punti di vista. Soltanto vi è un inconveniente; il processo è molto complicato e Luigi Lumière è l'unico che sappia preparare le lastre, una alla volta, impressionarle e svilupparle. Non che vi sia bisogno di ingredienti segreti o di parole cabalistiche! tutto è perfettamente scientifico e non vi è nulla di misterioso. Il processo di fabbricazione consiste nel collocare circa diecimila granellini diversamente colorati, l'uno accanto all'altro, per ogni millimetro quadrato. Luigi Lumière è veramente padrone del processo e ottiene in un secondo dei graziosissimi quadri, ma il suo ideale sarebbe quello di porre la sua invenzione alla portata di tutti, certo che riuscirebbe di grande utilità. Ma è ancora ben lungi dal conseguimento di questo ideale ché troppo difficile sembra, per ora, la preparazione di lastre per commercio. La fotografia dei colori ha forse un avvenire; non pretenderemo, scrive G. Mareschal, che essa sostituisca la pittura, ma sarà un'arte a parte che potrà un giorno prendere un posto assai onorevole accanto alle Arti Belle.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Gli affreschi della Chiesa di San Francesco ad Assisi attribuiti a Giotto.**

I celebri quattro freschi rappresentanti il *Trionfo di San Francesco*, l'*Obbedienza*, la *Povertà* e la *Castità*, tenuti fin qui per l'opera maggiore di Giotto, non sarebbero più suoi. Questo almeno vorrebbe dimostrare il prof. A. Venturi in un articolo confusetto anziché no, pubblicato nell'ultimo numero della rivista l'*Arte*. I freschi nominati sarebbero invece opera di un maestro giottesco che il Venturi designa italianamente « dal volto oblungo » il quale avrebbe dipinto ad Assisi con la collaborazione di un altro « pittore nerastro, » anche nello stesso lato a destra della crociera, e nella volta del braccio destro le *Storie della Vita di Cristo*. In queste storie, il pittore dal volto oblungo non avrebbe fatto che sviluppare, complicandole a danno della grande arte giottesca, le medesime invenzioni lasciate da Giotto nella Cappella dell'Arena a Padova. E così pure gli affreschi sulle quattro vele ad Assisi deriverebbero dalle altre analoghe che si trovano nella Cappella dei Bardi a Santa Croce in Firenze.

E questo pittore oblungo sarebbe stato Bernardo Daddi, oppure un altro che aveva con lui non poche affinità.

Ora il prof. Moschetti nel suo recente ed ottimo lavoro sulla Cappella dell'Arena a Padova, nel quale aveva anche stabilito che la decorazione della medesima era già finita il 25 marzo 1305, aveva già espressa l'opinione confortata da buone ragioni, che autore delle *Storie della Vergine* nella tribuna del Coro, composizioni povere di autore maldestro, fosse appunto Bernardo Daddi. E se il prof. Moschetti fosse nel vero, non sarebbe possibile di certo attribuire a lui, o a qualche maestro che gli fosse affine, le maravigliose composizioni delle vele di Assisi, che rappresentano uno svolgimento così perfetto dell'arte giottesca. Ma il prof. Venturi pare guidato in questo suo articolo da qualche tirannica idea che gli fa vedere forse le cose sotto una luce speciale. Egli, in via di esempio, nel confronto che istituisce fra le pitture della *Vita di Cristo* a Padova e quelle di Assisi, non riconosce in queste ultime il valore di composizione e di fattura che esse hanno molto superiore alle altre. Cito in via di esempio il seguente giudizio che egli dà intorno al fresco la *Strage degli Innocenti*: « Il pittore di Assisi costruì, ai pari di Giotto, a sinistra, una edicola a guisa di pulpito, dove mise Erode crudele che ordina la morte dei fanciulli. Evidentemente il modello della rappresentazione nella chiesuola degli Scrovegni era stato sotto gli occhi suoi. Anche la figura del carnefice, che, spinto col corpo all'indietro, sta per infilare un fanciullo con l'aguzza spada; anche l'altro manigoldo col cappuccio conico, lo dimostrano. Ma ad Assisi la scena si complica di guerrieri e di fanti a piedi e a cavallo, con lance e pennoni, con scudi e rotelle, e le madri stesse crescono di numero, svengono, si gettano a terra (*ben naturale tutto ciò dinanzi a una simile strage*), urlanti, disperate. Giotto non dà assistenti alla tribuna a Erode, là solo con la sua ferocia: non divide il coro delle madri atterrite e, a sinistra dei manigoldi efferati, par che tocchi il cuore a tre capi delle *guardie*, e li muova a pietà. Nella composizione di Giotto non vi sono aggrovigliamenti di gesti e di forme: il dramma si svolge chiaro, i contrasti sono evidenti, mancano le comparse inutili e l'effetto spettacoloso. »

A noi però sembra avere molta più ragione il Moschetti quando scrive: « Nel *Massacro degli Innocenti* la composizione ritorna assai più numerosa ed infinitamente più viva e più efficace in Assisi che in Padova. Là Erode non è più solo sul terrazzo della reggia, ma accompagnato dai cortigiani e di fronte a lui non è più un unico edificio, quasi un battistero ottagonale, ma parte di una vera città, con vie ed edifici diversi. Soldati a piedi e a cavallo con lance e bandiere riempiono lo sfondo e le madri non più volte tutte dalla medesima parte, si agitano e si muovono in atti disperati. Altre madri, sedute in atteggiamenti strazianti, delirano sui corpicini esanimi delle loro creature. E quanta più verità, quanta più vita nel movimento di quella madre di Assisi, che fa scudo del proprio corpo al corpo del bimbo, al confronto della madre padovana che si limita a piangere e pregare! Quanto maggiore tumulto e desolazione ed orrore in tutta la scena! »

G. A. F.

* **Per la difesa di un monumento padovano.**

Su per le cantonate della nostra città si nota, da qualche giorno, un pettegolo manifesto in cui si annunziano, per gli ultimi di carnevale, spettacoli, balli in maschera, pesche di beneficenza, concerti e tante altre belle cose che avranno luogo, promosse dal locale *Club degli Ignoranti*, nella *Sala della Ragione*. Ironia della sorte! La poderosa mole che ospitò, sin dal Dugento, tra le sue frescate ed istoriate pareti, gli uffiziali della giustizia civile e criminale e i pubblici notai nelle loro funzioni, si prepara ad accogliere ora, mutati i tempi e gli uomini, nientemeno che la spensierata e schiamazzante baraonda carnevalesca! E chi osservi nelle loggie superiori che ricorrono lungh'essi i lati dell'edifizio, vede malinconicamente sorgere impuniti e baracche e casotti, a rompere l'armonia delle severe linee architettoniche. Nell'interno poi le condutture elettriche, le fantastiche fabbrichette, gli improvvisati giardini fanno palese contrasto con l'aspetto maestoso della sala e ne soffocano, in meschina guisa minacciando, le dipinture e gli ornati bellissimi. Tuttavia chi è preposto alla conservazione de' monumenti, lascia che liberamente si compiano così fatte profanazioni, essendo di mezzo la « beneficenza ». Ma si pensi, per la beneficenza, ad altri locali che pure in Padova si dovrebbero trovare e si rifletta che la inavvertenza d'un elettricista o la sbadataggine di un decoratore potrebbero mettere in serio pericolo ciò ch'è obbligo custodire nel più geloso e reverente de' modi. Alla nobile voce che già, anni sono, s'alzò, pur troppo isolata e inascoltata da queste stesse colonne, sia concesso unire oggi la nostra, con la speranza che, battendo più volte sullo stesso chiodo, si giunga ad ottenere un deciso provvedimento contro coteste volgari invasioni; così sarebbe desiderabile che s'impedissero certi malintesi restauri e si restituisse, una buona volta, alla sua primiera dignità, il più ricordevole vestigio della grandezza antica di Padova.

Padova, 6 febbraio 1906.

LUIGI SUTTINA.

Ed ecco sullo stesso argomento un poscritto del prof. V. Crescini dell'Università di Padova:

P. S. Protesto anch'io, come padovano e come studioso, col maggiore sdegno contro la profanazione pericolosa ogni anno concessa dal ministero della pubblica istruzione, cui fan capo le remissive autorità locali per ottenere il supremo e decisivo consenso. C'è di mezzo la beneficenza pubblica: ed a molte migliaia di lire ascende la somma che si suol trarre dall'uso carnevalesco del Salone; ma la Storia e l'Arte sono pur esse un beneficio pubblico: e tutto può, in altre forme, essere tentato per far del bene senza mancare di rispetto a' monumenti insigni della propria nobiltà civile, senza meritare fama di barbari nuovi, ancora più colpevoli degli antichi.

V. CRESCINI.

NOTIZIE

Concorsi.

✿ **Concorso « Stampa »-Duse.** — Come è noto col 31 gennaio ultimo scorso sono scaduti i termini di questo Concorso drammatico Rileviamo dalla *Stampa* che i manoscritti pervenuti in termine utile sono *duecentocinquanta*. Di questi lavori 11 sono in un atto, 10 in due, 131 in tre, 73 in quattro, 21 in 5 e 4 in più di 5 atti; con un totale complessivo di 841 atti. Prossimamente la Commissione di lettura inizierà il suo esame.

✿ **Il Comitato esecutivo per l'Esposizione di Milano** ci comunica: « È bandito un concorso artistico internazionale per un bozzetto di cartolina illustrata commemorativa dell'apertura del valico del Sempione e dell'Esposizione di Milano 1906. Ogni bozzetto dovrà constare di due parti: una testata ad un solo colore (lato dell'indirizzo), nella quale si dovrà lasciare lo spazio libero per l'applicazione del francobollo governativo e una composizione ad uno o più colori raffigurante una allegoria dell'apertura del Sempione, con qualche accenno, possibilmente, alla mostra di Milano. I bozzetti potranno essere disegnati in scala maggiore del vero, purché il rapporto dei lati sia esattamente proporzionale a quello della cartolina di Stato. Saranno però esclusi dal concorso i bozzetti aventi i lati maggiori del doppio di quelli della cartolina stessa. Ogni bozzetto dovrà essere contrassegnato mediante un motto o pseudonimo; quelli recanti la firma dell'autore saranno esclusi dal concorso. L'autore del bozzetto che sarà prescelto avrà diritto a un premio in contanti di lire 3000. Dei tre bozzetti che saranno giudicati migliori, dopo quello prescelto, il *primo* sarà premiato con lire 1000 e gli altri due con lire 500 ciascuno. I quattro bozzetti premiati rimarranno di assoluta proprietà della ditta Pilade Rocco e C., concessionaria della riproduzione e vendita delle cartoline illustrate ufficiali dell'Esposizione, la quale avrà il diritto esclusivo di riprodurli su cartoline illustrate e altri grafici. Il bozzetto premiato con lire 3000 servirà per la cartolina da assoggettarsi all'applicazione diretta del francobollo governativo. Prima di procedere alla riproduzione dei bozzetti premiati, il Comitato dell'Esposizione potrà invitare i rispettivi

autori ad apporvi la firma; e questa non potrà essere per alcun motivo ricusata. Tutti i bozzetti non premiati saranno restituiti a richiesta degli autori, purchè la richiesta di restituzione sia presentata non oltre i tre mesi dalla pubblicazione dell'esito del concorso. La giuria per l'assegnazione dei premi sarà composta di cinque membri nominati: uno dall'Associazione lombarda dei giornalisti; uno dalla Società degli artisti e patriottica; uno dalla Famiglia artistica; due dal Comitato esecutivo dell'Esposizione. Il tempo utile per la presentazione dei bozzetti al Comitato esecutivo dell'Esposizione di Milano 1906, scadrà il 4 marzo 1906.

★ **Concorso per il Premio del 1908, della Società Reale di Napoli** (Scienze morali e politiche) — L'Accademia ha deliberato di dare un premio di L. 1000 a chi presenterà la migliore memoria inedita su uno di questi tre temi: 1° La nozione dell'infinito secondo gli studii più recenti; 2° La dottrina della coscienza di sè nella psicologia, nella teorica della conoscenza, e nella metafisica; 3° La filosofia del linguaggio nella Patristica e nella Scolastica. Il termine per la presentazione delle memorie è fissato per il 30 settembre 1907. I concorrenti sono liberi di trattare qualunque dei temi proposti. Le memorie dovranno inviarsi al Segretario non più tardi del termine fissato, e dovranno essere scritte con buona calligrafia in italiano, latino o francese. La memoria premiata dall'Accademia sarà pubblicata negli *Atti*, e l'autore ne avrà cento copie di estratti.

★ **Altro Concorso della Società Reale di Napoli** (Scienze fisiche e matematiche). — L'Accademia delle Scienze fisiche e matematiche (Sezione della Società Reale di Napoli) conferirà un premio di L. 500 all'autore della migliore memoria sul tema seguente: « Contributo sperimentale alla conoscenza ed alla sintesi della chinina e cinconina ». Eccone le principali condizioni: Le memorie dovranno essere scritte in italiano, latino o francese ed essere inviate al Segretario dell'Accademia non più tardi del 30 giugno 1907. Esse non porteranno il nome dell'autore, ma saranno distinte con un motto, il quale dovrà essere ripetuto sopra una scheda suggellata, che conterrà il nome dell'autore. La memoria premiata sarà pubblicata negli *Atti* dell'Accademia, e l'autore ne avrà cento copie.

Varie.

★ **Il trionfo della Duse nella patria di Ibsen.** — Siamo informati che Eleonora Duse ha riportato a Christiania il più clamoroso successo. La stampa unanime constata, dopo *Rosmersholm* e *Hedda Gabler*, che nessuna artista fu mai tale luminosa interprete di Ibsen. E ad Eleonora Duse non è mancato, fra gli altri innumerevoli, l'omaggio del celebre drammaturgo infermo: che le ha fatto rimettere una grande corona di lauro coi suoi colori e con questa scritta: « A Eleonora Duse in segno di ammirazione - Enrico Ibsen. » Le recite della Duse costituiscono per Christiania un avvenimento memorabile: l'intera città è sotto il fascino della geniale artista italiana e della dolce lingua armoniosa. Notiamo che fra le prime signore di Christiania che si recarono a salutare la nostra grande attrice fu la signora Nansen.

★ **Il dibattito per la italianità delle insegne,** iniziatosi per opera di Angiolo Orvieto su queste colonne in occasione della circolare Rava, e poi continuato sul *Corriere della Sera*, e da Enrico Corradini sul *Giornale d'Italia*, offre occasione a Renato Paoli di formulare sulla *Vita* alcune considerazioni che ci sembrano degne di rilievo. Il Paoli si distingue da tutti coloro che sino ad oggi hanno interloquito nell'argomento per una nota di profondo scetticismo a proposito dei designati rimedi. L'imposta immaginata dal Comune di Firenze porterà ad un aggravio troppo tenue perchè debba essere temuto dagli esercenti importanti che potranno pagarsi il lusso delle iscrizioni poliglotte. Anche i regolamenti edilizi comunali che pure potrebbero intervenire con un divieto assoluto riuscirebbero di dubbia applicazione. Il Paoli vorrebbe invece una legge, cioè una norma proibitiva generalissima sul tipo di quella che già fecero gli Stati Pontifici che vietarono qualunque insegna ed iscrizione forestiera: una legge, s'intende, ribadita da una multa cospicua. Alle stesse conclusioni, a proposito di un argomento diverso sebbene affine, perveniva, come i lettori ricordano, nel numero passato del periodico il sig. Giuseppe Sordini discorrendo della brutta abitudine invalsa oramai dappertutto di mutare i nomi storici delle vie e delle piazze cittadine.

★ **La presidenza dell'Esposizione di Venezia** ci comunica l'elenco delle opere vendute nell'ultima mostra 1905. È un elenco molto lungo nel quale figurano, fra gli acquirenti, Regnanti, Ministeri, Pinacoteche nazionali e straniere, Municipi e privati; fra gli autori delle opere vendute artisti d'ogni paese. La cifra complessiva delle vendite oltrepassa di poche lire il mezzo milione e supera di ben 80.000 quella del 1897, che fu la massima di tutte le precedenti Esposizioni. La somma complessiva delle vendite in sei anni di esercizio è stata di ben 2 milioni quattrocento sedici e cinquecento trentuna lire. Un resultato che non ha bisogno di commenti.

★ **La fiorentina Società di Belle Arti** effettuerà la prossima Esposizione Annuale in Via della Colonna N.° 29 dove viene trasferita dai locali fin qui occupati in Via del Campidoglio N.° 1. L'Esposizione stessa si aprirà il 18 marzo e si chiuderà il 3 giugno successivo. Il termine utile per la presentazione delle Opere è stabilito dal 19 febbraio a tutto il 3 marzo 1906 dalle ore 10 alle ore 16. In questa Esposizione saranno conferiti alle migliori opere presentate i seguenti premi: Medaglia d'argento della R.a Accademia delle Arti e del Disegno. — Premio del Municipio di Firenze L. 1000. — Premio della Provincia di Firenze L. 300. — Premio della Camera di Commercio ed Arti di Firenze per la Pittura L. 400. — Premio della Camera di Commercio ed Arti di Firenze per la Scultura L. 400. — La presidenza della Società ha ottenuto dal Ministero dei Lavori Pubblici facilitazioni ferroviarie per l'invio delle opere d'arte e biglietti di permanenza per gli espositori nell'intento di agevolare così il modo di concorrere a questa Esposizione. Gli espositori potranno fare richiesta dei moduli occorrenti e delle tessere alla Segreteria della Società.

★ **Gli Amici dei monumenti** visiteranno oggi domenica, alle ore 15 1/4, la Cappella Canigiani nel Chiostro di Santa Croce, le chiese di San Giuseppe e di Sant'Ambrogio e una casa di via Pietrapiana appartenuta a Mino da Fiesole. Il convegno è nei Chiostri di Santa Croce.

★ **Passeggiate artistiche.** — A Napoli, per quanto ci consta, non ci sono Amici dei monumenti per lo meno costituiti in gruppo sociale, ma ci sono bensì le passeggiate artistiche promosse dalla locale « Dante. » Rileviamo dal *Giorno* che anche quest'anno saranno visitate varie chiese nonchè Castel Sant'Elmo e Ercolano. Ecco un bell'esempio che potrebbe trovare imitatori in altre città principali e secondarie d'Italia.

★ **Alla Pro-Cultura** il 27 corr. a ore 16 il R.do Padre Berthier, dotto domenicano, terrà una conferenza sopra *Un gruppo di donne celebri dipinte nella cappella degli Spagnuoli*, Beatrice, Laura, Santa Caterina e Fiammetta. La lettura sarà fatta a scopo di beneficenza e illustrata con proiezioni.

★ **Ecco il programma** dei quattro concerti che saranno dati dalla Società Cherubini nei mesi di marzo e aprile. — 41° Concerto orchestrale, lunedì 5 marzo, col concorso del prof. G. Buonamici. - Tschaikowsky, op. 64, Sinfonia N.° 5; Weber, op. 79, Concertstück per pianoforte e orchestra; professore G. Buonamici - Rabaud, op. 6, « La Procession Nocturne » d'après N. Lenau; Beethoven, op. 124, « Ouverture » Die Weihe des Hauses. — 42° Concerto orchestrale, lunedì 19 marzo, col concorso del sig. J. Thibaud. - Mendelssohn: op. 90, Sinfonia N.° IV; Concerto per violino e orchestra; sig. J. Thibaud - Dvorák, op. 110, « Die Waldtaube » Ballata d'après J. Erben; Spontini, Ouverture « La Vestale. » 43° Concerto orchestrale, lunedì 2 aprile, col concorso del sig. H. Bauer. - Mozart, Ouverture « Il Flauto Magico »; Elgar: op. 36, « Enigma » Variazioni sinfoniche; Concerto per pianoforte e orchestra; sig. H. Bauer - Borodine, Ouverture « Le Prince Igor »; Smetana, « Vltava » N.° II del Ciclo « Mein Vaterland. » — 44° Concerto orchestrale, lunedì 9 aprile, col concorso della sig.na Wanda Landowska. - Beethoven: op. 92, Sinfonia N.° VII; Concerto per pianoforte e orchestra; sig.na Wanda Landowska - Debussy, Prélude à « l'Après-midi d'un Faune »; Wagner, Kaiser Marsch. — L'orchestra composta di ottanta professori è diretta dal marchese De Piccolellis. I concerti saranno tenuti nella Sala della Filarmonica alle ore 21. L'abbonamento personale per i quattro concerti orchestrali è di L. 30; il biglietto d'ingresso per ogni concerto costa L. 10. I biglietti si vendono presso gli stabilimenti musicali Brizzi & Niccolai e Ceccherini Succ. Ducci.

★ **Augusto Franchetti** è stato degnamente commemorato al Circolo Filologico, di cui fu benemerito segretario, da Piero Barbèra e da Ernesto Masi.

★ **Lectura Dantis.** — Il canto X dell'*Inferno* ha trovato un commentatore degno in Fedele Romani. Il letterato abruzzese ha messo in luce con finezza d'indagine, non discompagnata da calore di eloquenza, le immortali bellezze di quel canto. La figura di Farinata è stata, per dir così, sviscerata nei suoi elementi umani ed eroici con singolare originalità di vedute. Il cimento era arduo. Farinata rappresenta uno dei luoghi comuni della critica estetica dantesca. Eppure il Romani ha saputo ritornare sull'argomento con osservazioni nuove: specialmente con quelle osservazioni di sottile psicologia che costituiscono uno dei preferiti atteggiamenti del suo ingegno. Anche l'episodio di Cavalcanti è stato commentato dal lettore con molta penetrazione. La conferenza, di cui non possiamo dire di più perchè l'ora incalza e il giornale va in macchina, fu seguita con intensa attenzione dal pubblico affollato e coronata alla fine da vivi applausi. I limiti dell'ora furono, questa volta, rigorosamente osservati.

Nuove pubblicazioni.

★ **Luigi Capuana** ha pubblicato il suo romanzo fiabesco *Re Bracalone* di cui apparve già un saggio su questo giornale. Lo pubblica l'editore R. Bemporad di Firenze.

★ **Di Neera** la casa editrice lombarda C. Antongini pubblica un nuovo libro: *Il Romanzo della fortuna*. Parleremo prossimamente del lavoro della forte scrittrice lombarda.

★ « **Giulietta e Romeo** » di Shakespeare è stata tradotta in prosa da Cino Chiarini. Il volumetto elegante, procurato dalla ditta G. C. Sansoni di Firenze, oltre ad una dotta preparazione contiene le due novelle di Luigi Da Porto e di Matteo Bandello.

★ **Il quinto fascicolo** dell'interessante pubblicazione di Vittorio Pica: *Attraverso gli albi e le cartelle*, edito colla solita nitidezza e ricchezza dall'Istituto italiano di arti grafiche di Bergamo, contiene i tre seguenti studi: « Un maestro dell'illustrazione moderna » (Daniel Urrabieta Vierge); « Un giovane illustratore italiano (Alberto Martini); « Due altri illustratori italiani » (S. Macchiati, A. Baruffi).

★ **L'editore Giuseppe Laterza** di Bari ha pubblicato nella sua « Biblioteca di cultura moderna » due importanti volumi, il primo di *Scritti varii di filosofia e politica* di Antonio Labriola, il secondo *Le Basi della fede* di A. Balfour. Gli scritti del Labriola sono ordinati da Benedetto Croce, e, raccolti da riviste, da giornali e da carte messe a disposizione di lui dalla famiglia del compianto filosofo, comprendono un grande periodo di tempo, perchè vanno da quelli composti nella prima gioventù e rimasti inediti fra le sue carte e quelli a cui attendeva negli ultimi anni e non potè mandare a termine. La traduzione del noto libro del Balfour è dovuta a G. Chimenti. Lo scopo dello scrittore è quello di « condurre il lettore verso un punto di vista, donde, mettendosi in grado di volgere uno sguardo sui piccoli frammenti dell'intero Infinito, questi possono manifestarsi nelle loro vere proporzioni. »

★ « **Il Nuovo Giornale** » politico quotidiano di Firenze ha iniziato fino dal 3 corr. le sue pubblicazioni. Lo dirige l'avv. Giovanni Bistolfi. Auguri cordiali.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Febbraio 1906 al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **4.50.** *Estero L.* **9.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 5. 4 Febbraio 1906. Firenze.

SOMMARIO

PROVE CHE NON PROVANO

(LA MONOGENESI DEL LINGUAGGIO)

Chi scriverà la storia degli studi linguistici in Italia, dovrà dedicare un capitolo dei più curiosi all'opera del prof. Alfredo Trombetti. Raramente si vide un passaggio più rapido e sorprendente dalla modesta condizione di insegnante liceale ai più alti gradi universitari, dalla oscurità alla gloria. Il premio per la filologia, istituito dalla munificenza sovrana e conferito dall'Accademia dei Lincei, non aveva mai suscitato nella stampa italiana fremiti di tanta ammirazione, plauso così altisonante, come quando, nel giugno del 1904, fu attribuito al Trombetti. Come non commuoversi al pensiero degli stenti patiti, delle perseveranti e oscure fatiche del giovane e povero autodidatta? come non ammirare lo spirito di sacrificio di chi, in ristrette condizioni finanziarie e carico di famiglia, aveva potuto attendere a studi dispendiosi e recare a compimento un sì poderoso lavoro? Un lavoro che dimostrava, nientemeno, la parentela di *tutte* le lingue dell'antico e del nuovissimo continente e la loro discendenza da un unico ceppo, facendo prevedere che presto, non appena compiuti gli studi relativi, anche le lingue del nuovo continente sarebbero entrate nella grande unica famiglia, e il racconto biblico della unità primitiva del linguaggio umano avrebbe avuto, finalmente, la sanzione della scienza. Per un po' di tempo, non passò giorno senza che le gazzette magnificassero tale « scoperta » e mettessero lo scopritore fra i geni di cui il latin sangue gentile doveva andare maggiormente superbo; alcuni arrivarono perfino a compassionare quei poveri tedeschi, cui veniva tolto il primato negli studi glottologici.

Voci dubbiose, e tanto meno incredule, non si sentirono allora. Chi di scienza del linguaggio e di grammatica comparata non era ignorante, ben poteva meravigliarsi che alla teoria dell'unità d'origine del linguaggio, fin allora relegata fra le più fantastiche e strampalate, potessero toccare ad un tratto tanti onori, ed il consenso di giudici autorevolissimi, il maggiore dei quali aveva in altre occasioni, contro altri sostenitori della medesima teoria, combattuto senza alcuna pietà.

Ma pubblicatosi il libro (1), in cui sono esposti i principali resultati del grande lavoro, il discuterli è, più che un diritto, un dovere, sia riguardo all'importanza dell'argomento, sia riguardo alla « convinzione saldissima », alla « certezza assoluta » con cui l'autore considera le proprie teorie, stimando di averne addotto « tante e tali prove che bastino a togliere ogni dubbio. »

Se non che, tale convinzione e tale certezza non sembra finora esser condivisa se non da pochi, e per di più profani agli studi glottologici: il mio bravo collega Mochi, antropologo distinto, che del libro del Trombetti scrisse sul *Giornale d'Italia*; l'avvocato Nello Toscanelli, celebrante nella *Tribuna* « l'immenso studio del dotto italiano, che sente in sé qualche cosa di Leonardo e di Galileo »; Balbino Giuliano, il quale, in un recente articolo della *Nuova Parola* afferma che « il Trombetti fece per i linguaggi del continente asiatico, e fa ora per tutti i linguaggi umani, ciò che il Bopp, lo Schleicher ed altri fecero per il gruppo indoeuropeo »: parole queste che dànno la misura della competenza di certi critici, altrettanto entusiasti quanto improvvisati.

Quello che manca, infatti, nel libro del prof. Trombetti, è il metodo rigoroso, la comparazione basata sulle leggi finora accertate della vita e dello sviluppo del linguaggio, la cautela nel procedere dal noto all'ignoto, dal certo all'incerto: tuttociò insomma che è fondamento scientifico, senza del quale ogni opera, per quanto voluminosa e curata in singoli particolari, darà sempre la impressione del dilettantismo. E tanto maggiore era in lui l'obbligo di dare alle sue ricerche un saldo fondamento scientifico, in quanto quasi tutti i glottologi, pur ammettendo possibile la monogenesi del linguaggio, negano che essa sia scientificamente dimostrabile.

Non v'è certo disciplina di cui il pubblico, anche discretamente colto, sia così poco e così inesattamente informato, come della glottologia. Pertanto l'idea che dieci o cento vocaboli simili per suono o per struttura in lingue di vario tipo si possano considerare come i rappresentanti di una lingua primitiva differenziatasi in quelle, come i testimoni tuttora viventi e parlanti di una remota unità, è idea che non ripugna né pare troppo ardita alla grande maggioranza. Essa non sa, o non pensa, in quali condizioni il glottologo proceda a confrontare tra loro le lingue differenti di tipo e di età, e quanta eterogeneità di materiali gli si pari dinanzi. Di poche fra le lingue conservateci (chi sa dire quante ne sparirono, e quali erano, e che sorta di tracce lasciarono?) possiamo seguire, su monumenti o documenti letterari, la storia per tre o quattro millenni (per es. per l'indiano e il cinese): di altre, solo per qualche secolo; mentre moltissime altre sono state da qualche decennio, talvolta da pochi anni, fissate per opera di missionari e di viaggiatori, in maniera non sempre sicura e con molto relativa completezza. E quando vediamo tante lingue, nonostante la remora dell'uso letterario e l'elemento conservatore della scrittura, così profondamente alterarsi, nel corso di pochi secoli, nei suoni e nelle forme, come ci sarà dato ricostruire fasi anteriori e antichissime di lingue che non hanno né letteratura né scrittura? Il « comun denominatore » manca a tali calcoli, e i resultati sono per forza incerti o fallaci. Di tale elemento cronologico non tiene debito conto il prof. Trombetti, benché egli assegni all'antichità del linguaggio un minimo di 30.000 anni e un massimo di 50.000. Ed *oggi* dovrebbero esser conservate nelle varie lingue del globo tracce tanto « evidenti » di una lingua unica parlata da trecento a cinquecento secoli fa?!

È noto che di *una sola* delle varie famiglie linguistiche (e non son poche) che la scienza riguarda come indipendenti, si ha, stabilita su basi sicure, una grammatica comparata; eppure il prof. Trombetti confronta parole greche con turche, magiare con ottentotte, indiane con eschimesi e così via. Egli fa, è vero, questo ragionamento: se non posso dimostrare direttamente che *a* = *z*, quando avrò dimostrato che *a* = *b*, *b* = *c*, *c* = *d*..., ne verrà di conseguenza che *a* = *z* « ossia appunto la comune origine di tutti i gruppi linguistici. » Senza dire che con tal sistema si potrebbe dimostrare la comune origine di ogni cosa a questo mondo (se è vero che *natura non facit saltus)*, sta il fatto che il prof. Trombetti non ha dato la *dimostrazione* di queste singole eguaglianze. A ciò non bastano davvero le analogie lessicali, effetto del caso o di imprestiti, specialmente se addotte senza criterio cronologico e senza rigore di leggi fonetiche. A nulla giova la tanto vantata « evidenza », finché il prof. Trombetti non abbia stabilite le leggi secondo le quali un determinato suono di una data lingua è rappresentato dallo stesso o da un altro determinato suono in un'altra, delle infinite che egli mette a confronto.

Quanto egli sia lontano da tal maniera di indagine, con quanta smania vada a cercare i raffronti più disparati a scapito della logica e della verosimiglianza, apparirà da alcuni esempi. A pagina 123 egli trova « una conferma meravigliosa » alle strette relazioni delle lingue Kolh coll'Indoeuropeo nel Mundari *purá-ge* = πολλά γε. Questa stupefacente equazione è ripetuta a pag. 221-22, aggiungendovisi il confronto coll'Ungherese *en-ge-m* (me), *té-ge-d* (te), in cui il *-ge-* corrisponderebbe al γε enclitico di ἔγωγε e σύγε. Ora, è da un lato un puro caso che πολλά, neutro plurale di πολύς, suoni all'incirca come l'indeclinabile *purá*: e non col greco -γε sarà da spiegare il *-ge-* magiaro, ma col confronto dell'elemento oggettivo *-igi-* del Jacutico, idioma pur esso uralaltaico, e con le formazioni analoghe del samoiedo (si cfr. Byrne I p. 437 e Boehtlingk, *Spr. der Jak.* p. 168).

Assai istruttivo è il raffronto a pag. 80: « È curiosa la somiglianza di *ci-leka* [voce Kolh significante « come? »] col gotico *hwi-leika*, tanto più che il Kolh *le-ka* significa « uguale, simile » come il gotico *(ga)-leika*. È probabile che *leka* stesso sia di origine pronominale. » Ma come può esservi qualche cosa di comune fra *leka* e il gotico *-leika*, se questo, ben lungi dall'essere di « origine pronominale », è un sostantivo concreto *(leik)* che significa « corpo, carne », conservato nel ted. *Leich-nam*, nell'ing. *like*, ecc.?! Un freddurista direbbe che questa spiegazione di *ci-leka* fa.... cilecca.

Fra i paralleli ariosemitici, è prezioso davvero quello (a pag. 174-75) di *kale-b* « cane » coll'indiano *kalabha* = *karabha* « elefante »! Ma *kara-bha* è la proboscide, donde, per traslato, l'elefante: cani con la proboscide non ve ne furono mai, nemmeno nel periodo dell'unità del linguaggio.

Sarebbe ingiusto non notare, accanto alla noncuranza per certe leggi fonetiche, una particolare cura nell'investigazione delle forme grammaticali: nelle quali veramente, più assai che nel vocabolario, sta il carattere di una lingua e il criterio per classificarla. Ma anche qui non mancano, accanto a buone osservazioni ed acuti raffronti, teorie stranissime ed enigmatiche; all'indogermanistica specialmente si aprono nuovi orizzonti. Il verbo sostantivo non sarebbe altro che un pronome dimostrativo coniugato [all'incirca come nell'Aneytumese delle Nuove Ebridi!]; « da *a* provennero, come pare, i temi *ar-* e *as-* del verbo essere » (pag. 137); ma poiché « *s* non è un suono primitivo » (p. 90), la prima forma della radice « essere » fu *at*. « Il tema del perfetto (γέγονα, οἶδα) sembra essere un nome astratto in *-d* » (p. 136). Strano davvero che per « egli vide » si dicesse prima « la visione »! Una spiegazione miracolosa del suffisso *-tha* in *pancatha* si troverà a pag. 132.

Se non temessi di abusare dello spazio concessomi, potrei enumerare anche parecchi casi nei quali il prof. Trombetti dispone a comodo suo di prefissi, temi e suffissi, per farli rientrare in determinate categorie da lui costruite e perché servano a raffronti più o meno ingegnosi: tali per es. *a-li-o*, *a-ljo* invece di *al-Yo*) per aiuto al tipo LI (pag. 162), tali il Siamese *lok* (che viceversa è imprestito del sanscrito *loka* « mondo », poi « gente » cfr. *tout le monde*), per aiuto alla rad. LAK (p. 145), tali il finnico *kuole-* « morire », scomposto (p. 140) in *ku-ole-* per aiuto alle radici KU ed OL (mentre il tema è *kuol e*); e tale la assai contorta spiegazione (p. 122) di forme mangesi come *ome* (madre) da *ama* (padre), dove è invece da vedere (come in *ganggan* « forte » di contro a *genggen* « debole » ecc.) il comunissimo fenomeno del simbolismo vocalico.

Parecchie altre cose vi sarebbero da dire, ma potran trovare posto più adatto in altra rivista. Anche nel *Marzocco* però, efficace e indipendente strumento di cultura e di critica, era necessaria qualche osservazione più minuta per mostrare i lati deboli e debolissimi dell'opera trombettiana, così nell'insieme come nei dettagli. È ben doloroso che tanta energia di lavoro, tanta particolare erudizione, tanta felice attitudine a cogliere rapporti linguistici sia stata posta a servizio di una causa disperata!

P. E. Pavolini.

(1) A. Trombetti: *L'unità d'origine del linguaggio*. Bologna, Libreria Treves di L. Beltrami, 1905.

Per l'arte della maldicenza.

VARIAZIONI SULLA CRITICA MUSICALE

Premetto che di critica e critici intendo parlare col maggiore ossequio: in primo luogo perché non ho dimenticato i precetti del Mefistofele goethiano, e so benissimo che non conviene guastarsi con quelli, di cui si può sempre aver bisogno: secondariamente poi, perché nella famiglia giornalistica vissi gli anni migliori e, senza essere stato nel mondo della luna con San Giovanni, ho diritto di farne mia la divisa ariostesca. Quindi come San Giovanni

> Gli scrittori amo; e fo' il debito mio,
> Chè al vostro mondo fui scrittore anch'io.

Queste premesse, tuttavia, non tolgono ad un critico il diritto di impicciarsi nelle faccende della critica: e queste faccende mi sembrano intorbidarsi ogni giorno di più, per il malo vezzo di accogliere nella nostra famiglia chiunque, bene o male, sappia maneggiare la penna. Limito le mie considerazioni alla musica.

Ogni giorno leggete giudizi del critico A, del critico B, del critico C: ed ogni giorno v'accorgete che ciascuno sentenzia in modo assoluto, dopo una prima audizione, su questo e quel lavoro di maestro o d'allievo. Naturalmente voi, ingenuo come tutti gli onesti, prestate fede alle parole lette — non dico ai pensieri, perché i pensieri non son necessari — e nel vostro critico supponete dottrina e coltura. Il male si è che un cattivo giorno vi trovate con questi signori, li mettete dinnanzi ad una partitura o, magari, ad un semplice spartito di piano e canto: e con sorpresa vi accorgete che l'unica lettura in cui essi eccellono anche a prima vista, è.... quella che molti dialetti chiamano *lettura di vita* e che costituiva l'occupazione prediletta di *Don Marzio maldicente alla bottega del caffè*. Ora, questo di Don Marzio è anch'esso un mestiere che può sembrare bellissimo. Tutti i gusti son gusti: e poiché quella del carrettiere fu per alcuni una occupazione poetico-musicale, così non v'è ragione per negare simili attrattive a questa del legger la vita.

Solo noterò che il leggere la vita senza base alcuna può condurre a dire delle corbellerie: e poiché le corbellerie son cose che talvolta si fanno impunemente, ma spesso impunemente non si stampano, così vorrei cercare il modo di evitarne il cumulo nelle faccende di critica quotidiana.

Un primo mezzo ci sarebbe, e facile e praticissimo. L'articolista dovrebbe limitarsi a registrare la cronaca esatta, aggiungendo, tutt'al più, la propria opinione; non sul valore dell'opera, ma sull'impressione più o meno gradevole ch'egli ne ha riportato. Dopo tanto imperversare di sistemi e precetti metafisici e parrucconi, l'estetica torna ormai al dettato popolare. Il Bello è ciò che piace: se un lavoro non piace al seguace di Don Marzio costui ha tutti i più sacrosanti diritti di dirlo brutto. Sarà brutto per lui, per gli altri bellissimo: ma egli non avrà fatto altro che riferire un giudizio personale esatto, come esatta, per il soggetto senziente, è sempre ogni impressione soggettiva.

Il male si è che a questa cronaca, un po' arricchita di personali osservazioni, pubblico e critica non si appagano. Vi sono parole ormai penetrate nel gergo comune, e che tuttavia hanno diretta attinenza con tutto un patrimonio tecnico. Queste parole vi parlano di *armonia*, di *contrappunto*, di *forme*, di *sviluppi*, di *istrumentazione* e d'*orchestrazione*. Al dimani di uno spettacolo, voi sapete per filo e per segno come la musica vi è *condotta*, se sia ricca o povera di novità o concatenazioni *armoniche*, quale giuoco vi abbia il *contrappunto*, come si svolgano le *forme*, quanta freschezza o quale peso alleggerisca o gravi la struttura *istrumentale* e gli effetti di *orchestrazione*. Vi si parla di *tessiture di voci e strumenti*, di *imitazioni*, *canoni* e *fughe*: e voi, che siete sempre pronti a dare del tecnico noioso a chi si permetta guidarvi nel significato di questi vocaboli senza accennarveli, fate per contro buon viso a chi li sciorini in mezzo a bei paragoni, luminosi come canne d'organo brunite, belle a vedersi quand'anche orribili a sentirne le stonature.

Con questo sistema il principio della cronaca e del soggettivo « mi piace » o « non mi piace » più non raggiunge lo scopo. Il critico assurge a pretese tecniche: e, per parlare di tecnica, bisogna conoscerla per lo meno di vista. L'arte adunque del dir male si complica, e Don Marzio maldicente ha d'uopo di saper condurre una banca, seppure pretende mordere il banchiere.

Ebbene, hanno mai pensato i fogli nostri maggiori a questa verità, prima di dar piena fiducia ad un critico? Per una lodevole eccezione, potrei citare venti casi contrari. Il grande serraglio della critica continua ad essere l'arca preistorica di Noè: vi si trovano animali d'ogni genere. Ricordo i primi anni di studio, quando pieno ancora di fede nell'esterna apparenza di uomini e cose, correvo con desiderio infinito a leggere i resoconti artistici, all'indomani d'un saggio musicale. Man mano progredivo nella lettura, una delusione profonda si impossessava del mio spirito. Dopo la prima memorabile del *Falstaff*, i giornali più autorevoli dell'Italia e dell'estero non sapevano mettersi d'accordo sulla fuga finale. Notate, che lo spartito era visibilissimo: eppure l'uno vi parlava di quattro, l'altro di sei, sette, dieci parti *reali*. Un foglio torinese giunse persino a scovarne quattordici di queste parti: sempre *reali*, ben inteso, sebbene il foglio fosse impegolato nel partito repubblicano: e D'Alembert redivivo non avrebbe avuto nulla da mutare alla sua malinconica riflessione: « Vous leur faites quelquefois l'honneur d'attendre leur avis, pour en avoir un qui ne vaut pas celui que vous auriez eu de vous même. »

Dopo ciò, che cosa concluderemo? Sarà proprio necessario ritenere che la malattia riesca incurabile e la « lettura di vita » (per usare una parola del gergo) debba ostinarsi a suscitare malumori giustificati fra i creatori, diffondendo pregiudizi ed errori nel pubblico? O non sarà forse il caso di vedere se non si possa, lentamente, ma con energia incrollabile, elevare la critica al vero suo ufficio, cacciando dal tempio i Farisei mercatanti di frasi.... e non di frasi soltanto? Già fin dal 1898 alla Esposizione Nazionale di Torino, questa speranza era così viva nell'anima mia, da spingermi a proporre un congresso della critica musicale italiana, per trattare la cosa. Fortuna volle che persone, più di me conoscitrici del mondo, me ne dissuadessero: e davvero non tenterei ora la prova. Solo, poiché tutto quanto ci sembra giusto, reclama prepotente la luce del giorno, così io comunico queste osservazioni agli amici del *Marzocco*: assai lieto se, anche in via indiretta, esse valessero a rialzare il concetto in cui la critica musicale dovrebbe tenersi in avvenire.

Poche riviste d'arte e pochi giornali possono permettersi il lusso di affidare, come il *Marzocco*, la critica ad un Carlo Cordara: tutti potrebbero procedere con maggiore riguardo e rispetto più profondo dell'Arte, prima che l'insufficienza d'uno scrittore traviasse la verità e il giudizio del pubblico.

L'uomo non riesce a fare tutto il possibile se non tentando anche l'impossibile; l'ideale, poi, è forse così detto perché irrealizzabile. Tuttavia, se la realtà riuscisse anche soltanto ad elevarsi fino ai primi gradini che conducono all'idealità più pura, io sono certo che l'arte della critica ne trarrebbe vantaggio, e, con essa, ne godrebbe anche la vera artistica creazione.

Luigi Alberto Villanis.

IL PIEDE DI TETI

Scorrendo la Calabria.

Quella grande onda sismica che scosse il lido tirreno fino a quello jonico opposto, aveva pure scosso, per qualche giorno, l'insensibilità e l'indifferenza del resto d'Italia verso le sue Calabrie. Ed era parsa una gran ventura, questa d'una causa orribile e lugubre in sé, che prometteva alla fine provvidi e benefici effetti; giacché l'insensibilità e l'indifferenza della patria verso quell'estrema parte di se stessa, se è lecito riprendere la vieta immagine della configurazione grafica del bel paese, erano ormai diventate un caso di grave anestesia che paralizzava l'Italia dal malleolo in giù, sì da render perso e mandare in cancrena il suo piede.

Eppure è veramente un bel piede, degno della grazia e del candore di Teti; il quale, per essere il principio e una base di tutte le altre membra, direbbe Agnolo da Firenzuola, è molto riguardevole e d'una grande importanza alla bellezza universale, perciocché ogni volta che l'occhio è stracco o piuttosto divenuto ammirativo per la soverchia e incomprensibile dolcezza che ha ricevuta nella contemplazione del resto, par che si abbassi come per paura e si riposi sul piede. L'occhio d'ogni viaggiatore dovrebbe bene abbassarsi su' due lidi estremi d'Italia e riposarvisi a lungo, invernando, respirando, sognando.... Invece ogni viaggiatore che si spinga alle plaghe più ridenti ma meno caratteristiche della vicina Trinacria suol prendere il largo per mare da Napoli, schivando questo lembo di terra italica come impraticabile e maledetto.

Certo, il ripensare i nomi e la storia di Sibari, di Metaponto, di Magna Grecia e non ritrovare più nulla del fastoso peristilio della grandezza e della gloria ellenica; il vedere la potente e voluttuosa Sibari ridotta una stazione di scambio e un casolare di malaria, dove l'unico piacere sibaritico da godervi oggi non potrebb'essere che una febbre maremmana, ci stringe il cuore e ci fa piangere su la crudeltà delle magnifiche sorti delle cose che seguono quelle degli uomini. Ma pure è ancora bella quella terra

abbandonata; bella per i suoi due mari che si dominano con un solo sguardo dai gioghi più alti; bella per le sue immense spalliere di monti e di colli distendentisi dolcemente fino alle rive del mare; bella per il suo suolo ferace che si eleva a gradi di positura e di clima, dal tepore balsamico delle spiagge alle fresche correnti delle vette, e che favorisce però tutte le forme di vegetazione e di coltura, dall'arancio al castagno, dal pino all'olivo; bella per l'occhio profondo e pieno di intelligenza e di interrogazioni del suo popolo e per i bizzarri e vistosi costumi, varî quanto i paesi, che accrescono la grazia della donna dall'incarnato e dal vestito scuro con la benda bianca o di colore delicato fermata a diadema su la testa, con le calze lunghe ma tagliate al piede sempre nudo, con la camicia dalle maniche lunghe sormontate di manopole; ma triste, quanto mai triste, sotto ogni aspetto e per ogni ragione della sua vita sterile, inerte, povera, umiliata, che non solo non è vita ma nemmeno vegetazione, e più triste che mai in questi giorni sotto il colpo gagliardo del cataclisma dell'8 settembre.

Un avvenimento di pochi istanti, che è causa e argomento di infiniti e immani casi, pare tutt'ora riassunto nell'espressione di quei visi malinconici, attoniti, sgomenti, con la visione familiare della morte quale scopo, non termine, di tutta la vita, col sentimento prevalente d'un iniquo e incomparabile privilegio. — Io non son mai stato in mare — mi diceva un vecchio del porto Santa Venere, che anche al gran berretto a sacco, non insolito però nemmeno su quei monti, si sarebbe detto un po' marinaio — io non ho mai visto un teatro — mi diceva una languida ed amabile giovanetta di Monteleone — ma — soggiungevano tutt'e due d'accordo — in mare e al teatro non dev'essere una cosa così inaspettata un disastro; ma in casa e quando si dorme.... E avevano ragione e ne avrebbero avuta di più se l'uno e l'altra non fossero stati calabresi.... La prima impressione dell'inaspettato fece pensare più a un uragano che a un terremoto; e chi poté girare gli occhi fuori delle macerie avvertí nella penombra della notte una caligine densa di nebbia e di polvere che avvolgeva tutto il paese, poi un silenzio profondo per un istante, poi un ululato cupo, spaventevole, che pareva levarsi di sotto terra e ripetersi in un'eco distinta e lontana. Allora bisognò gettarsi su le rovine, brancolando, frugando, chiamando, ascoltando.... Alcune case dalla fronte incolume erano chiuse e mute: bisognò battere e chiamare senza aver risposta né potere entrare: le porte che erano intatte erano rese invincibili e quasi murate dai cedimenti e dalle frane dei muri. La notte rendeva improba e persino pudibonda l'opera di soccorso: donne e uomini che erano ritti su le rovine, sbalzativi dal letto nel colmo d'una notte d'estate, s'incontravano nudi con donne e uomini pur nudi: e nudi erano i morti e i feriti scoperti alla prima alba. Che triste alba rivelatrice di morte e di distruzione, di miseria e di dolore! Che ansiosi riscontri! che lugubri riconoscimenti! Un giovanetto di Piscopio vide il proprio padre morto tra due muri ancora ritto e nell'atto di fare il passo per fuggire. A San Costantino due giovanissime sorelle furono ritrovate sotto molti palmi di rottami strettamente abbracciate. A Zammarò, paese di quattrocento abitanti, si contarono duecento e cinquanta feriti e ottanta morti. Ad Ajello si dovette renunziare a removere una frana che aveva interamente seppellito tre case. A Parghelía invece la paziente opera degli zappatori giuntivi dopo quattro giorni dalla notte terribile, dette una diversa sorpresa: la madre di una bambina di sette o otto anni si raccomandava perché le dissotterrassero il cadavere della creatura che nell'impetuoso sovvallo di tutta la casa s'era sentita sfuggire dalle braccia strette: uno dei soldati che s'erano accinti all'opera pietosa si arrestò a un tratto, si piegò per toccare una manina che sporgeva e gridò commosso: « è calda »; la madre si gettò su le macerie, con quelle dita scarne e nere, con cui la vedo ancora formare le sue folli carezze materne, si dette a sostituire la zappa, trattenuta in rispetto, e dopo nuove angosce che le parvero eterne riebbe viva e salva la sua bambina tra le braccia più strette di quella notte.

Ah quella gente ha visto, ha sofferto troppo, perché non abbia ad essere attonita, cupa, inerte, sgomenta! Ed a che varrà lo slancio unanime di fraterna umanità per sollevarla dall'abbandono e dallo squallore? Probabilmente poco, forse nulla. Lo slancio fu intenso, nobilissimo, ma fu subitaneo, non destinato a metter radici salde e profonde; perché il buon seme della carità universale si gettò a mani piene dove lo portava il vento senza l'unica guida d'una mano ferma e consapevole.

È un grave errore quello di dedicare somme ingenti ad aiutare l'ostinata conservazione di case più volte cadute e ricostruite di *bresche* (formelle impastate di paglia e fango), arrampicate alle falde dei monti, dove le antiche scorrerie dei Saraceni le avevano consigliate come trepidi rifugi. Le nuove case e le stesse baracche si dovrebbero erigere presso le stazioni della via ferrata che costeggia costantemente il mare; e presso il mare, lungo una spiaggia incantevole, sorgerebbero paesi nuovi, ridenti, sani, sicuri, capaci di vita attiva, di scambi scorrevoli, di utili e salutari contatti. La malaria è di brevi intervalli e potrebbe, anzi dovrebbe, esser vinta. La zona di ferace coltura non s'interna salendo oltre quindici chilometri; e per le strette necessità agricole si dovrebbero ricostruire poche ma solide case coloniche, armate in legno, quali sono quelle costruite dopo il terremoto del 1783 per disposizione d'una legge Borbonica. Sarebbe questa la propizia occasione di far seguire a quegli infelici paesi la medesima fortuna dei più industriosi, che son diventati tali per essersi distaccati dalle loro antiche roccie ed essersi rifatti sul mare. Anche su la Calabria pende inesorabile la legge: o rinnovarsi o morire.

Si rinnovi, ma dalle fondamenta; come la casa così il costume, il sentimento della vita, la volontà del lavoro, l'energia del pensiero. Si rinnovi, con l'infrenare l'incontinente emigrazione, per cui il sangue migliore scorre lontano dalla patria; si rinnovi col beneficare la terra ferace d'ogni mezzo moderno di agricoltura in luogo del chiodo che fa da aratro e degli altri usi già sorpassati da più che millenovecento anni dalle cognizioni georgiche di Virgilio; si rinnovi con più spedito e decoroso movimento dei treni che percorrono quelle linee, le quali non sono poche a confronto di quanto sono male esercitate, mentre mancano i più spontanei raccordi, quale sarebbe quello che unisce la provincia di Catanzaro con quella di Potenza; si rinnovi con l'elevazione intellettuale e morale del popolo, che ha l'ingegno intenso e l'anima colma di fantasia e di desiderio.

Tali i termini del rinnovamento. Sarà egli facile e sollecito? Facile non so, sollecito non di certo, se, mentre la terra calabra non è ancora ritornata nella sua quiete statica, già il problema della Calabria pare sopito. E però conviene tornare su l'argomento, come conveniva venirci qui per la prima volta, ora che il vento dell'entusiasmo, come fa, si tace.

Giovanni Rosadi.

A chi invia Lit. **4.50** *all'Amministrazione del* " Marzocco " (*Via S. Egidio 16, Firenze*) *si mette in corso l'abbonamento* **dal primo numero di febbraio.**

L'Amministrazione non può tener conto delle numerose richieste d'abbonamento non accompagnate dall'importo relativo. Il prezzo dell'associazione va pagato anticipatamente.

Per la Pubblicità e relative inserzioni sul **Marzocco** occorre rivolgersi all'Amministrazione del periodico, Via S. Egidio, 16, Firenze — In Milano al nostro rappresentante Sig. Ettore Cicognani, Via Pompeo Litta, 8.

Focolari spenti.

(LA MADRE DI LAMARTINE)

Ve ne hanno molti fra i lettori del *Marzocco* che conoscono *Le lac*?

Un soir, t'en souvient-il?...

I versi dolcemente amorosi che fecero palpitare due generazioni non sono più di moda: terribile condanna che fa subire alla poesia la stessa sorte dei cappelli per signora. È il romanticismo che non è più di moda, si dice; ma cosa importa? Cosa importa il metodo, il genere, la moda, quando il poeta ci dà un fremito vero e ci fa piangere le sue lagrime?

Più che una poesia amorosa *Le lac* è il grido antico e sempre rinascente e modernissimo dell'anima inappagata che geme sulla vanità del tutto; è l'ansia così umana del desiderio che vorrebbe incatenare il tempo; è l'invocazione di Faust: Fermati ora felice! — E se l'ora non si arresta, se la giovinezza fugge, se l'amore muore, che i luoghi almeno ricordino:

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire
Tout dise: Ils ont aimé!

Questo doloroso sentimento del nulla riappare spesso nei versi di Alfonso Lamartine. Ricordando Ischia ed il suo mare esclama:

Sous ce ciel où la vie, où le bonheur abonde,
Sous ces rives que l'œil se plait à parcourir,
Nous avons respiré cet air d'un autre monde
Elise!... et cependant on dit qu'il faut mourir!

È questo il pensiero insistente, profondo, che lo tormenterà tutta la vita; che vecchio ottantenne dinanzi al fantasma della morte vicina lo farà fuggire gridando nel fitto dei boschi, come gigante atterrato che non può più lottare, come Titano vinto.

Ebbene, non so se per ragioni di affinità sentimentale o per fatalità cronologica io leggo ancora tratto tratto *Lamartine*; e più ancora che i suoi versi mi piacciono certe sue prose che lo rispecchiano senza veli; mi piace soprattutto la prima parte di *Confidences* dove è narrata l'infanzia idillica del poeta e dalla quale sorge, mirabile evocazione di dolcezza e di grazia, la figura di sua madre, la vera Beatrice di tutta l'opera sua.

Poiché, singolare a dirsi trattandosi di un romantico, di un poeta, molte donne gettarono un fiore sull'arpa del bello e giovane vate sí che l'arpa gemette e il cuore del poeta sospirò; ma la donna unica, la donna della passione ardente e tempestosa che passa come una meteora di luce e di fuoco attraverso l'opera del genio lasciandovi la sua impronta immortale, Alfonso Lamartine non la conobbe.

Invano, dedicando a Elvira la tredicesima meditazione poetica, egli ricorda l'Aniene dove ancora mormorano contro gli scogli i nomi congiunti di Cinzia e di Tibullo; Valchiusa che risuona sempre della gloria di Laura; Ferrara che tramanderà ai secoli futuri la fama di Eleonora e conclude:

Heureuse la beauté que le poète adore!
Heureux le nom qu'il a chanté.
Toi qu'en secret son culte honore
Tu peux, tu peux mourir; dans la posterité
Il lègue à ce qu'il aime une éternelle vie;
Et l'amante et l'amant sur l'aile du Génie
Montent d'un vol égal à l'immortalité.

La Meditazione dopo di avere accennato agli amori comuni i quali muoiono senza lasciare traccia termina con questo slancio che si sente sincero:

Mais les siècles auront passé sur ta poussière
Elvire! et tu vivras toujours!

Invano. Elvira va incontro al giudizio dei posteri colla stessa fisionomia incerta e colla salute vacillante ch'ella ebbe in vita. Il poeta la amò forse un po' più di Graziella, di Lucy e di Elise ma non abbastanza per raggiungere quel grado di combustione che resiste al gelo dei secoli.

L'anima gemella, se è vero che ognuno di noi la potrebbe trovare cercando bene nel mondo, Lamartine l'ebbe nascendo; egli fu il bolide che staccandosi dalla stella viene per un istante a brillare tra gli uomini mentre la stella non abbandona le sue regioni iperboree. Nessun figlio a parer mio somigliò maggiormente a sua madre. La stessa avvenenza del corpo, la stessa mente poetica amorosa e malinconica; lo stesso bisogno di innalzarsi sopra le miserie terrene con uno slancio di fede dolce e perenne, lo stesso pudore dell'anima che li fa ricercare a entrambi anche tra le persone le più amate l'ora del raccoglimento e del silenzio.

Alice de Rois, figlia di un intendente di finanza e di una governante dei principi di Orléans, cresciuta ed allevata coi figli del re in un ambiente di finezza signorile dove pur già penetrava lo spirito dei tempi nuovi insieme a Voltaire, a Grimm, a d'Alembert, a Rousseau, s'era trovata come altre fanciulle della sua condizione, nobile senza dote, ad accettare un posto in una di quelle bizzarre istituzioni così dette delle Canonichesse, nelle quali, versando una volta tanto una piccola somma e coll'aiuto di una pensione di Sua Maestà, le fanciulle destinate al celibato trovavano un gradevole asilo.

Non erano bandite dalla famiglia, ché anzi vi passavano sempre alcuni mesi dell'anno, ma si provvedevano di una minuscola casa propria dove, sotto la indulgente sorveglianza di una Canonichessa anziana, le giovinette trascorrevano i loro giorni in un mezzo termine fra la società e il chiostro. Vestite leggiadramente di nero, portavano un bianco velo intorno al collo denudato ed una croce d'oro ricadente sul seno; cantavano nel coro della loro chiesetta ma ricevevano visite nei propri appartamenti, e quantunque gli uomini vi fossero esclusi si faceva una eccezione per i fratelli,... dolce eccezione che conduceva spesso alla piacevole sorpresa di un matrimonio.

Così avvenne per Alice de Rois. Il cavaliere di Lamartine visitando una sorella Canonichessa se ne innamorò grado a grado e, quantunque ostacoli gravissimi si interponessero alla loro unione, amore la vinse e si sposarono. Da un ritratto del tempo il figlio ci dà questa descrizione di Alice de Rois: « Alta, slanciata, flessuosa nell'abito nero delle Canonichesse, colle braccia bianchissime che escono a metà dalle maniche, colla croce d'oro del capitolo rilucente sul petto, coi bei capelli neri spartiti sulla fronte. Il tempo velò un poco nel ritratto la freschezza dei quindici anni, ma le linee sono ancora tanto pure che sembrano dipinte ieri. Vi è quel sorriso interno della vita, quell'ineffabile tenerezza dell'animo che sgorga come torrente di eterna gioia dalla serica ombra delle sue pupille; si direbbe che ella non lasci andar perduto neppur uno de' suoi sguardi imbevuti d'amore. Solo contemplando questo ritratto si può immaginare quale passione dovette esser quella di mio padre per lei e quanto amore dovesse in seguito ispirare ai suoi figli. »

Ma si era alla vigilia della terribile rivoluzione. Già l'Assemblea costituente emanava i suoi decreti. Il cavaliere di Lamartine, ufficiale come tutti i cadetti, ricevette l'ordine di raggiungere il suo reggimento lasciando la giovane sposa incinta di colui che doveva essere uno dei più grandi poeti francesi del suo secolo.

È a questo punto che nelle *Confidences* si svolge un tenero eroico delicato episodio fra i moltissimi turpi che insozzarono quella orrenda pagina della storia. I rivoluzionari, dopo di avere strappato nel cuore della notte dal suo letto il padre ottuagenario colle vecchie donne della famiglia, imprigionarono anche l'ufficiale, e bisogna leggere i sottili artifici dei due sposi innamorati per rivedersi.

Alice, che in questo frattempo era diventata madre, si era trasportata col suo pargoletto in una soffitta prospiciente la prigione di lui e gli mostrava il neonato baciandolo sotto i suoi occhi; per ogni bacio una lagrima.... Egli poi quando le tenebre erano più fitte, segata con una lima, che la moglie gli aveva gettata da una finestra all'altra, una sbarra della prigione, affidandosi ad una corda col pericolo ad ogni istante rinascente o di essere scoperto dalle sentinelle o di cadere al suolo e sfracellarsi, andava a passare presso a lei nella soffitta ore tali d'amore e di terrore che solamente a pensarci vien freddo nelle ossa....

Finiti gli sconvolgimenti della rivoluzione i due sposi ricongiunti si ritirarono a vivere nel loro piccolo possedimento di Milly dove si svolse così serena l'infanzia del futuro poeta, dove sua madre giovane, bella, educata alle squisitezze della Corte, passò lieta senza rimpianti del principesco palazzo in cui era nata, adattandosi subito colla grazia degli esseri superiori alla povera casa vuota da oltre un secolo, alle camere disadorne, ai muri nudi ombreggiati qua e là da alte ragnatele. L'evocazione che Lamartine fa di questa sua antica dimora è di una freschezza incomparabile. Egli ci conduce in una sera d'inverno, mentre la porta della casuccia è sbarrata e fuori nel silenzio solenne batte la pioggia sui rami nudi degli alberi, nella camera de' suoi genitori. Il padre, accanto ad un vecchio tavolino da giuoco, il cui panno verde è bucato in diversi punti, legge ad alta voce il Tasso (traduzione francese). Sopra un canapè di paglia (si noti, di paglia) la madre stanca della sua giornata di lavoro ascolta la lettura, intanto che una bambina le dorme appoggiata al petto ed un'altra più grandicella le sta accoccolata alle ginocchia posandole la testa in grembo. « Ella è già madre di cinque figli, eppure sembra giovanissima. La sua alta statura ha tutta la pieghevolezza e la grazia di una fanciulla; i suoi occhi neri hanno uno sguardo così ingenuo e penetrante; la sua pelle trasparente lascia così bene scorgere il mobile rossore delle sue emozioni; i suoi capelli sono ancora talmente morbidi che riesce impossibile asserire se abbia diciotto o trent'anni. »

Questa signora sensibile e delicata regge la sua casa con ordine mirabile in condizioni di stretta economia; attende non solo ai cinque bimbi che le stanno attorno e che tutto aspettano da lei; ma si interessa ai poveri, ai malati, e prepara ella stessa le medicine che reca poi di casolare in casolare accompagnata da' suoi figli. Questa vita attiva tutta dedita al bene, tutta occupata degli altri, non le lascia che pochi istanti di ozio la sera colle bimbe in grembo, finché posi alfine nel grande letto fiancheggiato da due culle di vimini, il letto che ella chiama scherzando la sua Gerusalemme, il suo luogo di riposo.

« La mia educazione — scrive Lamartine — era tutta nello sguardo più o meno sereno, nel sorriso più o meno cordiale di mia madre. Ogni fibrilla dell'anima mia corrispondeva ad una sua ed ella non mi chiedeva che di essere sincero e buono. Mia madre si dava poca pena di ciò che chiamasi istruzione; non aspirava a fare di me un ragazzo prodigio e non permetteva che mi si paragonasse ad alcuno né per esaltarmi né per umiliarmi. Pensava che in tutte le condizioni della vita è mestieri *fare da prima un uomo*: quando l'uomo è maturo, cioè quando l'essere intelligente e sensibile si è messo in giusti rapporti con sé; con gli altri e con Dio, sia egli operaio o principe, è quello che deve essere e l'opera della madre è compiuta. »

E altrove: « Il sistema di mia madre più che arte era amore. Ella non era certo una donna di genio come si intendono ora, non esercitava la propria intelligenza sopra vasti argomenti, né mortificava gran fatto con studi severi la propria pieghevole immaginazione. La sua superiorità non stava nella mente ma nell'anima. È qui che Dio ha messo il genio della donna, perché i caratteri di questo genio si rivelino nelle opere della vita e non nelle opere della mente. »

Anche la religione di quella ammirabile donna era al pari del suo ingegno una cosa tutta di cuore « una coscienza immensa, tenera e consolante dell'infinito. »

C'era nel piccolo giardino di Milly un sentiero che Lamartine fino a' suoi ultimi giorni non poteva accostare senza sentirsi penetrato da un raccoglimento intimo e profondo, come alle soglie di un tempio. Era il sentiero di sua madre, dove da bimbo colle sue sorelline non osava giocare, dove vecchio andava a piangere. Sentiero remoto, ombroso, malinconico. « Ella vi si recava nelle sere d'estate quando il chiasso dei bambini era cessato, quando l'ombra della montagna si proiettava sui ruderi verdeggianti di Milly e già il crepuscolo del giorno stava per finire. Era il momento solenne ch'ella destinava al raccoglimento ed alla meditazione, il momento in cui ricomponevasi in seno a Dio a riandare i pensieri e i sentimenti della giornata. Noi conoscevamo quest'ora distinta per essa da tutte le altre, e quando ci pareva giunta ci allontanavamo spontaneamente dal sentiero in cui nostra madre passeggiava, quasi avessimo temuto di interrompere le misteriose confidenze di lei al Signore e del Signore a lei. »

Un'anima dunque! un'anima ed una coscienza: ecco ciò che era la madre di Lamartine — ed io voglio dare a questa parola *anima*, a questa parola *coscienza* il loro significato più ampio affinché tutte le donne vi si possano accostare, qualunque sia la loro fede; affinché tutte le madri vi trovino all'infuori dei freddi trattati di educazione e di morale i due cardini esclusivi su cui poggia l'indirizzo della intera vita; indirizzo che matura e che prende il volo dal grembo materno, se non sempre, quasi sempre.

Neera.

La poesia popolare italiana.

(STUDI DI A. D'ANCONA)

Il voto di molti studiosi, più volte espresso, che la classica opera di Alessandro d'Ancona sulla nostra poesia popolare, rivedesse la luce per la cura stessa del suo illustre Autore, è ora appagato (1). Come il voto pareva giusto a chi considerava la copia e la importanza delle raccolte di poesie popolari e di studi usciti su tale argomento dopo la pubblicazione del poderoso lavoro del D'Ancona, così parve giusto all'A. di compierlo. Certo dovette esser la sua una ben laboriosa fatica, di cui dobbiamo rimanergli grati; ma forse insieme non senza compiacenza l'animo e la mente di lui, in questi anni di raccoglimento austero, pur sotto i dolori, che la vita non risparmia, saranno ritornati agli studi intrapresi nel tempo lontano della operosa giovinezza, quando prima la fresca poesia dei nostri volghi, diffusa per le varie regioni d'Italia, aveva attratto l'attenzione dell'amoroso indagatore di ogni forma ed atteggiamento, meno conosciuti, della patria letteratura. Fu nel 1858 che Alessandro d'Ancona scrisse il suo primo saggio sulla poesia popolare. Da allora, per un ventennio, fra mezzo a molteplici cure, nel fervore patriottico, che agitava la gioventù accompagnante con l'azione e il pensiero l'opera della nostra indipendenza, il D'Ancona non più abbandonò l'argomento preso a studiare, ma lo esaminò e scrutò per ogni verso con rigore di metodo e raro acume di critica, per giungere a conclusioni, che misero l'ordine dove era il disordine; ciò è a dire, della vasta produzione poetica stabilirono la genesi e la cronologia, la diffusione, i mutamenti; spiegarono le affinità e le uguaglianze tra i vari componimenti, le forme metriche di che si rivestirono. Queste conclusioni, derivate da una minuta indagine analitica, furono consacrate nel noto volume, che uscí nel 1878.

Giova badare un po' alle date. Vittorio Cian, riferendo di questi giorni ai lettori del *Fanfulla della Domenica* sulla nuova pubblicazione, afferma essere stato merito del Romanticismo la riabilitazione della poesia popolare: questa giusta osservazione mi trascina a ricordare e a ripetere quello che scrissi altra volta, che cioè le raccolte più copiose e preziose dei canti popolari italiani videro la luce, in molte regioni, specialmente durante quegli anni ne' quali l'unità politica della nostra patria fu conquistata e affermata: poco prima e poco dopo il 1870. Il *fatto*, notavo, soverchia l'importanza letteraria; perché, se è vero che ad un popolo oppresso permane il diritto di rivendicarsi a libertà, soprattutto quando la secolare dominazione straniera non sia riuscita a guastarne il linguaggio e a spezzarne la tradizione letteraria e artistica, l'Italia, pur con il tesoro della sua poesia letteraria, rimasto quasi inalterato attraverso tanti secoli e tante vicende, dimostrava la bontà del suo diritto, proprio allora che per virtù d'armi e senno politico e fortuna d'eventi essa stava trionfando in faccia al mondo civile. Quetato poi il rumore delle guerre, calmatosi il fervore degli animi, l'Italia sentí il bisogno di raccogliersi, di riconoscer meglio se stessa, di ritrovare e rinsaldar le fila che accomunavano le varie regioni, così diverse, non nella sola apparenza, e l'una dall'altra staccate per dissomiglianza di clima, di costumi, di tradizioni. I cultori delle lettere non diedero a ciò piccolo aiuto; e se da un lato si accinsero a ricostruire dalla base la storia letteraria e civile, cui la servitù, prima, e, dopo, le aspirazioni nazionali avevano tolto per molto tempo la esattezza scientifica dei fatti e la verità morale della interpretazione; d'altro canto, come s'è già detto, diedero alla letteratura stessa sempre più compiuto il documento di quella poesia, che aveva da lontani secoli in poi cullato e divertito i figli del nostro popolo, dalla Sicilia alle Alpi, con le ninne-nanne e le cantilene e le novellette e i canti fanciulleschi, e del popolo espresso la gentilezza e il fuoco d'amore con gli stornelli e i rispetti, e accontentatone la passione del fantastico con i canti narrativi, il bisogno di festività sacre e profane con le canzoni di questua, cioè befanate e maggiolate e altre ancora.

Di questa poesia fu per qualche tempo, con soverchia esagerazione, lodata la varietà e la bellezza: oggi ormai siamo convinti che

(1) R. Giusti edit., Livorno 1906.

la abbondanza di essa non è sempre varietà, e che la bellezza, vale a dire la freschezza e la grazia di molti canti, non esclude lo stento e la grossolanità di molti altri. Ma pur i pregi ne son tali e tale ne fu in qualche periodo della nostra letteratura l'influsso sulla poesia d'arte, specialmente nel Rinascimento, quando la giovine lingua volgare parve languire sotto il peso del latino richiamato a vita fittizia e Lorenzo de' Medici e il Poliziano condussero l'intristita poesia letteraria per i colli e i campi della Toscana a rifar nuove forze tra le mattinate, le serenate, le pastorette, i canti a ballo del popolo, che il valore di essa e l'importanza non possono essere in modo alcuno disconosciuti, anzi devono eccitare gli studiosi a compiere la raccolta generale dei canti, che per alcune regioni restano ancora affidati alla sola memoria tenace dei volghi.

Alessandro D'Ancona, durante l'aspro lavoro di revisione della sua opera, deve aver avuto questo grande conforto: d'essersi fatto certo che gli studi posteriori, moltiplicatisi per tre decenni circa, non solo non hanno infirmato alcuna delle sue importantissime conclusioni, ma, per quanto possibile, confermate. Delle quali è questa la più notevole: il canto lirico popolare italiano è nativo di Sicilia, ebbe la Toscana per patria d'adozione e con veste toscana emigrò nelle altre province. « Lo scambio intellettuale e poetico tra gli ordini culti delle due province e per la poesia letteraria, se non è contemporaneo, dovette di poco precedere lo stesso scambio fra le classi più umili e per la poesia dei volghi. » Come le poesie popolari dell'isola giungessero in Toscana si intende tosto, quando si pensi che « nel ridestarsi in Italia dell'operosità civile, commerciale ed intellettuale, vi fu un rimescolamento continuo di idee non solo e di prodotti, ma anche di persone. » Ciò spiega inoltre la pronta diffusione che tali canti ebbero dalla Toscana in altre regioni d'Italia, della quale è prova Leonardo Giustinian, che a Venezia compone canzonette e strambotti a imitazione di quelli del popolo, nei primi anni del quattrocento.

Dalle poche parole riferite resta anche determinata l'epoca in cui presumibilmente avvenne il passaggio di Sicilia in Toscana dei canti popolari; con minor certezza resta determinata l'epoca di formazione dei canti stessi. In generale il D'Ancona crede di poter dire « che tutta la massa delle poesie cantate dal popolo italiano è un patrimonio avito posseduto da cinque secoli almeno e via via trasmesso di padre in figlio. » Più particolarmente dichiara di non credere a strambotti del secolo XII. Non trovo opportuno ripetere qui quel che ebbi occasione di dire altra volta, le ragioni, cioè, per le quali mi pare non soverchiamente ardita la supposizione, che alcuni almeno degli strambotti raccolti dal Vigo, dal Pitrè e da altri, tenuto anche conto della facile struttura metrica di questo breve componimento di versi endecasillabi a rima alterna, rimontino, non certo nella lezione originale, ma in una gradatamente mutata, a epoca più lontana della nostra più antica poesia colta.

Non è il caso di dar minuto ragguaglio di quest'opera universalmente nota alle persone studiose: basti dire che nella nuova edizione i raffronti sono anche più copiosi e che nelle citazioni bibliografiche si sono ricordate tutte le più notevoli pubblicazioni uscite, sull'argomento, posteriormente alla prima edizione, sino alle recentissime. Nella sostanza, avverte l'A. stesso, il lavoro è rimasto identico; solo vi si trovano, aggiunti in appendice, que' ventisette strambotti del Giustinian, riprodotti nel 1879 da una antica e rara stampa, in un fascicolo del *Giornale di filologia romanza*. A questo proposito si permetta a chi qui scrive di ricordare che nel 1896 egli pubblicò altri ventiquattro strambotti dello stesso poeta veneziano, ricavandoli da una edizione del 1500, sui quali sorsero dubbi di autenticità, perché alcuni si trovano tra le raccolte di simili componimenti, che vanno sotto il nome di Serafino Aquilano. Parmi anche oggi che le osservazioni esposte a suo tempo per dimostrarne l'autenticità, conservino tutto il loro valore; ma dato, e non concesso, che parte di tali strambotti siano veramente dell'Aquilano, a chi dovremo attribuire gli altri, che non troviamo nelle raccolte di Serafino né in quelle dei numerosi cultori dello strambotto, ma che invece in due antiche stampe sono attribuiti al Giustinian e riferiti in appendice alle sue canzonette? Ben avremmo desiderato che la parola sovra ogni altra autorevole del Maestro illustre avesse sciolto la piccola questione.

Così piccola, che non vogliamo certo con questa terminare la breve notizia, che abbiamo qui data della recente pubblicazione; sì con l'augurio che per lungo tempo ancora sia riserbato ad Alessandro D'Ancona il conforto, a noi il beneficio della sua nobile operosità.

Tullio Ortolani.

MARGINALIA

* **La « Brigata » agli Uffizi.** — Il nuovo Rettore della Brigata, Alessandro Chiappelli, ebbe la felice idea di convocare domenica scorsa gli Amici dei Monumenti a vedere i recenti acquisti della Galleria degli Uffizi. La gita non era punto faticosa ed era molto attraente; e gli Amici accorsero in gran numero. Corrado Ricci volle cortesemente far gli onori del suo bel dominio e illustrare ai visitatori con la sua efficace parola le preziose pitture, i disegni, le incisioni che in questi ultimi tempi sono venuti ad arricchire la gloriosa collezione fiorentina. Da un articolo del nostro Poggi i lettori conoscono già molti dei nuovi ospiti: sanno delle stampe e dei disegni che spargono tanta luce sull'antica topografia fiorentina e rinnovano tanto rammarico per gemme irrimediabilmente distrutte: sanno dei ritratti del Romney e del Bonnat, del « Santo » di Guido Reni, del Trittico di Fiorenzo di Lorenzo, del Polittico di Giovanni di Paolo e della Madonna del Caporali; sanno del meraviglioso « San Domenico » di Cosmè Tura — tragica incarnazione dell'ascetismo — e del « S. Sebastiano » di Lorenzo Costa — fiore di giovinezza che sembra trionfar del martirio. Né occorre appartenere alla Brigata per ammirare queste belle cose: sono esposte al pubblico e tutti possono vederle. Ma altre che gli Amici videro non sono ancora esposte: tutte interessanti ed una bella di quella bellezza che è propria soltanto dei capolavori. Videro essi raccolte nella Sala Vecchia di Lorenzo Monaco oltre i « Paesaggi » del Guardi, due tavolette pisane del secolo XIV, « La famiglia di Dario » di Sebastiano Ricci, una Madonna di Nicola da Guardiagrele, e poi ritratti del Bibbiena, di Benedetto Torre, di Girolamo da Castello, di Giovan Maria Terreni, di Enrico de Angeli, di Eugenio Smits, di Iosef Hoffmann, di Emilio Zoir, di Taddeo, Gaddo e Angelo Gaddi e di Ferdinando Humbert. Ma la vera, la deliziosa rivelazione gli Amici l'ebbero nel corridoio del « Cavalcavia » dove — fra l'Archivio fotografico e l'Archivio iconografico già ricchissimi — stava in una dolce luce di terso pomeriggio invernale un Angelo messaggero, un divino giovinetto alato, dal piede lieve come un fiore, dalle penne ebbre di volo, come una Vittoria greca: non dipinto, ma vivo, e d'una vita immortale. È di Melozzo da Forlì il cui nome volerà, d'ora innanzi, più alto che mai sulle ali di questa sua creatura. E a rendere ancora più prezioso l'acquisto — fatto qui in Firenze per sole 7000 lire che il Governo non ha ancora pagate — nella parte esterna dello sportello d'organo di cui l'Angelo occupa l'interna, è dipinto un tronco umano di tale potenza che, quel corpo mutilo, par di vederlo intiero: come se il petto e la testa eroica di santo s'ergessero sul busto poderoso drappeggiato di vesti su cui le bianche mani si serrano con tanta energia. — Prima di separarsi gli Amici seppero dal Ricci che in seguito al marginale dell'ultimo *Marzocco*, che riassumeva un articolo dell'*Illustrirte Zeitung* intorno all'esodo della Madonna di Solarolo; egli aveva spedito un telegramma al bibliotecario della Comunale di Lugo, pregandolo di assumere informazioni precise sull'increscioso argomento. Siamo lieti ora di comunicare agli Amici ed a tutti la testuale risposta del prof. Luigi Donati: « Visitata Madonna Solarolo. Invenduta, invendibile, malgrado offerta Morgan. » Questo telegramma del gentile poeta romagnolo ci libera da un incubo presente, ma non può liberarci da ogni preoccupazione per l'avvenire. I poeti, si sa, lo vedono talvolta più roseo del vero....

* **Il miglior monumento al Perugino.** — Pare che esista a Perugia, addormentato da parecchi anni, un Comitato per elevare un monumento a Pietro Vannucci nella sua città natale. E pare che questo Comitato, dopo i suddetti anni di placido sonno, si sia risvegliato di soprassalto nell'imminenza dell'Esposizione d'Arte Antica. Si vorrebbe, sembra, improvvisare in quattro e quattr'otto un monumento per inaugurarlo nella felice occasione. Contro questo disegno, che ha tutti i caratteri dell'italianità comitatevole, insorge fieramente l'on. Guido Pompilj nell'*Unione liberale* di Perugia. Se proprio un monumento si volesse erigerlo bisognerebbe, dice il Pompilj, che questo fosse degno di colui che si onora e della città che lo onora. E sarebbe assurdo pensare alla possibilità d'inaugurare il monumento moderno inaugurando l'Esposizione d'Arte Antica. Ma ci è proprio bisogno di questo monumento? È necessario il monumento al Perugino là dove sorge il *Cambio* monumento del Perugino? Meglio sarebbe, lo crediamo anche noi, onorare in altro modo i Mani del grande pittore, difendendo più che oggi non si soglia l'opera sua e le altre opere belle che ingemmano Perugia e l'Umbria tutta. « Non si faccia — scrive il Pompilj — crudelmente passare sul corpo del Perugino un tram elefantesco a sgretolare, a scalcinare i monumenti che egli non ci ha chiesto, ma ci ha lasciato: non si tolleri più supinamente la sconcia chiusura di quelle arcate alla loggetta di Piazza Grimana, con la permanente deturpazione d'una delle più care e suggestive contrade; non si lascino violare, ottenebrare, incarcerare i nostri incomparabili orizzonti, onde il popolo beve l'aria pura e l'idealità azzurra, in un plateale borgo di casupole, di osterie, o anche di officine (alle quali altro spazio non mancherebbe), che sbuca dalla Stazione per giungere a poco a poco, strisciando a guisa di serpente pestifero, ad avvinghiare, a soffocare l'urbe, che non per nulla era e si diceva augusta; non si sbattano i ponti di ferro di Terni sulla faccia degli etruschi; s'impedisca che i vaghi e maestosi monumenti del nostro territorio, vengano negletti o vilipesi da certi amministratori iloti o rei; si bandisca finalmente la santa crociata contro quei veri assassini della patria, i quali tutto dì menano strazio e strage dei boschi, spogliando inumanamente la terra che per disgrazia li nutre e li sopporta; e avremo fatta l'opera più nobilmente monumentale di riverenza e rivendicazione verso la città e la civiltà, verso la persona e il simbolo. »

* ***J. J. Henner.*** — I critici hanno molto parlato della mania del denaro di questo singolare pittore, che del resto mise insieme una considerevole fortuna, riproducendo più e più volte per i negozianti qualche suo quadro. Ma Camillo Mauclair, nell'ultimo numero dell'*Art Décoratif* nota acutamente che questo *sans-gêne* commerciale, è uno dei tratti caratteristici dei grandi pittori, e mostra qual'è il valore di Henner in quei quadri che egli dipingeva sul serio, e pei quali cessava immantinente ogni desiderio di guadagno. Egli si mostrava allora l'artista originale che era, fuori di ogni chiesuola artistica, ma forza della natura, in un piccolissimo dominio. Fu il pittore del nudo, e non dipinse che sempre il medesimo quadro, quantunque tutti gli anni al *Salon* ne comparisse uno che aveva un diverso titolo. Ma era la solita ninfa sdraiata, la solita Maddalena col solito effetto di carne nell'ombra, la solita capigliatura rossa sovra una pelle bianchissima. La gente poteva irritarsi, ma non poteva non riconoscere che Henner aveva soddisfatto alla sua passione di trovare su un qualsivoglia tema, ciò che può comunicare di magico ad un occhio umano l'accordo cromatico di alcuni toni. Egli fu un colorista alla maniera di Giorgione e del Correggio: non fu preoccupato che di qualche armonia. Assisteva a tutti i tentativi dei suoi contemporanei con la più olimpica indifferenza, insaziabile del colore pel colore. Così egli disegnava per masse escludendo la linea, e preoccupato soltanto del prestigio dei toni e della ricchezza della materia. Due o tre potenti valori bastavano a sostenere il poema di Henner: un verde cupo di foglie, un *bleu* vellutato di cielo o d'acqua; qualche volta un rosso di stoffa o di velo e il tono della carne cominciava a cantare. L'anima della sua opera è difficile a definirsi, forse perché essa è estremamente semplice. Egli ha dipinto ritratti, ninfe, e anche dei quadri di argomento sacro; ma questi ultimi vanno considerati come opere prive di un vero pensiero religioso. Egli era un temperamento di pagano sensualista: si fermava ad alcuni motivi religiosi perché li trovava eminentemente pittorici, simile in ciò ai grandi maestri antichi. E la sua opera non è destinata a perire. Finché il mondo s'interesserà al nudo e ad una capigliatura — e vi si interesserà quando avrà cessato di comprendere le idee che ci appassionano — si giudicherà che Henner ha dipinto con forza e con bellezza l'incarnato di un seno, la ricchezza d'ambra di un torso, cose che generalmente commuovono sempre e sono sempre comprensibili.

* **Le figlie di Saffo e di Corinna.** — La donna scrittrice non è una creazione della società moderna; si può applicare al caso il vecchio detto « nihil sub sole novi », con la differenza però che mentre nei tempi scorsi la donna letterata era un'eccezione alla regola, presto l'eccezione, per quanto è logico indurre dai dati odierni, assurgerà al grado di regola. L'abbondanza sempre crescente della letteratura femminile — scrive Georges Pellissier ne *La Revue* — si spiega col progresso dell'istruzione. Una trentina d'anni fa l'istruzione femminile era oltremodo limitata; consisteva, tutta, nello studio del catechismo, dell'ortografia, del calcolo, con qualche nozione, puramente come esercizio di memoria, di storia e di geografia. Per la letteratura i modelli di stile proposti erano sempre quanto di più convenzionale aveva prodotto il gusto pseudo-classico. Si cercava, anzi, di reprimere nelle giovanette la curiosità, la riflessione, la critica, anche il gusto del bello, si proibiva come dannosa ogni lettura che potesse toccare la loro sensibilità, muovere la loro immaginazione. Per resistere a questo metodo d'insegnamento era necessaria un'intelligenza superiore, e, quasi tutte, furono vittime appunto della loro intelligenza. Le corti galanti e le conversazioni del '700 aprirono il varco della letteratura alla donna e per le donne scrive Fontenelle la « Pluralité des Mondes », Voltaire immortala la sua « Madame », l'Algarotti spiega nel « Newtonianismo per le dame » l'ottica e la filosofia del grande scienziato. L'insegnamento femminile, da qualche tempo organizzato, porta i suoi effetti. Le donne hanno tentato tutti i rami dello scibile, ma hanno dimostrato poca simpatia per la critica, per la filosofia, per la storia; i tre generi letterari, nei quali le donne si sono affermate, sono il teatro, la poesia, il romanzo. Nel teatro non hanno prodotto niente di notevole, perché forse questo genere letterario richiede qualità non proprie delle loro caratteristiche intellettuali. L'autore drammatico deve sapere spogliarsi della sua personalità, deve accomodare la natura a un'ottica speciale, mettere nella sua opera una coesione, una unità, che difficilmente possono ritrovarsi nella donna che, in genere, non ha tanto dominio su sé stessa da restare estranea a ciò che scrive, né tanta energia da restringersi nella stretta armatura delle convenzioni teatrali. Per la poesia le donne hanno certe attitudini innate: esse portano nel lirismo una estrema vivacità di sentimento, ma in genere si rivelano prive di energia. Tra le forme letterarie il romanzo è quello che meglio conviene al sesso gentile; in questa forma portano con successo il contributo della loro sentimentalità e delle loro attrattive. Si domanda il Pellissier: verrà un secolo in cui le donne, conservando le qualità caratteristiche del loro sesso, ne acquisteranno altre più atte alla rappresentazione estetica? La loro inferiorità deriva meno dalla natura che dall'educazione e l'educazione femminile si fortifica di giorno in giorno. Ma, pensa il Pellissier, il compito glorioso della donna sta, non nello scrivere i capolavori d'arte, ma nell'ispirarli. Laura e Beatrice sono più grandi di ogni poetessa.

* **La profezia nella Bibbia.** — Secondo Edouard Dujardin, *(Mercure de France)* i profeti ebrei non han fatto altro che ricostituire, democratizzandolo, il nazionalismo ebraico creato prima di loro da Esdra e dai libri mosaici. L'internazionalismo ha dunque considerato i profeti come gli apostoli della conversione del mondo al monoteismo, e i protagonisti della giustizia, mentre la storia mette in chiaro che essi non han predicato la conversione del mondo, sì bene la sua conquista e la sua sottomissione, e furono i protagonisti non della giustizia, ma del loro popolo e del loro partito politico. In fondo il proselitismo ebraico non differì dal proselitismo romano se non nei mezzi; i romani per conquistare il mondo inviavano delle legioni e dei proconsoli, gli ebrei s'appoggiarono a Geova e ad eserciti celesti. Presso i due popoli si tratta dello stesso dilemma, sottomissione o sterminio. È ciò che ripetono con mirabile accordo Isaia, i salmi, e le apocalissi. Parimenti è un pregiudizio che i profeti abbiano stabilito l'impero della giustizia. La giustizia consiste nell'attribuire a ciascuno il *suo* e nasce da una eguale coscienza di diritti e di doveri. Ora i profeti sono i portavoce di un popolo e di un partito: essi reclamano per questo popolo e per questo partito tutti i vantaggi. L'idea di rendere ai *goim* ciò che è dei *goim* e agli aristocratici ciò che è degli aristocratici, è agli antipodi del pensiero dei profeti. Non c'è un sol passo dei loro scritti nei quali non sia invocata la condanna dei loro avversari. Non giustizia dunque, ma rivendicazioni; rivendicazioni di un popolo, il popolo ebreo, di un partito, la democrazia. Il patto stabilito tra Geova ed Israele è ricordato in circa cinquecento passi dei libri profetici. Or bene nei trecento passi in cui sono determinate le condizioni del patto si trova che una volta su dieci si accenna a precetti di diritto comune; due volte su dieci è imposta una legge di eguaglianza democratica e di protezione verso gli umili di Israele; e sette volte su dieci il patto ordina di concentrare intorno a Geova il nazionalismo ebraico. La parola dei suoi profeti è il viatico che il tenace popolo porterà con sé, nelle sue più dolorose peregrinazioni, è la speranza di vedere un giorno assicurato il proprio trionfo; e mentre in occidente Roma conquista il mondo, e la Grecia intellettuale conquista Roma, tra le montagne della Giudea di cui i sapienti della Grecia e il Senato romano ignorano quasi il nome, pochi uomini han preparata la rivoluzione che trascinerà alla rovina tutto il mondo greco-romano.

* **Il « Quarto Potere » in Cina.** — Interessante è l'articolo che pubblica sull'argomento Archibald R. Colquhoun nella *The North American Review* (Gennaio). La vecchia razza mongolica ha sempre serbato una certa simpatia per la stampa, e Pekino gode il privilegio di essere la patria del più vecchio giornale del mondo. Sebbene la *Peking Gazette* non sia un giornale moderno nel vero senso della parola, pure ha occupato un posto importante nella vita cinese. E ciò perché il Cinese, a malgrado della sua ignoranza della vita, degli usi e costumi delle altre nazioni, ama leggere e discutere le questioni del giorno. Molto tempo prima che questo giornale venisse alla luce si faceva in Cina un largo uso di cartelloni, di *pasquinades* di enormi fogli, spesso pieni di spirito e di grazia, contenenti satire sull'operato di qualche funzionario e talvolta anche la critica del governo; erano l'espressione più genuina del risentimento popolare. Si attaccavano sulle principali strade, perfino sui portoni della residenza ufficiale dei mandarini. Ma quello che è notevole e che sta a dimostrare quanto sia democratica la costituzione cinese, è il fatto che il governo non esercitò mai alcuna forma di censura su questi cartelloni, precursori della moderna stampa; così come anche oggi regna nel giornalismo la più completa libertà, non vincolata da nessuna legge restrittiva. Una libertà così larga è consentita soltanto negli Stati Uniti. La Cina in questo è stata veramente maestra; perché perfino il Giappone ha una severa censura. Ma il primo giornale cinese redatto con intendimenti moderni è il *Shên Pao* (il nuovo Shanghai), fondato nel 1870 sotto gli auspici dell'Inghilterra, che precedette di due anni la comparsa del primo giornale giapponese. Il *Shên Pao*, superate le prime difficoltà, acquistò grande importanza politica e modellandosi sui giornali europei seppe trattare con serietà le più gravi questioni del giorno. Altri giornali furono in seguito fondati sul modello del *Shên Pao* ma pure lo sviluppo della stampa cinese fu lento sino al 1894, prima della guerra Cino-Giapponese. Non si contavano allora in tutta la Cina più di dodici giornali di cui tre o quattro si pubblicavano in Shanghai, uno a Tientsin, uno a Foochow, uno a Canton e cinque a Hong-Kong. Vi erano però in quel tempo otto riviste. In seguito ciascuna provincia ebbe il suo giornale ufficiale o *Kuan Pao* e si comprese l'importanza della stampa. Il giornalismo in Cina ha un carattere eminentemente letterario, e forse in Cina potrebbero imparare a scrivere molti corrispondenti e redattori di giornali europei....

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Per lo Stato Civile delle antiche città d'Italia.**

Chiar.mo Sig. Direttore,

Mi cadde sott'occhio l'assennatissimo articolo, inserito dal sig. Renato Paoli nella *Vita*, contro i pazzeschi mutamenti che, tutto giorno, s'introducono in quello che a me sembra debbasi chiamare lo *Stato civile* delle antiche città italiane. Leggo, oggi, con viva soddisfazione il riassunto e il commento che, a quell'articolo, fa il *Marzocco*. E poiché alla diffusione delle buone idee, nulla giova meglio dell'insistervi sopra, così oso chiedere a lei, chiar.mo sig. Direttore, un po' di spazio per aggiungere, a quanto è stato già detto, qualche ricordo e qualche osservazione.

Fu primo il Gregorovius, se non erro, a notare e deplorare la *stonatura* « del solito Garibaldi, del solito Vittorio Emanuele, del solito Mazzini, del solito XX Settembre » con affliggente uniformità sostituiti ai vecchi nomi delle vie nelle antiche città italiane. Ma, allora, vi era almeno la scusante dell'entusiasmo politico, per il felice e quasi incredibile rivolgimento compiuto; rivolgimento che, in molte città, coincideva bellamente con un necessario rinnovamento edilizio. D'onde la *scusante*, la *attenuante* se vuolsi (non altro), dei nomi nuovi.

Ma, ora? Ora, la cosa è ben diversa e ben più allarmante.

Un tempo, i cittadini italiani entravano nei Consigli comunali per varie porte sulle quali si leggeva scritto: *integrità di vita — esperienza amministrativa — soda cultura* — e, magari, *censo* — e che so io! Oggi, invece, la porta è una sola, sulla quale sta scritto: *fede politica*, sia essa monarchica o repubblicana, radicale o socialista. E avviene così che l'eletto, il quale si vede inopinatamente elevato agli onori del Campidoglio, dovendo pur fare qualcosa, mette avanti la facile proposta di sostituire nella denominazione delle vie e delle piazze, i propri *Santi* a quelli vecchi o a quelli degli avversari. Ed è per ciò che, particolarmente nei centri minori, si assiste da qualche tempo ad un vero spettacolo di lanterna magica di nomi nelle piazze e sui canti delle vie, con sfregio della sincerità storica e, qualche volta, anche di diritti privati. E pazienza, finché si trattasse soltanto dei nomi di quei grandissimi che fecero l'Italia; essendo pochi, il danno sarebbe anche minore. Ma, appunto perché quelli furono pochi, e le ambizioni di immortalarsi a buon mercato sono, invece, moltissime, si scende a certe categorie di nomi, per le quali, anche prima dei sacramentali dieci anni, i poveri viaggiatori, ad ogni canto delle vie e nelle piazze d'Italia, dovranno trasformarsi in tanti Don Abbondio, obbligati ad esclamare come il buon parroco lombardo: *Chi era questo Carneade!*

E non giova opporsi alla corrente. Se qualcuno, non accecato da pregiudizi politici, alza la voce e fa sentire la sconvenienza di tali proposte, allora il cambiamento del nome della via e della piazza assume subito l'importanza di alta questione di partigianeria politica, e la povera voce della ragione diventa davvero *vox clamantis in deserto*, raccogliendo spesso non altro che il proprio voto. Così, almeno, l'onore è salvo; ma la cretineria passa trionfante!

E questo è peggio, che non mancano nemmeno esempi, di consimili cretinerie, venuti dall'alto.

Nel maggio scorso, il ministro della guerra ebbe l'infelicissimo pensiero di cambiare i nomi alle caserme d'Italia. E ricordo che il CONTE OTTAVIO (al secolo *Ugo Ojetti*), nell'*Illustrazione Italiana*, avventò, giustamente, parole di fuoco contro l'ordine ministeriale, che distruggeva, senza alcuna necessità od utilità, tante pagine di storia italiana; perché anche i nomi delle caserme, per chi non lo sapesse — spesso, forse troppo spesso vecchi conventi di monache e di frati — hanno un valore storico. L'ordine venne militarmente eseguito, anche là dove amministrazioni pubbliche e privati cittadini, cortesemente interpellati, si dichiararono contrari, con l'appoggio di solide ragioni, a tali inutili, anzi, dannosi mutamenti; e anche là dove fu dimostrato che non c'erano nomi cospicui e adatti, da richiamare alla memoria e da onorare!

Venute le cose a questo punto, a me pare indispensabile una LEGGE che proibisca in modo assoluto di cambiare i nomi alle vie e alle piazze delle nostre città; Legge che dovrebbe anche avere, a mio parere, effetto retroattivo per un determinato periodo di anni. E la Legge è indispensabile perché, per quanto si possa essere d'accordo nel considerare, come affermano giustamente il Paoli e il *Marzocco*, queste pazzesche variazioni *come un'alienazione o come una manomissione del pubblico patrimonio di storia e d'arte*, pure non mi sembra che la legislazione attuale, in materia, possa invocarsi con qualche utilità; tanto più quando, come avviene da tempo, si è costretti ad assistere a scandalose assoluzioni o dichiarazioni di non luogo a procedere, in casi esplicitamente contemplati dalle leggi vigenti, relative alla conservazione del patrimonio nazionale storico e artistico. Il Parlamento italiano che fa e disfà tante leggi, non sempre utili e buone, dovrebbe, io credo, votarne una per tutelare efficacemente lo *Stato civile* delle nostre antiche città. Poiché trattasi di un vero e proprio *Stato civile*, quasi identico a quello, che lo Stato ha creduto di dover garantire con tante savie e minute disposizioni, riguardanti i cittadini.

E, a proposito della necessità di questa Legge che conservi alle città nostre la loro particolare fisonomia nella denominazione delle vie e delle piazze, mi piace ricordare che la *R. Deputazione di storia patria per l'Umbria*, fin dal 27 settembre 1903, riunita in assemblea generale, approvava unanime una proposta del Conte Paolo Campello della Spina, così formulata: *Sulla utilità di un provvedimento per impedire che vengano soppressi alle piazze e alle strade i nomi di interesse storico*. E toccò appunto a me che, più volte, avevo espresso il mio pensiero su quella materia, l'onore di svolgere ampiamente tale proposta, non essendo potuto intervenire il Conte Campello a quella adunanza, e mancando ancora la bella relazione che egli poi fece pervenire alla Presidenza.

Quale fine abbia fatta la proposta del conte Campello, approvata con vero entusiasmo dalla R.a Deputazione di storia patria per l'Umbria, non so. Sarebbe bene però, che non rimanesse, come tanti voti e tante proposte dei soliti congressi, lettera morta. Io crederei che tutte le Regie Deputazioni, tutte le Società di storia patria e Sodalizi affini dovessero prendere esempio dalla R. Deputazione per l'Umbria e intendersi e collegarsi per una viva agitazione allo scopo di diffondere la verità che noi proclamiamo, e di ottenere che una legge speciale, a difesa dell'antico *Stato civile* delle nostre città, quanto prima, venga proposta, discussa e approvata. E questo, non solo perché, come osserva giustamente il *Marzocco*, la sostituzione di nomi più o meno patriottici ai vecchi nomi delle vie e delle piazze *è tale un atto di vandalismo che non può trovare altra giustificazione se non nella incoscienza e nella piccolezza presente*; ma un po' anche per compassione di tanti poveri *fellah* della politica, a qualunque partito appartengano, i quali senza saperlo e senza volerlo, fanno la parte dei veri *fellah* egiziani che, come mi raccontava un amico, armati di due misteriosi pentolini, seguono muti, tenaci i viaggiatori fino alla sommità delle piramidi; dove giunti, sfoderano una formidabile eloquenza per persuadere le vittime designate a scrivere il proprio nome su quei massi venerandi. E se il viaggiatore cede, ha subito la ineffabile compiacenza di vedere che il buon *Fellah*, per prepararglí un po' di spazio libero, impugnato un pennello si affretta a dare una mano di bianco ai nomi dei precedenti viaggiatori, mentre poi con il più cortese dei suoi sorrisi porge ad esso un altro pennello tinto di rosso e lo invita a.... scrivere il proprio nome. E non manca la mancia che nel caso del *fellah* autentico si concreta in una moneta d'argento, presto intascata; e in quello del *fellah* politico si riassume, a scadenza fissa, nella conferma di un mandato contro il quale dovrebbe insorgere la coscienza del paese, offesa in quello che può avere di più caro, di più sacro, se, in certi momenti, il paese potesse avere coscienza di sé.

Speriamo dunque, ch.mo signor Direttore, nel colpo di spugna di una buona e savia LEGGE che lavi, almeno in parte, il passato, e che garantisca in avvenire da tali pazzesche mistificazioni i culmini delle piramidi egiziane e.... le antiche denominazioni delle vie e delle piazze di questa nostra Italia, tanto bella, appunto perché tanto varia, e tanto ricca di memorie storiche e artistiche.

Ringraziando

Dev.mo
GIUSEPPE SORDINI

Spoleto, 19 Gennaio 1906.

BIBLIOGRAFIE

Miscellanea per nozze Petraglione-Serrano.

Pubblicazioni sì fatte, che amici letterati dedicano a un amico letterato, per celebrarne qualche lieta festa o per onorarne la memoria, sono ormai diventate comuni. Riescono anche veramente utili agli studi, quando concorrano a formarle originali monografie e importanti per qualche lato, strappate talvolta alla pigrizia di uomini valenti, ma che aborriscono dallo scrivere, se la necessità non li costringa. Questa che abbiamo

sott'occhio, accanto a qualche articolo notevole, altri contiene un po' futili, altri già pubblicati. *Sono tredici in tutto. Forse il più importante, ma* rivolto alla competenza di pochi studiosi, è quello di A. Restori, che illustra la notazione musicale della celebre *aubade* « Gaite de la tor. » V. Cian riferisce due sonetti di una giullaresca *canta in panca* del Rinascimento (caso piuttosto raro in quest'epoca, ma meno infrequente nel Medio Evo) di cui non abbiamo notizia e alcune terzine da quel *Capitolo* di Girolamo Verità, cui accennammo in queste *bibliografie* a proposito della pubblicazione del Carlini. Buon conoscitore del Mazzini si addimostra R. Foà in uno scritto sull'umorismo del grande ligure; il quale, se nella storia appare veramente quale il Poeta lo ritrasse, esule antico, che leva al cielo il volto che *giammai non rise*, palesa talora invece, specie in qualche lettera alla madre o ad amici intimissimi, l'animo pronto allo scherzo e alla facezia; ma troppo su quell'animo eroico l'aspra vicenda della vita gravò il dolore continuo. Delle monografie storiche ricordiamo quella del Fava su i « falsi allarmi e proclami sovversivi in Reggio Calabria sulla fine del 1848 » condotta su originali documenti e di lettura dilettevole; come volentieri si rilegge la *noterella pariniana* di G. Natali su « Il bastone pedagogo » che per troppo tempo fu il più efficace *metodo* per far imparare ai ragazzi tante cose inutili.

T. O.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: G. L. Passerini: **Il canto XXIV dell'Inferno letto nella Sala di Dante in Or San Michele.** « Perchè queste esposizioni pubbliche del Poema divino possano in maniera condegna rispondere al buon pensiero di chi le ritornò in uso fra noi, e al loro fine supremo — che è, io credo, duplice: e di onoranza doverosa al Vate della gente nostra e di utilità morale e civile agli italiani — debbon essere a un tempo semplici e solenni; cioè, nè troppo umili e piane nel concetto e nella forma, a guisa di lezioni di fastidiosi pedagoghi a scolaresche distratte e assonnate, nè volgarmente fiorite di dozzinale eloquenza o gravate di inutile erudizione. Debbon essere una fedele, poetica e vivace interpretazione del testo, elegante nobile alta e serena, senza inutili divagazioni e senza falsi belletti e facezie e pistolotti e fioriture goffe e vane. La chiosa non deve affogare il testo, nè la persona del piccolo commentatore — in cospetto di Dante chi può dolersi di questo aggettivo? — deve ingombrare e nascondere l'imagine del Poeta, grandissimo » Con queste savie parole il valoroso direttore del *Giornale Dantesco* presenta ai lettori il suo commento: al quale faremo il miglior elogio che si possa, affermando che è riuscito quale il suo autore lo vagheggiava. — G. Boffito: **Il « De eccentricis et epicyclis » di Cecco d'Ascoli nuovamente scoperto ed illustrato** (Pubblicazioni dell'osservatorio del Collegio della Querce, Firenze). Il patrimonio letterario di Cecco d'Ascoli si viene sempre più arricchendo di giorno in giorno. Al *De principiis astrologie* recentemente venuto alla luce, ecco che segue quest'altro trattato astronomico assai importante, che il Boffito ha ritrovato in un codice miscellaneo della Biblioteca Palatina di Parma e che egli pubblica diligentemente, correggendo gli errori in cui, se non l'autore medesimo, certo è incorso l'amanuense. L'ascolano combatte nella sua opera gli argomenti filosofici addotti contro il sistema degli eccentrici e degli epicicli da Alpetragio e da Averroè, valendosi della forma di *lezione*. Anzi, appare da un passo della presente operetta che questa costituì veramente una lezione tenuta dall'autore all'Università di Bologna verso il 1324. — Ettore Piazza: **Le anime al passo d'Acheronte e la « tema » volta in disio.** (Lodi, Tip Wilmant). È una analisi assai minuziosa ed acuta di tutte le difficoltà che s'affacciano alla mente nell'interpretare la seconda parte del III canto dell'*Inferno*, dove il poeta ci rappresenta le anime al passo di Acheronte e il loro tragitto al di là dell'onda bruna. Non è possibile riassumere i dubbi che l'autore enumera copiosamente: quello che all'autore par certo è che quel desio delle pene che mostrano di avere i dannati non è destinato a durare eternamente, anzi ad essere fiaccato bentosto, perchè chi desidera non è mai onninamente infelice: onde rapidamente si converte in *odio* di Dio e in ribellione: stato permanente e naturale di quelle anime triste. Altrimenti la tema dei tormenti che si converte in desiderio dei tormenti stessi, sarebbe un premio assegnato dal cielo: il che è, secondo l'autore, un assurdo. — G. B. Ughetti: **Le illusioni della scienza.** (Catania, Tip. F. Galati). È il discorso che l'A. tenne all'Università di Catania per l'inaugurazione del corrente anno accademico. Il titolo è forse troppo comprensivo, ma esso ad ogni modo accenna alle illusioni che l'umanità si crea sul valore, sull'estensione e sulle applicazioni della scienza. E di queste illusioni l'Ughetti fa una estesa rassegna, a cominciare dalla *opoterapia*, che è cresciuta specialmente per le ricerche del Brown-Séquard, fino alla sieroterapia che apre per il pubblico così grandiosi miraggi. In generale vi sono molti uomini, anche scienziati, che si entusiasmano ad ogni nuova scoperta, e ne traggono subito le ultime conseguenze. Contro questa facilità di generalizzare, contro la fallacia delle applicazioni di non bene assodati principii scientifici, l'autore mette in guardia i giovani. Egli vuole che siano modesti nelle loro aspirazioni alla conoscenza del vero e che non richiedano troppo alla scienza. E il consiglio è buono non per i giovani soltanto. — Avv. Carlo Beni: **Di Antonio Bartolini** (Arezzo, Tip Bellotti). Antonio Bartolini fu un dotto filologo, che si meritò per il fervore con cui contribuì ai buoni studi la stima e l'ammirazione dei principali uomini del suo tempo. Egli fu soprattutto un cultore della lingua, ma le sue opere hanno anche un alto intento morale, quale poteva convenire all'integro carattere sacerdotale dell'autore. Il Beni fa una compiuta narrazione dei casi della vita dello scrittore, morto or fa un anno, e l'accompagna da una accurata analisi di tutti i suoi libri. — G. Stiavelli: **L'ultimo poeta « bohemien »** (Roma, Officina poligrafica italiana). Il poeta è Domenico Milelli, morto da poco e del quale l'A. parla con molto affetto, pur non lasciandosi vincere dal sentimento d'amicizia che lo legava all'estinto. Lo Stiavelli non ha la pretesa di mettere il Milelli tra i maggiori poeti contemporanei nostri, ma giustamente lamenta che il suo merito sia stato troppo misconosciuto. Il che forse dipese dal concetto che della vita aveva lo spensierato artista. Ma aveva pur certe qualità che non tutti i minori come lui possono egualmente vantar sempre. « Sapeva dare alla strofa un'andatura agile al tempo stesso che severa, e raro avveniva ch'ei cadesse in volgarità di sorta, siano volgarità di concetto siano volgarità di forma. » — Ceccardo Roccatagliata Ceccardi: **Per un brindisi di Guglielmo Imperatore.** È una robusta ode conviviale, edita a Torino presso Renzo Streglio.

Concerti.

★ **La Società di musica da camera** ha ottenuto nella sua quarta e quinta mattinata lo stesso favore di pubblico — sempre eletto e numeroso — che l'ha accolta sin da principio. La quarta dedicata interamente a Beethoven fu certo delle più felici. Il Quartetto in la mag., op. 18, n. 5, ebbe dai quattro valorosi quartettisti un'esecuzione delle più affiatate ed equilibrate. La settima sonata, op. 30, per violino e pianoforte procurò meritati applausi ai professori Buonamici e Faini. Ma l'impressione più forte la produsse il divino Trio in re mag., op. 70, nel quale ci si libra davvero nelle sfere superiori del bello musicale. Anche qui i professori Faini e Broglio misero in luce magistralmente ogni dettaglio e il prof. Buonamici ebbe delicatezze e morbidezze pianistiche meravigliose. Come programma, la quinta mattinata, dedicata a Brahms, Grieg e Svendsen, non poteva mantenersi a simili altezze. Però il pubblico attraverso un'esecuzione accuratissima apprezzò assai il Sestetto, op. 18, di Brahms, sebbene il pensiero musicale di questo celebrato autore non giunga sempre ad altezze di pensiero poetico. Applaudì pure con calore il prof. Broglio e la sig na Galeotti interpreti valentissimi della Sonata in la min., op. 36, di Grieg che con inarrivabile eleganza svolge in essa il suo solito tema scandinavo, presentandocelo però sotto un aspetto sempre nuovo. Lo Svendsen nel suo Ottetto in la magg., op 3 — eseguito con molto brio, affiatamento ed energia — sorprese il pubblico colle sue sonorità, coi suoi ritmi bizzarri, coi suoi coloriti vivaci, ma non lo convinse addirittura. Egli apparve come un nuovo Grieg; più violento, più irruente ma anche più rettorico del vero Grieg. Con tutto ciò la sua musica si ascolta assai volentieri per la grande varietà che maschera abilmente la penuria delle idee e, soprattutto, per un'armonizzazione nuova, capricciosa ed espressiva che basterebbe da sola a provare l'alto valore di questo musicista. Così si è chiuso questo ciclo di concerti veramente fortunati e che riuscirono di decoro alla nostra Firenze. L'averli saputi iniziare e promuovere è stato e sarà un bel titolo di merito per il nostro egregio violoncellista prof. Broglio, nel quale il valore dell'artista e l'amore attivo dell'arte camminano di pari passo.

Varie.

★ **I fenomeni dello spiritismo.** — Qualunque sia l'origine di questi fenomeni, affermava il dott. Carlo Del Lungo nella sua conferenza al Circolo Filologico, qualunque ne sia l'interpretazione scientifica, non è più lecito fingere di ignorarli, di negarli o molto meno deriderli, se pure non si voglia imitare il famoso Cremonini. Anche i più fieri positivisti si sono ricreduti in proposito, basti l'esempio di un Wallace, un Crookes, un Lodge in Inghilterra, un Aksacow in Russia, un Flammarion un Richet un Rochas in Francia, uno Schiaparelli un Lombroso un Morselli in Italia. I fenomeni spiritici, dichiarava ai suoi avversari Morselli, non sono nè possibili nè impossibili, ma semplicemente reali. E dello sviluppo di questi studi parlò brillantemente il simpatico conferenziere.

★ **Lectura Dantis.** — La lettura del canto IX dell'*Inferno* tenuta in Orsanmichele da Giuseppe Manni fu dotta e analitica, ma anche avvivata da calda eloquenza. Il canto degli eretici diede modo all'erudito conferenziere di diffondersi intorno alla « dottrina che s'asconde sotto il velame delli versi strani »: ma i nomi di Pola e del Quarnaro gli consentirono anche di manifestare quei nobili sensi d'italianità che egli del resto ha diffuso in tutti i suoi scritti. Il padre Manni, tanto caro alla cittadinanza fiorentina, fu applaudito vivamente dal pubblico affollatissimo.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 7. 18 Febbraio 1906. Firenze

SOMMARIO

SONNINO GIORNALISTA

Eran tornati da poco di Sicilia dove avevan compiuto un immane lavoro, facendo da soli un'inchiesta all'inglese sulle condizioni politiche e amministrative dell'isola e su quelle dei contadini; e il frutto di quelle indagini era raccolto in due grossi volumi in ottavo, stampati con severa eleganza dalla Tipografia Barbèra, recanti sulla copertina gialla i nomi dei due giovani e coraggiosi gentiluomini: Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino. Quel viaggio in Sicilia, nel 1876, quando a penetrare nell'interno, nei casali lontani, era necessario andar sulla mula; quando per dormir sonni tranquilli era mestieri portar seco una branda, i cui piedi fosser tuffati in quattro scodelle di petrolio; quando, per maggior sicurezza, era forza condur seco alcun fido seguace non nuovo alle armi; quella lunga e ostinata peregrinazione di parecchi mesi, seguita da un periodo, più ostinato che mai, di studi e di fatiche letterarie, aveva creato intorno ai due giovani economisti un'aureola di leggenda, onde la gente li riguardava come fossero qualche cosa di diverso dagli altri patrizi entrati nella vita pubblica con lo star fermi, in via Tornabuoni, sul marciapiede del *Club*.

Il libro sulla Sicilia, delle cui condizioni « eccezionali », si era trattato con lungo dibattito in Parlamento, avea dato la misura della tenacia di propositi dei due auto-relatori, che si erano da loro stessi affidato il difficile còmpito, e che alla risoluzione del problema agrario ed economico portavano così serio e saldo contributo. I maggiorenti della politica guardavano con occhio diffidente codesti giovani che avevan posto innanzi la loro candidatura senza prima aver chiesto il permesso ai santi padri della congrega e che si facevano centro d'un nuovo partito, studioso del problema economico, desideroso di recare un po' di modernità d'idee nella vecchia politica italiana, e risoluto ad andare innanzi seguendo la propria via senza lasciarsi lusingare dalle blandizie di questi o di quelli.

Quei due volumi, densi di fatti e solidi di ricerche e di argomentazioni, caddero come due bolidi sul campo politico e furono più temuti che letti, più ammirati da lontano che studiati e discussi da chi avrebbe dovuto giovarsene. Trent'anni fa, prima dell'avvento della sinistra al potere, perfino Pasquale Villari era considerato un ribelle e guardato di mal'occhio dalla parrucconería indigena che aveva ed ha tenacità di resistenze biologiche da disgradarne i pappagalli. Erano i tempi beati nei quali i giornali d'opposizione non avevan lettori, e il *Diritto*, l'organo della democrazia italiana, pubblicava gli articoli di Francesco De Sanctis e di Gaetano Trezza, che nessun foglio di destra avrebbe voluto ospitare. L'*Opinione* di Giacomo Dina portava ogni mattino sui « cancelli » degl'impiegati il verbo governativo; e in provincia la *Nazione* e la *Gazzetta d'Italia*, la *Perseveranza* e la *Gazzetta del Popolo* di G. B. Bottero lo commentavano, mentre *Fanfulla*, il solo « enfant terrible » tollerato, si permetteva quella libertà di parola e di gesto che si consentono al cuoco di casa. — Con una stampa a quel modo, il libro non poteva far breccia, e i due economisti che avevano abbondanza di idee e saldezza di propositi si volsero al giornale.

I modelli stranieri non mancavano, ed anche poteansi cercare buoni precedenti nostrani. Vagheggiarono una rivista settimanale sul tipo della *Saturday Review* o della *Nation*, in cui si potessero « discutere e studiare le questioni principali di ordine politico e sociale » che si agitavano in Italia.... « con maggior calma ed imparzialità di quel che non sia possibile nelle colonne d'un giornale politico quotidiano, e in una forma più breve e facile di quanto non sia dato conseguire in tutte quelle riviste mensili a grandi dimensioni, di cui il nostro paese non difetta. » Volevano rifare un *Crepuscolo*, od uno *Spettatore*, ma con intenti più moderni, con maggior varietà e ricchezza d'informazioni; e al periodico che uscí primamente in luce il 6 gennaio 1878 dettero un'apparenza inglese seria e compatta, di severa e corretta eleganza.

Il giornale che si stampava in Via Faenza nella Tipografia Barbèra, di cui era proto il Colmignoli e revisore Giuseppe Coen, nacque a pianterreno del Palazzo Ferroni, in una sala che fa cantonata sulla Piazza di Santa Trinita, e doveva chiamarsi la *Rivista settimanale*, quando l'improvvisa scoperta d'un periodico dello stesso nome capitò come un fulmine a scombussolare tutto il lavorio preparatorio. Sidney Sonnino e Leopoldo Franchetti, consigliatisi insieme, pensarono di ricorrere ad un sinonimo, e scelsero la parola *rassegna*; ma nel dubbio d'aver scelto bene, spedirono il segretario del futuro periodico dal più autorevole giudice a sincerarsene. E trovato Pietro Fanfani in un suo modesto salottino al secondo piano della Marucelliana, me ne tornai dai direttori col plauso del vocabolarista che asseverava esser quella parola adattatissima a significare ciò che esprimeva l'altra parola *rivista*; anzi esser da preferirsi perché più italiana. E così nacque la *Rassegna settimanale*.

Ma del periodico che, fino alla sua trasformazione in giornale quotidiano, fu uno dei più importanti e autorevoli e che è raccolta preziosa di quanto di meglio si scrivesse in quegli anni fra noi dalle più elette ed aperte intelligenze, mi è caro rievocare qualche altro ricordo, risuscitando dalle nebbie d'un passato che mi sembra ancor prossimo figure e profili di scrittori e statisti.

La *Rassegna* era un giornale che pagava tutti dalla prima all'ultima riga, e che perciò si riserbava ampia facoltà di scegliere, di correggere e di cestinare. L'amicizia, i rispetti umani non trattenevano i direttori dal rifiutare a chicchessia un articolo deboluccio, o una recensione compiacente. Odiava ciò che in gergo giornalistico si chiama il « soffietto », e, per lasciare ai critici la maggior libertà di giudizio, serbava rigorosamente il segreto sulla paternità delle rassegne e degli scritti. Questa serietà e dirittura di intenzioni e di metodi dava al giornale un'autorevolezza che imponeva rispetto, e lo distingueva da tutti gli altri che erano al servizio di persone o di opposti principj. Sidney Sonnino gli aveva impresso il proprio stampo: quella volizione indomabile che gli è segnata sulla fronte con una bozza rilevata come quella del Bruto di Michelangelo, quella fredda energia che si ripiega su sé stessa a vincere gli ostacoli e che si rafforza dinanzi al pericolo.

Altri può avere la civetteria della conquista: egli ha quella della ripulsa; ha il coraggio della pazienza, e la pazienza del dominatore che attende l'ora fatale. Tutto questo faceva di lui un giornalista *sui generis*, scrupoloso nel segnare ai suoi cooperatori ciò che loro spettasse, sollecito nel far spedire ogni settimana in tanti vaglia postali il pattuito compenso fosse pur di centesimi. E la *Rassegna* pagava liberalmente, tanto da meritarsi le primizie di Giosue Carducci e di Lorenzo Stecchetti, e gli articoli di Ferdinando Martini, di Enrico Panzacchi, di Pasquale Villari e di Alessandro D'Ancona. Renato Fucini vi pubblicò le prime *Veglie di Neri* con quel suo primo scritto in prosa, *Perla*, che lo incoraggiò a cose migliori. Adolfo Bartoli, con il pseudonimo di *Tiresias* contribuì molti articoli scritti con la chiarezza e scioltezza che gli erano proprie, e sunti di romanzi e novelle, ond'era a molti risparmiata la noia di leggere pubblicazioni recenti. Fra i cooperatori più assidui, fra i consiglieri più ascoltati, era Karl Hillebrand, il più geniale dei critici, l'uomo che alla dottrina più squisita aggiungeva un'affabilità di modi e una bontà di animo incomparabili. Egli era uno dei più eloquenti ed efficaci eccitatori, con la sua voce grave e calda, con la sorrisa espansione dell'anima. Anche vi convenivano Alessandro Herzen, il fisiologo di Losanna, polemista ardente a quei tempi, il buono e modesto Bartolommeo Malfatti, Carlo Fontanelli amicissimo dei due direttori, e Francesco Guicciardini che il 9 gennaio 1878 venne piangente ad annunziare il lutto che colpiva l'Italia.

Ricordo le apparizioni non frequenti di Luigi Luzzatti, allora biondo ed esile come un « avvenirista », e Giannetto Cavasola consigliere di prefettura che si occupava dell'emigrazione, e Guido Padelletti già sofferente che tornava dal suo viaggio di Grecia per farne un altro, ahimè, senza ritorno.

Ma le visite degli amici non distoglievano i direttori dal lavoro. La lettura dei manoscritti, la corrispondenza con i collaboratori richiedeva cure minuziose ed assidue; e Sidney Sonnino anche dopo una giornata d'occupazioni tornava la sera a tavolino a correggere le bozze, a misurar la lunghezza degli articoli per preparare l'impaginazione, a riguardare le fasce della spedizione, a compilare quelle dei fascicoli che spediva di tanto in tanto all'estero a persone alle quali gli piaceva mandare un saggio della *Rassegna*. Pure il periodico, anche ben fatto, non arrivava nonché a farsi le spese, nemmeno a lasciar sperare in una diffusione futura. Era un giornale troppo serio e dotto perché potesse gradire alla gente volgare che si contentava di letture superficiali, e che lo giudicava noioso. Ora, fortunatamente, la maggior diffusione della coltura, ci ha stuccati delle frivolezze letterarie e ci fa desiderare letture più serie e sostanziose; onde fin le signore non disdegnano occuparsi d'economia politica, d'archeologia, o almeno di storia dell'arte. Anche i giovani ricercano libri più fecondi di pensiero, più pieni di cose che di ciance canore. Ma trent'anni fa e anche dopo, finché durò l'impero di quel morboso realismo che sdrucciolava nella volgarità più bestiale, era difficile trovare un maggior numero di lettori, oltre la cerchia di coloro che studiavano per debito d'ufficio. Perciò ogni più nobile impresa doveva necessariamente fallire, ogni più vivo entusiasmo cambiarsi in un disinganno crudele. E la *Rassegna settimanale* trasportata da Firenze a Roma, dal pianterreno del Palazzo Ferroni al primo piano di una casa in Via delle Convertite, non trovò nella capitale maggior fortuna, e un triste giorno cessò di pubblicarsi.

Sidney Sonnino, d'allora in poi non fu più giornalista, pensando che avrebbe forse potuto essere per la patria qualche cosa di più.

Guido Biagi.

La Roma di Stendhal.

« Roma, Rome est ma patrie! »
« Aucun être bien élevé n'ira à Rome sans mon itinéraire. »
STENDHAL.

Arrivato da Parigi in automobile, l'ottobre scorso, alla più ospitale e nota villa della montagna pistoiese, mi son messo a frugare secondo il solito nella biblioteca, fermandomi questa volta, per un senso divertito di attualità e di contrasto, sulla collezione di vecchie guide che ha servito ai nonni del mio caro amico Gianni Cini. L'automobilismo non ha restituito un nome vivente a piccole località pittoriche, a belle strade provinciali ignorate dai Baedeker e dai Joanne, i quali descrivono con minuzia i soli tracciati ferroviari? Non era forse un percorso da età delle diligenze quello che avevo fatto, varcando Alpi ed Appennini, per giungere fino a casa Cini?... Il fatto sta che, non avendo trovato nelle ultime edizioni delle guide contemporanee i migliori ragguagli intorno all'itinerario compiuto, ho dovuto cercarli nel celebre *Voyage en Italie* di M. de la Lande, antico più d'un secolo, nei curiosi volumi del Reverendo Eustace, del Richard, di qualche altro ancora....

E cotesta lettura mi ha affascinato per un secondo motivo — per la differenziazione non anche avvenuta nel genere delle notizie, nel tipo delle informazioni. Allora non usava, in quest'ordine di lavori, la divisione netta tra il viaggio d'impressione, letterario-personale, ed il viaggio pratico, anonimo e senza stile, tra lo studio su una società estera ed il manuale di tourismo, tra il saggio di critica estetica ed il semplice elenco di prezzi e di distanze. Erano *pot-pourri* di elementi talmente disparati da far credere che il loro compilatore fosse a dosi uguali cicerone ed *essayiste*, dilettante di arti belle e vetturino.

Se non si conoscono quei « Viaggi » o « Itinerarii » dell'ultimo quarto del Settecento e del primo quarto dell'Ottocento, non si capisce la categoria a cui appartengono in molto meglio, diciamo pure in sublime, le *Promenades dans Rome* di Henri Beyle, detto Stendhal, che datano appunto dal 1829. Con quel suo amore per le truccature, egli maschera la cosa quanto può: finge di tenere un giornale più o meno artistico: mette in bocca d'imaginarii compagni di viaggio le osservazioni sui costumi o le digressioni politiche che gli salta il ticchio di fare: ma non importa. Lo scopo vero dell'opera è di farsi comprare dai forestieri che passano da dieci giorni a dieci mesi a Roma. Difatti, verso il 1835, essa ebbe un grande smercio fra gli inglesi. Che cosa avranno pensato le mamme britanniche di certe storielle scabrose e ciniche intercalate gradevolmente tra una visita e l'altra a un monumento storico? *Murray's Handbook* è una lettura per signorine più sicura e più glaciale!

In questo libro dello Stendhal, che al Sainte-Beuve sembrava assai tipico dell'autore, abbondano le descrizioni: ogni chiesa, ogni rovina, ogni museo, ogni palazzo è ricordato, spesso anche colle sue rispettive misure — particolare prosaico che un Bourget, che un Symonds, che qualunque modernista sdegnerebbe oggi nelle sue « Sensazioni » o « Bozzetti » italiani. I consigli pratici, pochi ma buoni, vengono soffiati nell'orecchio, così, passando — il costo di una camera da Madama Giacinta, le migliori strade che da Parigi conducono a Roma, il nome dei postiglioni bravi ecc.

Questo modo di fare, misto, non mi dispiace. Par di viaggiare in compagnia di un osservatore colto, espertissimo del paese che gira e della gente che incontra, conoscitore profondo e sempre un po' canzonatore del passato e del presente, il quale, senza annettervi importanza o perdere tempo, vi sdrucciola ogni tanto qualche suggerimento comodo intorno alle necessità dell'esistenza quotidiana, e dopo, tutto il resto della giornata, vi incanta coll'arte del perfetto *causeur* mondano. È insomma l'uomo che sa rendervi facile la vita, sia dal lato materiale, sia dal lato distraente.

Quale tesoro di critiche erudite caratteristiche dell'epoca, di aneddoti truci o comici quasi inverosimili, di pettegolezzi sarcastici! Tutta la Roma e tutto il modo d'essere cosmopolita-romano del 1829 vibrano in questa guida-*essay*, che fa pensare talvolta alla famosa guida-romanzo di Madame de Stael. Alcune vedute comparative, invece, sulle differenti indoli nazionali preludiano agli studii analitici di Karl Hillebrand. Roma, dove è sempre passato tanto mondo internazionale, è un eccellente osservatorio. Difatti Stendhal ci sta così volentieri da capire, simile in questo a Hawthorne, che più si prolunga il soggiorno, più cresce l'obbligo irresistibile di stabilircisi. Nulla di locale gli sfugge, né l'istituzione del cavalierato servente, né l'arte di andare alla caccia della felicità — suo tema prediletto, — né il brigantaggio, né il disordine amministrativo. Come De Brosses, l'idea di descrivere un conclave lo appassiona, né perdona un solo particolare al tourista lettore che lo esige. La retroscena della maliziosetta politica cardinalizia lo diverte, e ci diverte. Nessun scrittore estero, credo, abbia come lui intuito e dipinto il carattere italiano, sia pure facendo la tara dell'epoca e di quell'esagerazione Stendhaliana che a momenti rasenta la caricatura.

Anche la poesia, la scultura, la musica del giorno entrano tra mezzo alle descrizioni ed alle gite. In verità egli non agisce a guisa dei viaggiatori letterari più recenti, pei quali la vita attuale dell'Italia viene eliminata, come se non ci fosse. Al pari degli altri forestieri intelligenti ha il senso dell'Italia antica, con in più quello dell'Italia a lui contemporanea. Anzi, con quelli occhi troppo penetranti o forse troppo suggestionati, vede certe continuità e somiglianze e paralleli tra il vecchio italianismo e il vivente, che noialtri medesimi non sappiamo vedere, sia perché ci sfuggono, sia perché in realtà non esistono. Più largo dei suoi successori negli apprezzamenti, lo Stendhal è anche più largo dei suoi predecessori. Prendiamo le lettere del Président de Brosses, a cui le « Promenades » somigliano qua e là con minor grazia. Ebbene, pur condividendo i fanatismi per la pittura cinquecentista e secentista, egli sa allontanarsi da lui nel sapere ammirare qualche artista del quattrocento. Più tardi nel Ruskin, pel quale il cinquecento stesso quasi non esiste, vedremo esclusivismi ed intolleranze di un altro genere. Lo sguardo critico di Stendhal, come si vede, ha dunque il vantaggio raro di stare a cavallo tra differenti periodi.

Ciò spiega perché, con tutto il tradizionalismo che si ritrova, tanto da parere un anti-pretino del secolo XVIII in ritardo tra mezzo alle romanticherie cattoliche del 1830, egli è un precursore straordinario di quel che amiamo adesso. La generazione del 1880, da lui profetizzata come matura per intenderlo, non l'ha adorato soltanto perché fratello maggiore di Tolstoi, perché creatore d'un metodo romanzistico asciuttamente psicologico fatto per soddisfarla. Essa ha scoperto in lui un temperamento, una maniera di vivere e di sentire, una atmosfera simile alla sua. Henri Beyle par che appartenga al nostro ultimo venticinquennio per un'infinità di motivi piccoli e grandi: perché egotista, perché cosmopolita, perché locomobile, perché ad onta del suo genio resta più dilettantesco che professionale, perché secondo il Sellière ha del patologico, perché odia la provincia e la noia, perché gli piace la musica, perché gli piace un po' di tutto, perché gusta le conversazioni delle capitali, perché non può impedirsi d'essere arci-analitico, perché il prossimo presenta costantemente per lui uno spettacolo interessante ed alquanto brutto....

Egli è qualcosa di più dell'uomo del 1906: in germe v'è digià l'uomo di domani. L'immortalità quindi gli è destinata. Prova ne è che in tre quarti di secolo, che conterebbero per ben due secoli in altri tempi (tale è la rapidità dell'evoluzione moderna), egli può vantare ammirazioni tali da consacrarlo eterno non tanto pel valore intrinseco degli ammiratori quanto per la loro opposta attitudine mentale e per l'età diversissima in cui hanno vissuto. Goethe e Nietzsche, Balzac e Tolstoi, Sainte-Beuve e Maurice Barrès, Mérimée e Bourget, Taine e il simpatico gruppo di Beylisti parigini di oggi, si può concepire maggiore varietà di apprezzatori?

Sono questi ultimi, i benemeriti zelanti Beylisti, coloro che dedicheranno presto su una piazza di Parigi un bel ricordo di Rodin al loro idolo, e sono essi che vanno decifrando, con somma riconoscenza nostra, le sue lettere, i suoi diarii, gli appunti esterni, le note autobiografiche che, tutti assieme e in più semplice, sembran formare il modello del Giornale dei Goncourt. È lí che l'uomo moderno, il « Saint Simon de la table d'hôte » come lo chiama Faguet, si palesa nella sua completezza, libero, disinvolto, meno insincero.

Tra la roba stampata in vita dal Beyle, il volume del 1817 su « Naples, Rome et Florence » si accosta maggiormente, per leggerezza di mano e per indipendenza, a coteste pubblicazioni postume, di quel che non lo facciano le « Passeggiate Romane »: la preoccupazione del pubblico viaggiante e pagante vi è assente: il lato *valet de place* non si manifesta.... Eppure, dato che si dovesse tradurre una delle due opere su Roma, la più adatta alla collezione di cui fa parte e alla classe di lettori a cui si dirige, è senza dubbio questa qui del 1829 (1). Gli editori dichiarano che al testo integrale non hanno voluto apposta aggiungere note: ma qualche eccezione avrebbe fatto bene. Per esempio il lettore italiano capirà che il « giardino delle piante » è un giardino zoologico? Ma forse il traduttore stesso lo ignora, visto che ignora persino il significato di un aggettivo ordinario come « spirituel » che non vien mai interpretato « spiritoso. » Tanto è vero che riesce difficile trattenere il riso allorché uno scrittore di memorie, carissimo allo Stendhal, vien chiamato « il celebre e *spirituale* avventuriero Casanova! » Del resto la versione è scorrevole. Tradurre un non-stilista, quale era l'autore della *Chartreuse de Parme*, è più comodo che abbordare un maestro di stile, della forza di quel tale ambasciatore di Francia che Stendhal, in questo medesimo libro, ci mostra perorante al conclave di Pio VIII.

Al posto delle note, il volume in questione contiene una scelta appropriata di illustrazioni, tolte da stampe antiche e da fotografie odierne — dalla Roma cioè piuttosto Piranesiana che Stendhal conobbe ed amò, e dalla Roma attuale nei suoi aspetti tuttora semi antiquati. Il modernismo del grande romanziere non avrebbe saputo intonarsi anche coll'ultimissima edizione dell'Urbs? Io lo vedo quasi quasi, col suo faccione alla Cavour, scendere all'Hôtel Excelsior da una gita in automobile attraverso i castelli romani....

Ma via colle fantasie, soprattutto quando una interessante realtà ci attende: poiché due Beylisti d'Italia, Diego Angeli ed Enrico di San Martino, stanno sistemando con amore ed intelligenza un'importante mostra Stendhaliana nel palazzo di Via Nazionale. Meglio dunque che colle vedute e coi vecchi ritratti, necessariamente piccoli, che adornano questa traduzione, avremo a giorni, in più grande, in più completo ed in più piccante, una mirabile ricostruzione di Roma, quale la vide e la visse per davvero Arrigo Beyle.

Carlo Placci.

Cose che passano.

(La cessione della Ditta Zanichelli).

Alcuni giorni or sono quando gli amici delle buone lettere, i quali a Bologna sono così pochi come fervorosi, seppero da un giornale cittadino che Cesare Zanichelli si preparava a cedere ad altri la ditta da cui erano usciti con a capo il Carducci tanti nobili ingegni, io non dico che il loro cuore non fosse stretto da una leggiera angoscia e da un dubitoso timore. Io ho già parlato altra volta ai lettori del *Marzocco*, del commendatore Zanichelli e di quella sua libreria che ormai può considerarsi come una vera e propria istituzione cittadina. Pensate che la dotta Bologna non possiede, non dico una società di uomini colti e di spiriti eleganti,

(1) *Roma di Stendhal.* Prima edizione illustrata nelle persone, nei luoghi, nei monumenti con riproduzione di antiche stampe. Casa Editrice Nazionale, Roux e Viarengo. Roma-Torino, 1906.

come la *Leonardo*, ma né pure un mediocre gabinetto di lettura dove si possano scorrere o consultare i giornali e le riviste più in voga. I suoi letterati sono malinconici, solitari, dispersi: si vedono molto di rado fra loro, e quasi tutti scrivono in giornali e riviste che non sono della loro città. A quella mancanza e a quella dispersione provvedeva e provvede in parte la libreria Zanichelli; la quale da alcuni anni è il solo luogo in cui una persona colta sia sicura entrando di trovarne almeno un'altra: il luogo in cui la signorile bonomia del proprietario e la gentilezza delle giovani ministre (le quali sono poi le sue figliole) fanno credere di essere non in una bottega ma in una sala ove si parli volentieri di letteratura e d'arte: il luogo in cui, come in tutte le librerie, si può avere notizia delle novità e sfogliarle accortamente e misurarne il valore.... senza l'obbligo di sborsare il medesimo.

Ma le cose umane hanno, ahimè, breve durata. La casa editrice Zanichelli in questi ultimi anni aveva conservato l'antico splendore: anzi, lo aveva accresciuto aggiungendo alle altre sue celebri edizioni quelle recenti di Giosue Carducci e di Giovanni Pascoli. Ma gli uomini, a forza di faticare, sentono un bel giorno il bisogno di essere tranquilli e di riposare. Talora il desiderio del riposo è maturato da lunghi anni, e il suo conseguimento non è altro che l'arrivo ad una mèta molto desiderata; altre volte esso nasce improvviso per una qualche occasione. Questo appunto è il caso di Cesare Zanichelli. Sono trascorsi appena due o tre mesi, da quando sotto i tre grandi archi dell'Archiginnasio furono scoperte le nuove vetrine in noce e cristallo dipinto con le quali la libreria Zanichelli pareva volersi rinnovare non solo negli spiriti ma anche nelle apparenze esteriori. Ed è inutile dire che il proprietario era molto contento di quel sobrio lusso aggiunto alla sua fama; e non senza legittimo orgoglio egli aveva potuto iscrivere in oro sul nero cristallo lucente la scritta « *editrice delle opere di Giosue Carducci.* » E però la nostra meraviglia fu grande, quando ci giunse la notizia della cessione. Io non voglio entrare negli affari di Cesare Zanichelli, né mi curo di sapere se quella gli abbia veramente fruttato, come si va dicendo, la somma di trecento mila lire; ma è certo che egli, davanti a proposte oneste e serie, ha sentito vivissimo il desiderio di riposarsi e di trarsi un poco fuori dal tempestoso mare per il quale fino ad ora egli aveva così destramente guidata la sua nave. Così egli è tornato in porto: e la ricchezza che gli è ora compagna non è altro che il meritato compenso di una fatica nobile e perseverante, sostenuta con intelletto e amore singolari, degna di essere ricordata a lungo fra coloro che nell'avvenire studieranno la nostra letteratura.

Senonché la Casa editrice Zanichelli, se perderà il suo legittimo proprietario e se non avrà più a capo uno che porti il suo medesimo nome, non muterà né il nome né i propositi. Resterà, come prima, la « ditta Nicola Zanichelli », così come il busto in terracotta del fondatore rimarrà dall'alto della sua nicchia di rimpetto all'ingresso, a vigilare i nuovi signori. Egli sarà ancora il nume nel suo piccolo tempio, anche se i sacerdoti non saranno più della sua tribù. E gli elzeviri ch'egli amò seguiteranno ancora a correre il mondo con il suo nome.

I nuovi signori sono Luigi Beltrami e Licinio Cappelli. Di questo è inutile parlare: ché egli è ben conosciuto come uno dei più attivi fra i nostri editori, e dal suo borgo di Rocca San Casciano contende vittoriosamente con molti librai delle grandi città. Quanto a Luigi Beltrami, io non credo che molti lo conoscano fuori di Bologna. Fin qui egli si era curato quasi solamente di libreria, e non aveva pensato a far l'editore. Ma io, che lo conosco da qualche anno, credo che nel novissimo connubio Beltrami-Cappelli egli sarà un coniuge prezioso e sopra tutto fecondo.... di ottime idee. Egli ha veramente il fiuto e l'istinto dell'affare librario: e, senza essere uno speculatore, sa trarre dall'articolo « libro » il maggior vantaggio. La sua libreria in via Farini contende con quella Zanichelli per la rapidità degli acquisti, per la freschezza delle novità, per l'arte della vetrina e dei richiami. Egli è l'uomo che, se un editore di Milano tarda a inviargli cento copie di una novità importante e richiesta, invia egli stesso a Milano un suo commesso a prendere le cento copie aspettate: e ciò solo per essere il primo e giungere avanti degli altri librai, lo Zanichelli compreso. Entrando nel suo negozio, voi non vi troverete con un buon signore cortese il quale paia che solo a tempo perso e per isvago venda i volumi della sua libreria; ma avrete davanti a voi il vero tipo dell'uomo d'affari moderno: secco e nervoso, con la fronte grande e gli occhi piccoli e acuti, con la parola rapida e precisa, con il gesto parco di chi sa a tempo prendere e a tempo lasciare. Pochi come lui sapranno, come si suol dire nel gergo dei librai, far andare i libri che usciranno dalla sua casa editrice. Ed io mi auguro che nella scelta egli sia guidato da quel buon dèmone che ha sempre guidata la mano di colui che gli amici chiamano Cesarino senz'altre parole.

Ma le opere di cui è proprietaria la ditta Zanichelli sono in parte tali, che la loro ristampa può servire da sola ad un lavoro decoroso e non lieve per molti anni. Carducci, Panzacchi, Guerrini, Pascoli, Mazzoni.... ed altri degnissimi che non ricordo per amore di brevità; e, accanto ai già famosi, i giovani che di lì hanno spiccato il volo e che non nomino perché l'obliarne anche uno solo mi procurerebbe una inimicizia di più: i giovani che saranno gli illustri del domani....; e poi, i libri scolastici, dalle mirabili *Letture* carducciane alle aritmetiche del Pincherle; e le collezioni d'arte, di storia, di scienza.... I nuovi padroni avranno già non poco da fare, se vorranno continuare il già incominciato. Ma io spero — e con me sperano coloro che amano la bella letteratura — che vi sia posto anche per i giovanissimi che sono degni di apparire al pubblico, e per qualche genere letterario a cui gli Zanichelli non si vollero dare per deliberato proposito: voglio parlare del romanzo e della novella.

I tipi e i formati resteranno gli stessi: e così all'apparenza nulla sarà mutato: forse, il gran pubblico non se ne accorgerà né pure. Ma a noi — perché non dirlo? — questa cessione ha dato un poco di tristezza. Ecco: io ho molta fede nell'ingegno e nella operosità dei nuovi proprietari; e potrà anche avvenire che per opera loro la ditta si alzi anche a maggiori altezze; ed io sarò lieto di affidar loro, come per il passato al commendatore Cesare, parte della mia fatica. Ma le cose che cessano o mutano, e sopra tutto le cose che eravamo avvezzi a vedere e ad amare da lungo tempo, generano sempre una sottile malinconia in coloro che sono pensosi del tempo che passa e contemplano il successivo ed inesorabile mutarsi delle cose. Un tempo, quasi ogni giorno il maggiore dei nostri poeti viventi soleva entrare in questa libreria e passarvi qualche mezz'ora. Adesso, egli viene più di rado, e pare preferire la solitudine e la quiete del suo studio donde si vede la grande pianura dichinare lontana fino al Reno e al Po. E forse questo è un simbolo né leggiadro né profondo, ma pur tuttavia non privo di significato....

D'altre parte Cesarino non lascierà la sua bottega. Egli continuerà a starci anche dopoché, col trenta di giugno, il possesso dei nuovi signori sarà definitivo. Fuori di lì egli sarebbe come un uccello disperso: e lo assalirebbe la nostalgia. Egli ha bisogno di vedere intorno a sé i suoi libri, i suoi cari libri che gli hanno procurato tante gioie e, forse, anche qualche affanno. E se, lassù, in alto, nella sua nicchia, Nicola Zanichelli sarà come il nume del luogo, egli, il figlio, ne sarà il rappresentante in terra: come un piccolo pontefice massimo della stampa e della cultura nella vecchia Bologna dotta e grassa....

Giuseppe Lipparini.

Il piccolo naso di Cleopatra.

Io la vedo, sebbene tanto lontana, Algesiras, la cittadina arabo spagnuola che i nostri antichi padri romani chiamavano *Julia Transducta*. La vedo a specchio del suo mare azzurro nelle cui profondità dormono i fragori di belle battaglie, tutta sole a specchio del suo mare azzurro, tutta sole sotto il suo cielo azzurro come il suo mare, simile a un paesello della nostra Riviera, e non so perché; Algesiras che ha nel suo nome la grazia di una bella giovinetta della sua terra la quale si abbandoni al sogno del suo amore, o si abbandoni all'amore del suo sogno. Algesiras!

Il resto è nella mente di Dio, e che ne sappiamo noi?

Ignoro se i miei lettori si siano accorti di una legge della civiltà e del progresso: quanto più la civiltà fa progressi, tanto più riporta il mondo verso lo *statu quo*.

Mi spiego. Ad Algesiras presentemente ci sono, vero?, la diplomazia e la stampa, quella per agire, questa per raccontare. Orbene, questa ne ha raccontate tante che è proprio *tanquam non esset*. Avere una notizia certa ed esatta da Algesiras in Italia non doveva esser difficile prima che fossero i telegrafi, i telefoni, i cavi e le poste? Sì. Ma oggi che tali ordigni sono, la difficoltà è la stessa. Si distruggono gli uni cogli altri e tutti insieme; perché come alla canna per pescare, da un capo, secondo il celebre motto, c'è attaccato un amo e dall'altro un imbecille, così a ciascuno di quelli ordigni da un capo ci sei tu e dall'altro un altro uomo, anzi centomila; e mentre tu aspetti qui la notizia certa ed esatta, laggiù ci sono i centomila che si propongono di dartela a bere. E te la danno a bere quanto più la civiltà si fornisce d'ordigni per fornirti notizie certe ed esatte.

In quanto poi alla diplomazia, Algesiras insegni. Tra qualche mese, possiamo star sicuri, avremo forse la *guerra* o conserveremo forse la pace, ma per merito o per demerito della diplomazia e del suo convegno lungo, tepido e marino? Nient'affatto. Perché la natura della diplomazia è di agire callida e cauta, ma la civiltà e il progresso hanno tanto sviluppato la natura sua da trarla alla callidità e alla cautela del non agire. E così la diplomazia è ora *tanquam non esset*. Appunto perché è all'apice della natura sua mercé la civiltà e il progresso.

I diplomatici antichi prima della civiltà e del progresso quelli agivano! Si rammentano i miei lettori di Argante nel secondo canto della *Gerusalemme liberata?*

> Indi il suo manto per lo lembo prese
> curvollo e fenne un seno; e il seno sporto,
> così pur anco a ragionar riprese
> via più che prima dispettoso e torto:
> — O sprezzator delle più dubbie imprese,
> e guerra e pace in questo sen t'apporto;
> tua sia l'elezione: or ti consiglia
> senz'altro indugio, e qual più vuoi, ti piglia.

È proprio l'opposto, se nei piedi di Argante mettiamo il tedesco Radowitz e in quelli del pio Buglione il suo compatriotta Révoil. Invece di prendersi il manto per lo lembo e farne un seno que' due son rimasti lunga pezza abbottonati. È perciò il convegno fu costretto a trattare di erbucce senza venire al grano, perché rimaneva oscuro che cosa ne pensassero Révoil e Radowitz. E il convegno c'è apposta per venire al grano, ma non si poteva, perché restavano abbottonati Radowitz per ordine di Berlino e Révoil per ordine di Parigi. Parigi e Berlino gettavano le loro ombre fredde e mute sulla lucente Algesiras dal bel nome giovinetto, loquace di tepidi abbandoni. E fra le ombre che venivano da lungi, e la ridente luce dei luoghi, sulla riva del mare e lungo le mura del palazzo delle adunanze, passeggiavano Révoil e Radowitz con la loro pertinacia di non fiatare, e li tenevan d'occhio i diplomatici delle altre Grandi Potenze con la loro scontenta pazienza d'ignorare, e i corrispondenti dei giornali con la loro impaziente contentezza di nulla telegrafare o di tutto inventare. E così si perdeva tempo per guadagnar tempo per perdere altro tempo. E intanto si mangiava bene, ciascuno dinanzi alla bandierina della sua nazione, e si pagava caro, le bandierine delle nazioni pagano caro; e si facevano giuochi di carte, e si ammiravano l'azzurro mare e l'azzurro cielo, e si ammirava la tempesta, quando per variare ne concedeva una la cortese Algesiras, nel cui nome pare ci sia una fanciulla che si pieghi per abbandonarsi e si abbandoni per donarsi. Civiltà e progresso della diplomazia contemporanea! Ha il tatto dell'inutile contatto. L'intero mondo sotto forma delle Grandi Potenze impersonate nei loro plenipotenziarii ha preso contatto sopra un lembo di Paradiso terrestre per intendersi. Ma lunga pezza ha avuto il tatto di non aprir bocca. E questo tatto del contatto frustrato è l'ultima invenzione della diplomazia contemporanea che la civiltà e il progresso hanno reso sì callida e sì cauta. *Caute si non caste*, dicevano gli antichi, e oggi si dice *callide, caute et caste*. Perché il silenzio è la castità dei diplomatici.

Poi il francese Révoil e il tedesco Radowitz si sono sbottonati. Che accadde? Centomila cose diverse tutti i giorni, tutte le ore, tutti i minuti, in centomila modi diversi, tant'è che il mondo ne ha saputo meno di prima. Finché ha saputo che là dove le sue Grandi Potenze avevano mandato i loro plenipotenziarii perché qualcosa accadesse, non è possibile accada nulla. I plenipotenziarii, secondo il motto di un corrispondente di giornale arguto, si son ridotti a dover fare e patire « un blando ostruzionismo contro se medesimi, » perché il convegno continui, pur continuando a non essere. Ma, mentre scrivo, non potrebbe darsi che fosse scoppiata la guerra? o che fosse scoppiata la pace? Ma Radowitz e Révoil si sono proprio sbottonati? E Parigi e Berlino? Partono correnti ottimiste dal primo e pessimiste dal secondo, o viceversa? O pessimiste e ottimiste da Berlino e da Parigi insieme? Berlino ha fatto nuove proposte a Parigi, oppure Parigi a Berlino, oppure tutti e due insieme, oppure né Berlino né Parigi hanno fatto nuove proposte?

Variazioni senza tema.

Delle quali variazioni il più calzante esempio sono stati i Marocchini. Da principio i quattro Marocchini ad Algesiras rassomigliavano a un dipresso i figliuoli di Pollione nella *Norma* di Vincenzo Bellini. Chi non si rammenta dei figliuoli di Pollione? Quando sentii la *Norma* l'ultima volta qualche mese fa qui a Firenze, ciò che più mi piacque, mi rammento, più del libretto e della musica, più dei sacerdoti galli e dei guerrieri romani, più di una pingue Norma e di un'esile Adalgisa, furono i figliuoli di Pollione i quali sono nel dramma e non ci sono, sono nel dramma e nel melodramma e non agiscono mai e non aprono mai bocca, quei cari pargoletti. Li rammentano i lettori? Circolano per la scena, vanno, vengono, sempre insieme, i figliuoli di Pollione, ora per la mano di Norma, ora di Adalgisa, ora fra il padre e la madre, in mezzo alle bufere musicali dell'odio, dell'amore, della gelosia, della vendetta, della guerra; ma che ne sanno i figliuoli di Pollione? Stanno lì per procreare lo strazio tragico; il dramma e il melodramma sono intorno a loro, la tragedia infuria per loro, la catastrofe incombe su loro, ma essi si addormentano, quei cari pargoletti, perché Norma possa perpetrare la scena nella quale vuole ucciderli e non li uccide, e pendono uno dalla mano destra e l'altro dalla mano sinistra di Adalgisa, quando costei si propone di cantare a Norma: — Mira, Norma, con quel che segue.

Così a un dipresso parevano da principio i Marocchini ad Algesiras, quei cari vecchietti. Parevano insomma in mezzo al convegno che da un momento all'altro avrebbe potuto fare scempio della loro patria, proprio essi come non ci fossero. Ancora qui come nella *Norma* l'ignoranza del dramma in alcune *dramatis personae* da quello più prese di mira; una ignoranza dalla puerizia trasportata nella senilità.

Ma presto la senilità marocchina assunse nuovi aspetti. E incominciarono a prendersi giuoco dei diplomatici plenipotenziarii delle Grandi Potenze quei cari piccoli vecchietti arzilli rattrappiti e grumolosi come i loro pugni tra i loro cenci e il loro barbume; le quattro piccole volpi maomettane incominciarono a prendersi giuoco di tutto il mondo cristiano. Facevano i loro piccoli dispetti al convegno, recitavano sproloqui nella loro lingua che nessuno capiva, a un tratto gettavano là sulla tavola proposte che non avevano né capo né coda, per mandare a monte quel poco che non si era fatto ancora, tentavano l'ostruzionismo, (prima del convegno contro se stesso), i barbari a un tratto edotti di costumanze civili, ogni momento minacciavano di dovere intraprendere un viaggio nella capitale del loro impero per riferire al loro imperatore intorno a quel nonnulla che non si era fatto ancora, e ricever lumi e comandi, giunsero a darsi per burla l'aria che il loro imperatore potesse dettar legge al convegno.

E in fine un'altra novità. I Marocchini non burlano, ma sono burlati. È burlato il Marocco dai plenipotenziarii delle Grandi Potenze e sono burlati i Marocchini. E se ne vanno dal convegno saltellando sui loro bastoni iracondi i quattro vecchietti, non più volpacchiole e non più figliuoli di Pollione.

Orbene sotto tutte queste variazioni non è vero che manca il tema? La diplomazia agisce e la stampa racconta. Ma in qual modo la diplomazia ha agito con i Marocchini, e in qual modo i Marocchini hanno agito con la diplomazia? Il mondo, in grazia di una stampa dalla civiltà e dal progresso fornita di tanti ordigni per fornir notizie, dovrà rassegnarsi a non saperlo mai. Deve trangugiarsi le tre contradizioni della stessa cosa: i figliuoli di Pollione, le volpi maomettane e i vecchietti burlati. E deve star certo che la sua diplomazia è diventata così callida e cauta da potersi prender giuoco dei Marocchini, finché i Marocchini non si sono presi giuoco di lei.

Un'altra cosa è certa: la Spagna ha pagato e paga le spese. Com'è noto, ciascuna Grande Potenza paga, piuttosto caro nella paradisiaca Algesiras, per i suoi plenipotenziarii, ma la Spagna paga per i Marocchini, perché costoro sono pitocchi. Ed ora abitano una gran villa in collina e in riva del mare e menano gran festa, o burlatori o burlati, ma sempre arzilli, essi e i loro molti famigli e le loro moltissime donne con dapi e vini preziosi.

Ed è probabile sia questa soltanto la morale della favola. Partoriscono le montagne e ne nascono ridicoli topolini. Parve una volta che l'impero romano si fosse edificato, perché sopra una metà di esso potesse imporre il suo piede sottile una donna d'Egitto e potesse dire al suo imperatore: — Mio Antonio, tu non mi ameresti, se il mio naso fosse un tantino più lungo, così; ma siccome non è, tu mi ami, e la tua gloria romana sta nel cavo della mia mano destra e la tua Roma nel cavo della mia mano sinistra. — Il vincitore di Bruto riversò sulle ginocchia egizie il capo coronato d'alloro e di rose e contemplò per un momento con gli occhi dell'anima dalle piccole nari irridenti che egli amava, non un'ombra più lunghe, pendere, come un gioiello da lui stesso appeso, l'orbe romano. Né lo vide nel cavo della palma, perché sarebbe stato meno giocondo. Alla stessa guisa oggi la montagna ha partorito e n'è nato un ridicolo topolino. La Francia e la Germania, l'Europa e l'America si sono gettate sul Marocco, vogliono assicurare la indipendenza del Marocco, vogliono spartirsi il Marocco, vogliono incivilire il Marocco, vogliono donare al Marocco una polizia e una banca; e tutto sin qui ha sortito questo effetto: quattro pitocchi vecchietti marocchini ringalluzziscono la loro arzillaggine in collemarina a spese della Spagna, la più poveretta delle Nazioni.

Questo è tutto. Con per di più il nome di Algesiras che è diventato così celebre. Pronunzialo e ti par di sfiorare il sorriso di una giovinetta arabo-spagnuola che s'inclina verso di te. Lo composero le Grazie, quel sorriso, pronunziando esse medesime quel nome della cittadina che si vede di lontano tutta sole sullo specchio azzurro del suo mare, sotto il suo cielo azzurro come il suo mare.

Un'orgietta senile, un po' di delicata giovanile pornografia.

Enrico Corradini.

P. S. Mi dimenticavo un altro buon effetto, tutto dire, di Algesiras. Le sopraddette cattive commedie suggeriscono anche i buoni libri. Ne raccomando uno ai miei lettori, di Vico Mantegazza sopra *Il Marocco e l'Europa a proposito della conferenza di Algesiras*. Da questa non hanno nulla da imparare, ma dal libro sì. È molto istruttivo e piacevole a leggere.

E. C.

MARGINALIA

* **In onore di Isidoro Del Lungo** e per festeggiare la sua nomina a senatore, un gruppo di soci della « Leonardo » si riunirono, sabato scorso, a banchetto nelle sale del Circolo. Sedettero a mensa col celebrato i soci Gabriele d'Annunzio, F. Anau, O. Bacci, P. Barbèra, E. Bemporad, G. Biagi, F. Biglia, A. Chiappelli, D. Comparetti, C. Cordara, R. Davidsohn, G. Fano, C. Gabrielli, R. P. Gatteschi, E. Giorgetti, C. Giorni, D. Guidotti, G. Lolli, L. Milani, L. S. Olschki, C. Origo, A. Orvieto, Ad. Orvieto, P. E. Pavolini, G. L. Passerini, E. Pestalozza, A. Pozzolini, P. Rajna, F. Romani, F. Tocco, A. Torchi, D. Trentacoste. Intervenne anche il M.° Giacomo Orefice, che in questi giorni si trova a Firenze. La dimostrazione in onore dell'illustre letterato non poteva riuscire né più cordiale né più solenne. Prima che si iniziasse il pranzo, secondo il costume della « Leonardo », il prof. Pestalozza, vicepresidente della Società portò, con belle parole, il saluto della Società al nuovo Senatore. Rispose il Del Lungo ringraziando per l'onorevole attestato di stima e di affetto che egli disse di porre fra le più dolci soddisfazioni della sua vita. Più tardi, levando la coppa dello *champagne*, sorse a parlare Gabriele d'Annunzio, fra la più viva aspettazione degli intervenuti. Siamo lieti di poter pubblicare il magnifico brindisi del poeta, raccolto dalla diligenza di un commensale, mentre il d'Annunzio parlava.

« È questa la prima volta ch'io m'incontro col nobile maestro che si festeggia nel convito. Ma, poiché col suo spirito benefico io ho potuto comunicare pur di lontano e del suo forte insegnamento nutrirmi nel silenzio del libro aperto, non mi dolgo che la sorte mi abbia finalmente appressato a lui nell'ora in cui la sua persona sembra compirsi e quasi direi assidersi monumentalmente nella dignità senatoria. Assai di rado questa dignità, considerata nel suo pregio ideale, restaurata nella memoria del laticlavio purpureo, lungi ai piccoli uomini e alle piccole cose di oggi, assai di rado corrispose tanto pienamente alla qualità dell'intelletto e dell'animo. Onde in lui, come nei Fiorentini della grande schiatta, ben si sente che Firenze edificata sotto il segno di Marte è quale fu detta dal suo Dino " figliuola di Roma. "

E Fiorentino egli è nella midolla, quantunque non battezzato in San Giovanni: battezzato bensì e cresciuto nella religione di Dante: Fiorentino, ciò è a dire due volte Italiano.

A salutare questa sua robusta operosa immacolata italianità io mi levo; a celebrare la sua fede costante nella virtù occulta della stirpe, nella forza ascendente delle idealità trasmesseci dai padri, nella sovrana dignità dello spirito, nella necessità delle gerarchie intellettuali, in tutti gli alti valori che domani il popolo d'Italia risolleverà su' suoi altari se non vorrà perire.

È propizio segno che si onori nel convito questo maestro alla fine d'una delle più chiare giornate ond'io abbia mai gioito scendendo dal colle degli scarpellatori quando tutta la conca fiorentina si mostrava a me tagliata nel più limpido cristallo di ròcca, e tutte le cose la maggior somma di vita palesavano nel lor più netto rilievo, e tutti i lineamenti erano fissi nella perfezione del più alto stile latino, e il colore pareva non essere se non l'aspirazione delle forme a divenir luce come nel Paradiso dantesco.

Beviamo a queste illuminazioni e propiziazioni della nostra terra, e pur una volta a Dante che certo da lei apprese a incidere nella luce i segni eterni, e all'uomo onorando che della terra virtuosa e del poeta eroe ha fatto per tutta la vita il suo amore e il suo studio magnanimi. »

Più volte interrotto dalle approvazioni e dagli applausi degli intervenuti, Gabriele d'Annunzio fu salutato alla fine del suo discorso da una clamorosa ovazione. Isidoro Del Lungo profondamente commosso rispose anche a lui, ringraziandolo e proponendo un brindisi a Firenze e all'Italia. La bella riunione si protrasse fino a sera inoltrata, lasciando un indimenticabile ricordo in tutti coloro che vi avevano partecipato.

* **Il « Quieto Vivere » di A. Testoni al Niccolini** — L'ultima commedia di Alfredo Testoni, rappresentata dalla compagnia Gramatica-Orlandini al Teatro Niccolini, si aggira sul tema alquanto sfruttato, della felicità coniugale. Qual'è il mezzo migliore per assicurarla? Immaginando che il matrimonio sia raffigurato da una carrozza chiusa che corra coi suoi due viaggiatori per una strada ardua di sassi e di più gravi accidentalità, il miglior mezzo per rendere meno disagevole il cammino è foderare le ruote con buone gomme pneumatiche: attutire le scosse, secondando con l'accresciuta elasticità le oscillazioni e gli spostamenti del veicolo. A questo provvedimento elementare si possono aggiungere i rimedi eroici: quello per esempio di far montare un terzo in carrozza e, se il terzo non basta, un quarto viaggiatore. Così si ristabilisce l'equilibrio. La tesi, se non nuova, è divertente. Ma divertente non è certo tutta la commedia del Testoni, il quale ha spesso il grave torto di caricare le tinte e di ingrossare i contorni, col metodo che vorremmo dire « pochadesco » senza ottenere in compenso quegli effetti di irresistibile comicità, ai quali spesso pervengono i piccoli e grandi maestri parigini. Il signor Arnaldo si annoia con la moglie sig.ra Giulia; e si consola con la sig.ra Clara legittima consorte del sig. Luciano. La graziosa mogliettina di Arnaldo avrebbe a sua volta il consolatore pronto nel dottor Giovanni. Ma gli scrupoli dell'onestà la vincono. Per il momento preferisce di seguire i consigli del dottore, soltanto per ciò che riguarda il contegno che le conviene di adottare verso l'infedele marito. Per ottenere il « quieto vivere » ne seconderà la passione: e poiché la sig.ra Clara va col sig. Luciano a Pozzato invece che a Livorno, la sig.ra Giulia aiuterà lo smanioso Arnaldo a cambiare anche il loro programma estivo. Ed eccoli tutti e quattro, anzi tutti e cinque a Pozzato, nell'infocato paesello che il sig. Luciano vuol trasformare, nonostante le proteste del termometro, in una deliziosa stazione climatica, resa più attraente da un'ipotetica sorgente d'acqua ferrugginosa. Sotto il sole cocente di Pozzato la signora Giulia continua a secondare gli amori del marito: il quale per una naturale reazione è ora molto più sollecito della moglie che dell'amante. Senonché lo stesso sole cocente scatena gli ardori del dottore, il quale accortosi finalmente che la sig.ra Giulia appartiene alla categoria delle donne che esitano per anni, prima di cadere, e finiscono

poi col non cadere affatto, ricorre alla sig.ra Clara: la consolatrice omnibus. Il terz'atto nel quale il giuoco del dottore Giovanni, o se più vi piace del dottor don Giovanni, è scoperto da tutti meno, che s'intende, dall'apostolo di Pozzato, dal signor Luciano, è dei tre il più piacevole e il più spigliato. Qui, se non altro, si disegna una « parte » graziosissima: quella della sig.ra Giulia: donnetta di spirito doppiamente tradita: dal marito prima, e dal dottore poi. Al buon successo di quest'atto, come a quello, del resto, dell'intera commedia molto contribuisce l'interpretazione di Emma Gramatica. La gentile attrice, già abbiamo avuto occasione di notarlo, conosce l'arte di portare negli argomenti scabrosi una nota di misura signorile, tutta personale. Di qui nascono quegli effetti di comicità, un po' ingenua, che valgono più di ogni sguaiataggine e di ogni lazzo triviale. Accanto a lei, recitano con impegno e con sufficiente vivacità, l'Orlandini, il Ferrero, il Fabbri e gli altri.

G.

* **L'ultimo pellegrinaggio della Brigata.** — Gli « Amici » che parvero alquanto sonnacchiosi, negli ultimi mesi, da un po' di tempo in qua hanno ripreso vigore. La brigata, che rispose all'invito del nuovo Rettore, Alessandro Chiappelli, raccogliendosi domenica nei Chiostri di Santa Croce, era numerosissima: quale di rado si vide sin qui. Non mancavano gli amici degli amici e qualche signora. Come già annunziammo, il programma era assai attraente: visita alla cappella Canigiani, nel Chiostro di Santa Croce, per ammirare l'altare robbiano: (una cappella che non si vede con grande facilità) e poi San Giuseppe, Sant'Ambrogio e la casa di via Pietrapiana, che già appartenne a Mino da Fiesole. Fuori programma, ma sempre molto istruttiva, fu la rapida corsa per il grande e per il piccolo Refettorio di Santa Croce. In questo l'attenzione degli « Amici » si fermò sull'affresco di Giovanni da San Giovanni, affresco di cui le tristi condizioni di deperimento dovrebbero richiamare l'attenzione e le cure del nostro Ufficio Regionale. San Giuseppe non offre grande interesse, ma grandissimo l'offre invece la chiesa di Sant'Ambrogio, troppo nota pel suo altare di Mino e per il meraviglioso affresco di Cosimo Rosselli, perchè occorra indugiarvi con più lungo discorso. Notiamo soltanto per la cronaca che, mentre la Brigata visitava le due chiese, un piccolo manipolo di « Amici » dissidenti e intraprendenti si recò in via Michelangelo Buonarroti (già dei « marmi sudici »; oh sottile ingegno degli sbattezzatori di strade!) ad osservare una antica casa ove sono ancora ben visibili le tracce di un interessantissimo graffito, unico, si può dire, nel suo genere; perchè condotto con felice modellatura nelle forme del bassorilievo. Il disegno dei fregi è di stile eccellente. Rimaneva il *clou* del pellegrinaggio: la casa, appartenuta a Mino, in via Pietrapiana. E gli « Amici » si arrampicarono volenterosi per le ripide, anguste scalette: le classiche scalette a rompicollo della casa fiorentina tradizionale. Al secondo piano, in un andito, che richiama alla mente per la ristrettezza del vano e per il buio pesto i Piombi veneziani, gli « Amici » si trovarono dinanzi al più curioso spettacolo che fosse dato di immaginare. Ivi su certi piani giallastri levigatissimi intercalati all'intonaco, adorno del solito stampino, ma sporgenti, si noti, oltre la superficie di quello, col sussidio di spugne e di cenci bagnati, venivano in luce successivamente profili femminili e virili e ornati di schietto carattere quattrocentesco. Il segno, messo in luce dall'acqua e dal fioco lume di candele e cerini è nero: come se fosse dovuto ad una specie di carboncino indelebile. L'impressione che gli « Amici » riportarono dalla visita non fu eguale per tutti. Parecchi, vinti dal fascino delle forme quattrocentesche, forse « suggestionati » dal parere di autorevoli studiosi che già avevano esaminato questo curioso preparato a tempera, credettero di trovarsi, senz'altro, dinanzi, a studi domestici di Mino, che, come fu detto, abitò la casa. Senonchè, neanche a farlo apposta, quelle forme hanno sì qualche reminiscenza verrocchiesca e magari anche leonardesca, ma della maniera di Mino neppure l'ombra. Chi non credeva in Mino fu però pronto a rifugiarsi negli allievi di lui. Altri — ed erano certo in minoranza — rimasero dinanzi allo spettacolo straordinario molto perplessi. La novità del preparato, la sporgenza della superficie levigata sul piano dell'intonaco, il carattere ostentato, per dir così, del segno, li indussero a dubitare che Mino e i contemporanei o immediati successori non abbiano nulla a che fare con quei disegni. Per arrivare a questa conclusione scettica, verso la quale in verità siamo tratti a propendere anche noi, non è d'uopo ricorrere all'ipotesi maligna di un « trucco » di data recente. Basta supporre che nei successivi trasferimenti di possesso la casa sia stata abitata da qualche cultore delle arti belle, il quale vago delle forme quattrocentesche abbia sentito il desiderio di lasciare sulle bianche pareti domestiche l'orma del suo amore oscuro. Questa considerazione, lo ripetiamo, è specialmente suffragata dal carattere dei disegni: in cui è insieme l'ostentazione di uno stile e il riflesso eclettico di forme notissime, su cui si è arrovellata con particolare tenacia l'attività artistica degli imitatori e dei copisti di tutti i tempi.

* **La Commissione storico-artistica comunale**, sotto la presidenza del Senatore Principe Corsini, si riunì mercoledì 7 corrente in Palazzo Vecchio. Erano intervenuti Biagi, Carocci, Faldi, Massanti, Morpurgo, Pozzolini, Ricci, Socini, Supino e il Segretario Cav. Giuseppe Conti. La Commissione, espresse il suo parere favorevole sui lavori di restauro agli affreschi del Chiostro Verde di Santa Maria Novella, già in corso, a cura dell'Ufficio Regionale col concorso pecuniario del Comune di Firenze. A proposito del restauro del Tabernacolo in Piazza San Felice, espresse il suo rammarico pel modo onde questo venne condotto dal restauratore; e prese occasione da questo fatto per votare all'unanimità, un ordine del giorno formulato da Guido Biagi, col quale si fa una energica raccomandazione che nessun lavoro che abbia rapporto coll'arte antica, o coll'estetica dell'edilizia fiorentina sia deliberato e allogato, se non sia *prima*, e tempestivamente sentita la Commissione storico-artistica del Comune, onde non avvenga, che, come nel caso del Tabernacolo di San Felice, per tacer d'altri, essa sia consultata ed informata a cose fatte ed irrimediabilmente fatte. Per l'esame dei proposti restauri al soffittone del Salone dei Cinquecento fu nominata una Commissione composta di Massanti e Ricci. La Commissione con una unanimità non disgiunta da una certa ilarità, respinse la domanda presentata dal proprietario del Palazzo Bartolini in Piazza Santa Trinita, per collocare una *bella* vetrina in legno scolpito e cristalli, ad uso di fioraio sui muriccioli del Palazzo stesso. A questo punto gli argomenti all'ordine del giorno erano esauriti, quando il dott. Morpurgo e Corrado Ricci, informarono i colleghi di un fatto gravissimo che da qualche giorno li teneva in preoccupazione per i due istituti a loro affidati. E il fatto è questo: nelle case abbandonate in Via delle Carrozze da qualche notte si vedevan de' lumi, si sentiva del rumore, come di persone che vi passassero la notte. I tetti di queste case, tutti accessibili, sono all'altezza d'un uomo dal finestrone della sala della Niobe: di qui facile l'accesso e i furti nelle Gallerie degli Uffizi. Non avean finito questa grave comunicazione i due egregi uomini che provvidenzialmente il Sindaco Marchese Niccolini, intervenne in seno della Commissione, per aiutarla ed informarsi del lavoro compiuto. A lui fu ripetuto il grave fatto, ed egli compresane la importanza, si accordò coi Direttori delle Gallerie e della Biblioteca per una visita la mattina di poi, alle case che costituiscono una continua minaccia per tanti tesori nostri; onde possano darsi gli ordini opportuni per risolvere una buona volta questo problema e garantire così definitivamente da qualsiasi pericolo e danno quelle preziose collezioni.

* **Il Teatro « della Scala.** » — Quando, nel 1902, al tradizionale teatro milanese, prestigio e decoro di Milano e d'Italia, venne a mancare quasi totalmente il sussidio dell'Amministrazione cittadina, lo slancio generoso di molti amatori del bello, — e tra questi figurò anche S. M. il Re — provvide a che il focolare di tante nostre tradizioni artistiche non fosse miseramente spento. Mediante sottoscrizioni, si raccolsero i capitali necessari per il quinquennio 1902-1907. Spirando, ora, il termine, è stata compilata una relazione che reca la firma del Duca Uberto Visconti di Madrone e dell'avv. Pietro Volpi, nella quale si rende conto delle risultanze amministrative del triennio e si espongono le ragioni per le quali si chiede al Comune che si interessi alle sorti del Teatro, impresa da cui il Comune può ritrarre vantaggi morali ed anche economici. I resultati del triennio 1902-1907, sono a dir vero oltremodo soddisfacenti. Si diedero nel triennio 212 rappresentazioni di sera, 14 di giorno, con 21 opere e 8 balli. Le opere furono 15 di maestri italiani, di cui 3 nuove e 6 di maestri stranieri. La spesa complessiva per questi spettacoli fu di L. 2,933,000, cioè una media di L. 14,000 per ogni rappresentazione, e, dato il concorso del pubblico che ha fruttato L. 1,836,000, il *deficit*, per chi consideri le esigenze ed il valore del grande teatro milanese, è relativamente piccolo. È da augurarsi che i padri coscritti del Comune di Milano, ispirandosi ai concetti delle antiche città della Grecia, assicurino al loro teatro una vita vigorosa e duratura; impresa questa, che riuscirà decorosa per l'arte nostra e di sommo giovamento per i mestieri e le industrie che dal teatro traggono il loro alimento.

* **Una tavola di Piero di Cosimo** — La sublime massima di Leonardo: l'amore è tanto più fervente quanto la cognizione è più certa, guida i nostri critici d'arte all'ansiosa ricerca di tanti capolavori nascosti o dimenticati. Di una sua notevole scoperta parla Carlo Gamba nella *Rivista d'arte*. Poco fuori Borgo S. Lorenzo sorge la Chiesa del Crocifisso, dove, nella cappella della Compagnia, sta appesa ad una parete una tavola, che per la correttezza di proporzioni e di movenze cinquecentesca, per l'armonia generale delle tinte, rivela la mano di Piero di Cosimo. Il quadro rappresenta la Madonna tra S. Giovanni Battista e S. Tommaso; due angioli sorreggono una corona lasciando cadere tralci di rose sul capo della Vergine. Il paese è di colline azzurrognole, che racchiudono una vallata boscosa, ove s'intravedono case villereccie. Sfumature e accordi di colore caratteristici dell'arte di Piero di Cosimo, vivo sentimento della natura nota caratteristica dell'arte dell'età sua che aveva scelto a Vangelo il *Canzoniere* del Petrarca. Disgraziatamente, però, questa tavola, che deve essere stata tra le più importanti degli ultimi tempi del pittore, è in una condizione deplorevolissima. Eccettuato l'angioletto di destra, tutte le altre figure hanno teste e mani alterate nelle loro linee e nelle loro espressioni da una ordinarissima dipintura del settecento. Un vecchio opuscolo « Memorie storiche del Crocifisso dei Miracoli al Borgo S. Lorenzo, » stampato nel 1838, ricorda che nel 1754 furono terminati i lavori della nuova chiesa e nel 1771 fu terminato il restauro della Compagnia e che fu collocata in cornu Evangelii la Madonna tra i SS. Giovanni Battista e Tommaso. Non sappiamo, quindi, se il quadro sia stato eseguito espressamente per quella Compagnia o se vi sia pervenuto d'altro luogo. Il Gamba arrischia un'ipotesi, che sia, quella, la tavola di Piero di Cosimo che si ammirava nella chiesa di S. Frediano in Firenze di cui parla il Vasari. Così varie sono state le vicende di taluni quadri delle chiese fiorentine distrutte o riedificate, che non sarebbe da sorprendersi se la tavola di S. Frediano fosse capitata in qualche modo a Borgo S. Lorenzo.

* **Nietzsche e De Maistre.** — Scriveva Jonathan Swift: « when a true genius appeareth in the world, you may know him by this infallible sign, that the dunces are all in confederacy against him ». E il concetto del grande umorista inglese trovò nei giudizi che si diedero intorno al valore e all'opera del Nietzsche la sua più larga applicazione. Nietzsche che aveva sorpreso il mondo per la originalità delle sue idee, per la novità delle sue concezioni fu accusato di plagiario. Con la lanterna di Diogene si cercarono le pagine che il filosofo tedesco doveva avere copiato, si vagliarono quei concetti che avevano potuto servire di « passerelle » alle stranezze nietzschiane. E così, che cosa sarebbe rimasto dell'opera del Nietzsche?... Non restava che chiamare i diversi cointeressati a riprendere la refurtiva! Alla lista dei cointeressati F. Caussy nel *Mercure de France* (1 Febbraio) ne aggiunge uno di più, Joseph De Maistre. Ma il Caussy non è uno dei tanti scrittori da marciapiede e sinceramente pone la seguente pregiudiziale: Nietzsche avrà forse letto nella sua giovinezza le « *Soirées de Saint-Pétersbourg* » ma non sembra che egli ne abbia tratto profitto scrivendo la « Genealogia della morale »; chè altrimenti avrebbe senza dubbio sviluppato e chiarito alcune idee che appariscono insufficienti ed oscure e ne avrebbe esposte con minore brevità altre, di cui Joseph de Maistre aveva dato un'ampia dimostrazione. Certo è singolare la maniera con cui Nietzsche, filosofo ed ateo, corrobora e completa Joseph de Maistre, giurista e cattolico, nei concetti della colpa, del peccato, della pena, della redenzione. Per Nietzsche, come si legge nella « Genealogia della morale » la coscienza del male è l'espressione psicologica dello stato morboso in cui si trovò l'uomo quando fu definitivamente incatenato nel carcere della società e della pace, quando gli istinti regolatori, incoscientemente infallibili, furono repressi e resi inutili. Ma questi istinti non potendo rinunziare alle proprie esigenze ed essendo, d'altra parte, impediti di svilupparsi esternamente, si « interiorizzano », donde, quella, che Nietzsche chiama, la « interiorizzazione » dell'uomo. Dato questo concetto generale e l'analisi particolare dei vari concetti della morale cristiana, non doveva riuscire troppo difficile al filosofo tedesco incontrare il De Maistre che aveva trattato nelle « Soirées de Saint-Pétersbourg » lo stesso argomento. Però, conclude il Caussy, l'incontro fu causato, più che dalla comunanza del soggetto, dal fatto che ambedue gli scrittori hanno distinto l'idea del peccato come tratto capitale della morale cristiana, mentre tanti storici di questa morale, a cominciare da Renan, hanno fatto appena menzione di questa idea.

* **« I difensori della vedova e dell'orfano. »** — Gli avvocati occuparono per lungo tempo uno dei posti più eminenti nella gerarchia sociale, ma grave discredito minaccia, oggi, questi tradizionali « difensori della vedova e dell'orfano. » Parole di dolore ed accenti d'ira esprime Jacques Lux nella *Revue Bleue* considerando le tristi condizioni della avvocatura, condizioni che trovano la loro ragione sufficiente nella mancanza di fede per parte di chi intraprende questa carriera. Allo studio dei Codici e delle Pandette accorsero in folla i nostri giovani, ma di essi alcuni, ricchi ed oziosi, intolleranti di ogni fatica e di ogni disciplina, niente altro cercavano che un titolo, altri, coscienti della propria dappocaggine intrapresero questa carriera, a cui si accede senza subire le sorti di un concorso, con la speranza di ricavarne guadagni immediati. Una speranza, questa, che difficilmente si concreta nella realtà. I giovani, infatti, che, forniti di qualche mezzo di fortuna, si sentono animati da laboriosa energia, devono farsi segretari di avvocati noti ed aspettare.... il loro turno, altri, invece, che debuttano senza mezzi e senza relazioni, qualunque sia il loro valore personale, sono costretti a rinunziare o a vivere di espedienti. È difficilissimo conservare la propria indipendenza nei Tribunali e nelle Corti; molti devono abbassarsi a vergognose umiliazioni dinanzi ai notari, ad avvocati già noti, agli uscieri ed a quanti possono procurare della clientela. Non manca neppure la nota comica; il giovane avvocato, che sa di avere nella sua rete un buon cliente, vanta colla massima sfacciataggine alte relazioni, e, dinanzi a lui, familiarmente telefona a qualche alto dignitario, che, viceversa, è nè più nè meno che un usciere debitamente incaricato. Così, a poco per volta, nella ansiosa caccia al cliente, aiutato da manutengoli, efflorescenze di società equivoche, l'avvocato perde l'esatta nozione dell'onestà, egli, il tradizionale difensore della vedova e dell'orfano. Tutto ciò, sia detto tra parentesi, secondo la *Revue Bleue*, succede in Francia. Dove è il prestigio degli avvocati di un tempo?... Basta paragonare la forma dignitosa e deferente, con cui sono dipinti gli avvocati nei romanzi di Balzac, con gli attacchi e i motteggi di cui sono fatti segno sul teatro contemporaneo. Ma, si dirà, la satira contro gli avvocati è una forma letteraria assai vecchia, e va bene, però alla mordace satira di una volta che metteva in ridicolo le arti subdole degli azzeccagarbugli succede, ora, la derisione e il disprezzo. Dilettevole riesce la lettura della « Raccolta di satirici italiani » del Carcano; tra questi il Garzoni ha parole roventi contro i sacerdoti della giustizia che « si dilettano solo del suon dell'oro a cui drizzano gli occhi d'Argo, le mani di Briareo, le unghie delle Spinghi...., hanno in loro i spergiuri di Laomedonte, le fallacie d'Ulisse, i tradimenti di Sinone, le perfidie de' Thraci, le crudeltà de' Scithi.... » E chi più ne ha più ne metta!... Recentemente pubblica Antonio Pilot nel *Bollettino del Museo civico di Bassano*, ricopiandole da uno zibaldone, appartenente ad una famiglia bassanese, alcune quartine, assai graziose, di un leguleio siculo, vissuto sul finire del '400 o sui primi del '500, che si scaglia contro gli avvocati veneti. Però la satira in questi e nei tempi posteriori sorse come naturale reazione contro la grande potenza che gli avvocati esercitavano e lo stesso letteratoide siculo era un avvocato e, per di più, un avvocato senza cause....

COMMENTI E FRAMMENTI

* **La filologia moderna nelle nostre università.**

Intorno al caotico ammasso delle nostre istituzioni scolastiche molti discutono, pochi concludono, nessuno agisce. Gli è che ancora non è giunta l'ora del distinguere la luce dalle tenebre, sia perchè la materia non ne è ancora matura, sia perchè non c'è ancora colui che abbia un potere organizzatore delle forze intellettuali d'Italia. Fra le tante quistioni che si dibattono in pubblico e in privato, nei giornali e nelle riviste non ultima certo è quella che tende alla istituzione delle cattedre di filologia moderna nelle nostre università. Oso chiedere a tutti coloro che ne parlano e che ne scrivono che cosa mai essi intendano sotto il grave e pomposo nome di questa scienza? Giacchè — temo — non tutti ci vedon chiaro. Si tratta forse dell'insegnamento dei rudimenti di una lingua moderna, del tedesco o dell'inglese, a mo' d'esempio? o forse lo studio superficiale delle linee generali di una letteratura straniera? No certo! — Anche senza sottilizzare intorno al significato della parola « filologia » e del suo attributo di « moderna, » per di più, si riconosce a prima vista il grossolano errore commesso da chi raccoglie sotto il nome di questa scienza il povero insegnamento concesso da poche università italiane ai giovani che bramano uscire dalla via comune e veneranda delle nostre istituzioni universitarie. Non ci son forse le « *Berlitz Schools*, » i circoli cosiddetti filologici, i mille « *professori* » e le molte « *professoresse* » che v'insegnano per una liretta o due per lezione tutte le lingue dell'universo e di esse quanto basta per gli usi comuni e per la lettura di un romanzo o di altro libro quale che sia? Per aver un'idea generale di una letteratura straniera non è anche troppo il leggere un manualetto dei tanti compilati su più estesi lavori e destinati allo studio autodidattico, che abbondano sul nostro mercato librario, dall'edizione del Sonzogno per tre soldi al bel volume dei professori G. Mazzoni e P. E. Pavolini? Quando si hanno tali e tanti modi di apprendere una lingua straniera, perchè istituire pomposamente delle cattedre di filologia moderna tanto inutili quanto indecorose? Inutili, perchè con esse non si impara nè la lingua pratica nè la letteratura di un popolo straniero, sia perchè è ristretto il numero delle lezioni, sia perchè non ogni giovane uscito dal liceo si adatta a studiare pedantescamente l'ingrato complesso di una grammatica antica e moderna col procedimento medesimo che lo ha guidato a non imparare il greco ed il latino; indecorose, perchè è un avvilire un uomo — che ha fatto dei profondi studi filologici e che ha sopportato immense fatiche per raggiungere il grado di professore universitario — l'incaricarlo dell'insegnamento di pochi rudimenti grammaticali di una lingua tanto comune qual'è ora la tedesca e la inglese. Ecco la ragione per cui non mai un filologo serio della Germania, per esempio, accetterebbe l'incarico di insegnare in una università italiana, grande o piccola ch'essa sia.

Però al male recente e a quello ch'è per venire meglio ancora si potrà porre rimedio, determinando lo scopo e l'estensione di questi studi. Un giovane deve uscire da un'università italiana, dopo aver frequentati gli istituendi corsi di filologia germanica, collo stesso grado di cognizioni che un collega tedesco possiede uscendo da un istituto superiore tedesco: egli può seguire un breve corso di perfezionamento in Germania qualora volesse rivolgere i suoi studi ad uno speciale campo della vasta disciplina filologica. A prima vista ciò sembrerà assurdo, non mai raggiungibile. E perchè mai? Voglia il benigno lettore considerare ciò che a mio vedere, può avvalorare se non accertare questa che non è una ipotesi e tanto meno una pretesa. Nelle università tedesche, è cosa nota, fiorisce da secoli lo studio della filologia romanza ed è pur noto ch'esse possiedono degli insegnanti di grandissima fama, la cui autorità è confermata anche presso i nostri filologi italiani. Queste cattedre di filologia neolatina si occuparono intensamente della lingua e della letteratura nostra accanto alla francese, alla spagnuola e a tutte le altre sorelle: che questi studi italiani, trapiantati e coltivati in Germania, diedero buoni frutti è dimostrato coll'opera di Carlo Witte, di Adolfo Gaspary e di Carlo Vossler, per parlar de' maggiori in tre grandi generazioni: se questi non bastassero si getti un breve sguardo al *Grundriss der romanischen Philologie* del Gröber, che racchiude tutto ciò che si è fatto e raggiunto intorno a questa disciplina. Il negare allo studente o allo studioso italiano la facoltà di fare altrettanto nel campo inverso è un denigrarlo. E chi ha famigliarità colla filologia sa ed intende quanto vantaggio venga alla scienza da questa serena e scambievole corrispondenza di investigazioni e di studi.

Di conseguenza, i fautori della istituzione delle cattedre di filologia moderna nelle nostre università vengono a trovarsi dinanzi ad un dilemma: istituire questo insegnamento secondo criteri sani e moderni in modo ch'essi diano risultati stabili e degni: o non istituirlo affatto. Questo « corno » è vergognoso dopo tanto parlare e tanto discutere, se non anche di fronte agli altri che noi vogliamo raggiungere e superare: l'altro è difficile a mettersi in pratica, per ora; non impossibile, però. Si potrebbe, infatti, tentare di seguir ancora l'esempio della Germania e degli Stati Uniti (che si scambiano rispettivamente i docenti di alcune discipline) in attesa di poter lavorare con propri mezzi e con proprie forze.

La filologia germanica — giacchè è dessa l'unica che può esser presa in considerazione — dovrà esser rappresentata in poche, in pochissime università italiane: le forze insegnanti dovranno essere distribuite fra un « lettore » — per usar l'espressione usata dai tedeschi per una istituzione parallela — cui sia affidato l'insegnamento della lingua pratica, se non si vorrà addirittura ammettere che essa già si conosca (come si fa del latino, del greco e del francese) entrando a far parte dell'università; ed un professore, un vero filologo cioè, cui sarà affidata la materia scientifica (glottologia e storia letteraria): ed esso potrà preparare in tre o quattro anni quegli studiosi che volessero dedicare la loro attività alla nuova e varia scienza delle regioni boreali. Ci saran sacrifizi da ambo le parti; ma non mancheranno certo i volenterosi, fra l'intraprendente gioventù italiana: anzi, questa speranza divien certezza se sono sinceri i desideri ch'essa nutre insieme con gli uomini colti d'Italia.

Strasburgo, 1906.

LEONARDO OLSCHKI.

BIBLIOGRAFIE

Il Centenario della morte del Patriarca Paolino, Cividale, D.ccc.ij-M.d.cccc.ij. — Milano, Hoepli, 1905. (Prezzo, L. 5).

Quando, nel 1899, furono celebrate a Cividale del Friuli onoranze suppergiù centenarie all'insigne storico dei Longobardi Paolo Diacono, ebbe ad esser messa innanzi l'idea che qualche cosa di simile si facesse tre anni dopo per il contemporaneo e compaesano Paolino, di cui la morte seguì nell'800. La proposta trovò l'accoglienza favorevole che ben meritava. Paolino occupa un posto ragguardevole assai nella storia ecclesiastica, civile, letteraria del tempo in cui visse. Per opera sua e di Pietro da Pisa, attratti da Carlo Magno ad insegnare nella propria corte, questa cominciò ad essere un focolare di coltura. E fecondi di frutti furono i quindici anni, durante i quali Paolino resse il Patriarcato di Aquileia, prendendo viva parte a fatti prossimi e remoti, e mantenendo anche da lontano il posto che s'era conquistato nell'animo di Carlo, e in quello di Alcuino, che a lui si volge ne' suoi carmi con espressioni commoventi davvero.

Ma, come pur troppo segue spesso, gli ardori del primo momento si raffreddarono; la ricorrenza del 1902 passò senza che si fosse venuti a capo di nulla; e ogni effetto rischiava di mancare, se qualche volonteroso non si fosse messo a soffiare con grande zelo sulla brace. Così, con un ritardo di tre anni, s'ebbe il 30 settembre del 1905 un discorso commemorativo detto dal prof. Francesco Bertolini; ed è poi venuta alla luce la pubblicazione che qui s'annunzia.

Essa non conta che 127 pagine, di formato in 4°; ma nulla lascia a desiderare quanto a soda eleganza tipografica, crescendo decoro all'Unione Tipografica Cooperativa di Perugia; e quel che più importa, è assai pregevole per il contenuto. Ci offre dieci scritti, preceduti da un'Avvertenza informativa del solertissimo Segretario della Commissione per le onoranze, Luigi Suttina. Friedrich Wiegand discorre succintamente di Paolino in genere. Nino Tamassia, Francesco Brandileone, Pietro Silverio Leicht, trattano di soggetti che concernono la storia del diritto. Francesco Novati considera, a proposito di Paolino, « la cura della metrica ed il timore delle censure ne' poeti carolingi ». Ferdinando Gabotto parla del Duca Errico od Enrico, caduto nel guerreggiare contro gli Avari e pianto da Paolino in un lamento ritmico ben noto e ragguardevole, cercando di precisare la sostenuta connessione sua con quella che si dirà poi la Casa Sabauda. A questo medesimo Enrico Giusto Grion vuole attribuire l'origine di Sacile; e sono le ultime pagine che da lui si siano scritte. Vittorio Capetti offre, tradotto in endecasillabi sciolti, il *Carmen de regula fidei*, e ci ragiona lungamente dattorno, considerandolo in rapporto colle tante descrizioni dei mondi oltraterreni. Alessandro Márki discorre della soggiogazione e conversione degli Avari. E finalmente il Suttina comunica il testo di due diplomi di Carlo Magno a Paolino nella lezione di antiche copie non messe a profitto degli editori precedenti.

Svariata la materia, come si vede; e, a seconda degli studi propri, i lettori si volgeranno di preferenza, chi all'uno chi all'altro dei contributi che qui s'hanno raccolti. Che questi, in pari tempo che d'argomento siano diversi anche di valore, non potrebbe non essere. Ma intorno a ciò non voglio qui particolareggiare, piacendomi di accomunare in un'unica lode tutti i volenterosi che hanno partecipato all'opera bella.

P. RAJNA.

Dott. PAOLO BARSANTI. *Il pubblico insegnamento in Lucca dal Sec. XIV alla fine del Sec. XVIII.* (Contributo alla storia della cultura nazionale). Lucca, Tip. Marchi, 1905.

Prezioso contributo ha portato il dott. Paolo Barsanti, con questo suo studio, alla storia delle scuole italiane sul declinare, e dopo, del medio-evo. La repubblichetta di Lucca che seppe così bene tutelare la propria libertà municipale sì che potè ottenere nel 1369 da Carlo IV imperatore la conferma della sua autonomia, che conservò fino a tutto il Sec. XVIII; curò grandemente anche le scuole. Se non ebbe mai fino al Ducato una Università, e le ragioni, acutamente studiate dal Barsanti sono a cercarsi principalmente nel timore di mettere a pericolo, coll'intervento di molta gioventù estranea, la quiete e la libertà di quel piccolo Stato; ebbe sempre, cominciando dal 1334, scuole proprie e laiche, pagate dal Comune, prima di grammatica, cioè di lingua latina, e di rettorica; poi, dal Sec. XV, di Umanità e di lingua greca; oltre a quelle di notariato (chè i notari aveano in quel tempo importanza grandissima), e a quando a quando di logica, di teologia e d'altre discipline. Fu poi larga di sussidi ai giovani che volessero proseguire gli studi nelle Università vicine, specialmente in quella pisana, e con grandi cerimonie celebrò il dottorato per coloro, che, avendo studiato fuori, tornassero in patria ad assumer quel grado. Il decadimento delle scuole lucchesi cominciò nel Sec. XVII, e crebbe nel secolo seguente, finchè non si aperse nel 1788 il Pio Istituto di S. Frediano, che diede il primo nucleo alla futura Università, o Liceo Universitario lucchese, del secolo scorso.

Il dott. Barsanti, valendosi, non pure dei libri utili al suo scopo e de' quali somministra, in principio, una larga bibliografia, ma di molte carte conservate e nell'Archivio di Stato e nella pubblica Biblioteca di Lucca; traccia, in due parti, la prima divisa in 4, la seconda in 5 capitoli, una minuta storia di tutti i provvedimenti presi via via dalla Repubblica in materia di scuole, e di tutti i maestri e professori di cui si conserva la memoria, correggendo varj errori in cui erano caduti Cesare Lucchesini ed altri storici precedenti. Molte curiosità vi si trovano quanto al calendario scolastico dei diversi tempi, nel quale, fra le altre cose, mancavano, per regola, le vacanze autunnali, che però veniano largamente compensate dalle vacanze concedute nelle principali solennità e nelle innumerevoli feste religiose durante l'anno. Indichiamo, fra i più importanti capitoli, quello che discorre del dotto quanto infelice Aonio Paleario, a proposito dell'insegnamento da lui tenuto in Lucca, e che attesta la tolleranza religiosa dei Lucchesi nei loro sforzi per ottenere, vincendo parecchie difficoltà, un professore, qual esso era, sospettato d'eresia. La minuziosa analisi di questo libro è agevolata via via da considerazioni generali che si allargano talvolta anche ad altre regioni d'Italia, e da un riassunto cronologico in fine. Seguono, per gli eruditi, molti documenti inediti, latini e volgari; ed un compiuto Indice alfabetico chiude l'opera: dalla quale se non erriamo, risulta chiaramente l'attitudine non comune del giovane Autore a questa maniera di studj non meno utili che difficili per la diligenza e la pazienza di cui hanno bisogno.

R. FORNACIARI.

NOTIZIE

Conferenze.

★ **Lectura Dantis.** — Un pubblico straordinariamente affollato come — si afferma — più non si era veduto nella Sala di Or San Michele dopo la lettura di G. d'Annunzio, accorse giovedì per sentire il commento del canto XI dell'*Inferno*, il canto dei delitti e delle pene, opportunamente affidato a Giovanni Rosadi, in cui il valore del giureconsulto si accoppia con lo studio e coll'amore delle lettere. L'aspettativa era grande: nè andò delusa. Il Rosadi, con quella sua foga simpatica che sa elevarsi alle note dell'alta eloquenza così come riesce a rallegrare gli ascoltatori col tono minore dell'arguzia felice, esaurì magistralmente il compito suo. Non possiamo dar qui, stretti dall'angustia del tempo e dello spazio, neppure un pallido sunto della bellissima lettura. Soltanto ricorderemo che il Rosadi si soffermò da prima a chiarire il concetto dantesco di malizia contrapposto a quello di incontinenza: illustrando poi con grande perspicuità la divisione dei delitti propriamente detti che si scontano nel baratro infernale e delle pene che ad essi corrispondono. Dopo tale esposizione, inframezzata di acuti confronti con i criteri giuridici che anche oggi prevalgono, il lettore toccò delle eccezioni che il Poeta ha introdotto nel suo sistema punitivo.

E qui presero posto due digressioni su Paolo e Francesca e sugli eresiarchi, che a buon diritto non escono fuori del bersaglio. Riassumendo quindi, come in un'ultima sintesi, la concezione dantesca e prima che dantesca aristotelica del malefizio, nella triplice distinzione, secondo la natura dell'agente, dell'incontinenza, della malizia e della matta bestialitade, il Rosadi osservò acutamente che essa corrisponde alle tre note categorie, della scuola positiva penale, dei delinquenti passionali e occasionali, degli abituali e dei delinquenti-nati. Ma anche qui seppe tenersi lontano da ogni facile esagerazione e ben concluse che Dante non fu affatto giureconsulto nè criminalista, come lo vollero il Carmignani e il Carrara, ma poeta, poeta sovrano che tutto comprese e tutto seppe esprimere. La lettura fu seguita sempre con attenzione, interrotta spesso da approvazioni e da schietta ilarità, ai motti più arguti, e salutata alla fine da unanimi applausi. Nessuno si era accorto che i limiti dell'ora erano stati alquanto oltrepassati.

★ « **La Calabria.** » — Interessantissima è riuscita la conferenza che Mons. Morabito ha tenuto alla « Pro Cultura » sulla Calabria, la desolata provincia italiana che il terremoto ha scoperto alle provincie sorelle. È la Calabria, l'alma patria di Pitagora, di Ibico, di Cassiodoro, serba la vigoria della stirpe degli itali. Con intelletto d'amore rivelò Mons. Morabito di che lagrime grondi e di che sangue questa terra degli aromi e degli ulivi, questa terra che cullata dal mare che la vivifica, ha nello Stromboli e nell'Etna le minaccie di un'eterna ira. L'Italia tutta non può essere ora insensibile alle parole di dolore che si innalzano da quella regione, tagliata fuori dal progresso e dal viver civile, sfruttata da una cultura primitiva. Mancano ferrovie all'interno e manca lavoro, onde le vigorose energie del paese portano il loro contributo di benessere nei paesi stranieri, nel Brasile, nell'Argentina, a New-York. Parlando della Calabria, in Italia, si pensa ancora ai tradizionali briganti; ma quanto sia falso questo concetto ce lo insegnano le Americhe, ove gli operai calabresi sono attivamente ricercati per la loro operosità, per la loro intelligenza, per la loro economia. E il frutto di queste economie è destinato con nostalgico affetto ad abbellire la patria. Ma ahimè! il prodotto di tante fatiche distrusse il recente terremoto, di cui Mons. Morabito ci diede una commovente descrizione, avvivata da ottime proiezioni.

★ **La Traviata e la « Dame aux Camélias » con proiezioni di pianoforte** fu il soggetto di una conferenza molto brillante che Averardo Borsi, il giornalista livornese, tenne lunedì scorso al Circolo Filologico. La conferenza con proiezioni di pianoforte è una nuova invenzione del Borsi, che egli definisce: un inasprimento di pena come dieci anni di carcere con segregazione cellulare. Però il conferenziere seppe incatenare l'attenzione degli uditori svolgendo in forma vivace acute considerazioni estetiche sul capolavoro del Dumas, imbastardito dal Piave ma elevato a nobile e più sublime altezza dal sommo maestro italiano. Il Dumas aveva idealizzato tante piccole anime frutto della miseria e della sventura, povere di intelligenza ma ricche d'affetti e di sentimenti, il Verdi diede loro la poesia della musica. E nella sublime opera del Verdi, finissimo gioiello dell'arte italiana, i motivi più forti e più squisiti sono riserbati alla protagonista. Calorosi applausi salutarono il conferenziere.

Varie.

★ **La Biblioteca Comunale di Bologna** ha preso una lodevolissima iniziativa. Coloro che vi sopraintendono sono convinti che « le Biblioteche non devono solamente essere magazzini di libri e di cose rare a quasi esclusivo beneficio di pochi eruditi ricercatori, ma fonte larga abbondante e proficua di cultura per tutti... Le ricche collezioni di volumi, le preziose raccolte di rarità artistiche e bibliografiche, la cura costante e premurosa di tenersi al corrente degli svolgimenti delle varie discipline a ben poco gioveranno se il pubblico non ne sarà edotto. » Criteri non diversi seguono, come i nostri lettori sanno, importanti istituti stranieri anche d'arte come il *Metropolitan Museum* di New-York. E però l'Amministrazione Comunale di Bologna ha deliberato la pubblicazione di un Bullettino bimestrale che seguirà lo svolgersi progressivo della Biblioteca dell'Archiginnasio, ne annunzierà di mano in mano gli incrementi, sia che provengano da acquisti o da doni, fornirà statistiche bibliografiche attinenti all'uso della suppellettile e alla frequenza dei lettori, pur non trascurando di illustrarne le preziose raccolta, diffondendo la conoscenza dei maggiori tesori con monografie, cataloghi razionali, riproduzioni e incisioni. Fin d'ora si annunzia un Catalogo delle iscrizioni e degli stemmi dell'Archiginnasio. La pubblicazione s'intitolerà *L'Archiginnasio*, Bullettino della Biblioteca Comunale di Bologna, e uscirà, per la prima volta, il 28 del mese corrente.

★ **X Torneo Scacchistico Nazionale del 1906.** — In occasione della prossima mostra di Milano e per iniziativa della Società Scacchistica milanese sarà tenuto colà nel settembre venturo un Torneo Nazionale di Scacchi. I promotori ricordano che volge precisamente un quarto di secolo dacchè in occasione dell'Esposizione milanese dell'81 ebbe luogo un Torneo di Scacchi a Milano. Prossimamente sarà pubblicato il programma definitivo. Intanto per le adesioni ed eventuali schiarimenti, occorre rivolgersi alla Sede della Commissione Esecutiva, Caffè Orsucchi, Via Dante 18, Milano.

★ **Gli ultimi fascicoli di alcune reputate riviste francesi,** fra le quali la *Revue des deux mondes* e la *Revue de Paris*, pubblicano un programma di crociera turistica organizzata dalla *Revue générale des sciences* per visitare la Corsica, l'isola d'Elba, la Sardegna e la Italia, nel quale si avverte che « i touristi sotto la protezione di una scorta armata, visiteranno le più curiose parti di quella terra sconosciuta e infinitamente pittoresca che si chiama Sardegna. » L'Associazione pel movimento dei forestieri ha validamente protestato contro la calunniosa insinuazione che parifica la nostra Sardegna ad un paese barbaro ed offende la grande e generosa ospitalità tradizionale di quella regione, ed ha interessato le autorità italiane e quelle francesi ad agire prontamente ed efficacemente perchè sia smentita la insinuazione malevola. — Fin qui il comunicato dell'Associazione pel Movimento dei Forestieri, comunicato che a dir vero non richiede lunghi commenti. È ignoranza? È malafede? Forse l'una cosa e l'altra insieme. Ma certo lodevolissima è l'iniziativa del sodalizio italiano che esercita una opportuna vigilanza su questa campagna diffamatoria a carico del nostro paese, ispirata troppo spesso da interessi antagonistici di albergatori stranieri.

★ **Congresso dei liberi docenti.** — Ci si comunica: La « Federazione Italiana delle Associazioni di liberi docenti » ha stabilito di riunire in Roma, *dal 29 marzo al 1° aprile p. v.*, il Congresso dei liberi docenti, al quale potranno prender parte, oltre i Senatori del Regno e i Deputati al Parlamento, tutti indistintamente i professori ufficiali e liberi e gli assistenti delle Università regie e libere e degli Istituti e Scuole superiori d'Italia. L'intellettuale convegno, per le alte idealità che lo ispirano, per la gravità degli argomenti all'ordine del giorno, per l'entusiasmo delle associazioni promotrici, per il numero e la qualità dei congressisti, è destinato ad avere una solenne straordinaria importanza. Fra giorni ne daremo, con più ample notizie, il particolareggiato programma.

Musica.

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** i concerti del quartetto ad archi proseguono destando sempre maggior interesse. Come il secondo concerto era tutto dedicato alla musica italiana del '600 e del '700, così il terzo — datosi lunedì scorso — comprendeva musica di autori italiani ben noti del secolo scorso e contemporanei. Il Quartetto in do magg. di Antonio Bazzini, che nel 1861 vinse il premio Ricordi, e che i Prof. Calamani, Tommasi, Baglioni e Broglio eseguirono con molto slancio e con molta scienza di colorito, meritava certamente di essere tolto dall'ingiusto oblio. Se il primo e l'ultimo tempo risentono alquanto l'ingiuria degli anni trascorsi, l'*andante* — così italianamente ispirato e classicamente puro — e lo *scherzo* d'intonazione schumaniana ma pieno di brio, conservano molta vita e calore d'arte. Modernissima, per concetto e per fattura, apparve la *Barcarola* del Quintetto in Si b di Sgambati, che con arte profonda e geniale, sa vestire gli atteggiamenti più spontanei del pensiero melodico italiano nella forma più nobile e più evoluta. Uno *scherzo* di Golinelli chiuse brillantemente il concerto, al quale prese pure parte, con grande successo, la signorina Elena Formichi. Questa giovane e valente pianista, allieva di Beniamino Cesi, oltre che nella *Barcarola* dello Sgambati, fu applauditissima dal pubblico, eccezionalmente eletto, specialmente nei suoi pezzi da sola. Scarlatti, Sgambati e Martucci ebbero da lei una esecuzione veramente corretta e coscienziosa e l'*Allegro di concerto* dello *Chopin*, che essa dovette concedere fuori programma e che contiene grandi difficoltà, le diede campo di dimostrare le solide qualità della sua tecnica e il suo intuito di interprete finissima ed efficace.

★ **Un Concorso per un quartetto a sole voci virili** viene opportunamente bandito dal Signor Amerigo Parrini, appassionato cultore di tale finissima ed aristocratica forma d'arte, a mezzo del periodico fiorentino la *Nuova Musica*. Si tratta di una breve composizione musicale in stile polifonico per soli quattro cantori: tenore I, tenore II, baritono e basso. Oltre un primo premio di L. 100 il programma di concorso stabilisce come 2° e 3° premio, due pergamene artistiche. Termine utile del concorso il 30 aprile 1906. I concorrenti dovranno spedire i loro lavori al Prof. A. Bonaventura redattore capo della *Nuova Musica* Via dei Conti 19 Firenze. La Commissione giudicatrice si compone dei *Prof.* Buonamici, Del Valle, Falconi, Pieraccini (direttore del quartetto) e Parrini, segretario, al quale (Lungarno della Borsa 6) si potranno richiedere ulteriori schiarimenti.

★ **La società di musica da camera,** che si è affermata testè così degnamente, ha avuto un'ottima idea che la incoraggiamo vivamente a volere attuare nel miglior modo possibile. In occasione del cinquantenario della nascita di Mozart essa sta preparando un concerto commemorativo al quale la signora Braggiotti, cantatrice esimia, ha promesso sin d'ora il suo concorso. Della nobile ed opportuna iniziativa va data lode all'illustre Prof. Buonamici, ai Prof. Faini e Broglio ed a tutti i loro colleghi, che giustamente pensarono che una società di musica da camera non poteva non farsi viva in tale occasione, senza rinnegare la propria ragion d'essere artistica.

★ **Edoardo Calamani,** il valentissimo violinista, in Firenze così noto ed apprezzato, ha pubblicato in questi giorni — a mezzo dell'editore Bratti — una sua *Rapsodie Tzigane* per violino e per pianoforte. Si tratta di una composizione di sicuro effetto, che rende a meraviglia il carattere — a volte appassionato a volte brillante — della musica tzigana e che rivela nel giovane autore, oltre alla perfetta padronanza della tecnica violinistica, fantasia geniale e spontanea sostenuta da retto criterio artistico e da elegante armonizzazione. C. C.

Nuove pubblicazioni.

★ **Nuove pubblicazioni della Casa Treves.** — *Per una fede* di Arturo Graf. È la ristampa dell'articolo che apparve con quel titolo nella *Nuova Antologia*, e che suscitò molte inutili polemiche. Nel presente volumetto v'è un'appendice di *Giustificazioni e commenti* nelle quali il Graf risponde a molti suoi contraddittori. *Il Marocco e l'Europa* di Vico Mantegazza. È un libro di attualità e scritto da chi conosce uomini cose ed ambienti: è illustrato da molte incisioni e arricchito di due carte. *Nel mondo dei microrganismi* del dott. Gino Ravà. Per divulgare alcune cognizioni scientifiche su due nefaste malattie, il tifo e la tubercolosi, l'autore di questo volumetto introduce, in alcune favole, i microrganismi stessi a raccontare tutta la loro vita. *Le Aquile* di Virgilio Brocchi. È un romanzo nel quale l'autore ha voluto riflettere tutte le inquietudini e i sogni di questa età di transizione, in cui gli antichi ideali sono oltrepassati, ed i nuovi sembrano ancora troppo lontani.

★ « **Disarmonie economiche e disarmonie morali** » è il titolo di un saggio di estensione della teoria ricardiana della rendita di Mario Calderoni. Diremo presto di questa nuova pubblicazione del giovane e valente sociologo-filosofo.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Marzo 1906 al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **4.25.** *Estero L.* **8.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 8. 25 Febbraio 1906. Firenze.

SOMMARIO

Il vero problema didattico.

Leggevo, or non è molto, un interessante opuscolo di Charles Buls, Presidente della « Ligue de l'Enseignement » di Bruxelles, nel quale è esposto chiaramente tutto ciò che quella grande istituzione, fondata fin dal 1864, ha già fatto in pro della cultura nazionale, e pensavo al grande giovamento che a noi italiani potrebbe derivare dall'aver, con una certa larghezza, conoscenza di questo e di tentativi simili, fatti altrove in pro di una larga opera di rigenerazione intellettuale e morale. Noi, ultimi arrivati nel consesso delle nazioni più progredite, possiamo constatare tutti i giorni, con un legittimo compiacimento, le conquiste che andiamo facendo continuamente nel territorio economico; ma sentiamo, i migliori almeno di noi, che ci dibattiamo ancora, per quel che riguarda l'educazione del nostro spirito, fra le più penose strette e tra i vincoli più tenaci: tra i danni dell'analfabetismo da una parte e l'insufficienza della cultura borghese dall'altra. Qui non abbiamo trovata ancora la nostra via. Brancoliamo ancora nel buio, quantunque non manchino gli sforzi e da parte dello Stato e da parte dei privati per uscire dalle tenebre dense. E tutti sappiamo che i tentativi ufficiali sono stati finora i più infelici. Da quanto tempo sentiamo parlare di riforme della scuola e da quanto tempo assistiamo al triste spettacolo di piccole esperienze dettate dal più timido empirismo o dalla più burbanzosa ignoranza? Io non sono un denigratore delle nostre istituzioni e un esaltatore di tutto ciò che si fa fuori di casa nostra. Nel piccolo Belgio, che pure è un paese ricco e civile, non fioriscono tutte rose. A chi non lo sapesse il Buls s'incarica di dichiarare, appoggiandosi sulle statistiche, che esistono colà, sopra 100 abitanti, venticinque almeno che all'età di venti anni non han ricevuto alcuna educazione letteraria. È una percentuale discretamente alta, e può dare qualche consolazione ai brontoloni d'Italia.

È vero che non esiste nel Belgio l'istruzione obbligatoria, e che gli sforzi della « Lega » sono tutti diretti ad ottenere dallo Stato l'imposizione di quell'obbligo che è creduto infallibile rimedio al male. Può essere. Ma qualcuno di quei membri che avesse conoscenza delle leggi italiane, potrebbe, contro l'infallibilità del rimedio, opporre l'esempio appunto dell'Italia, dove la media degli analfabeti si mantiene altissima, nonostante la legge. La quale opposizione in fine si potrebbe tutta rivolgere a nostro danno, poiché molto probabilmente quando il piccolo regno si fosse messo per la medesima nostra via, saprebbe alla riforma preparare i mezzi adattati, e cercare le vie sicure perché la legge non fosse o elusa o disprezzata, come pur troppo avviene da noi, senza che contro questa abituale infrazione si elevino proteste continue e senza che si pensi a risolvere definitivamente e rigorosamente il problema. Ad onta però di questa insufficienza fondamentale, la « Ligue de l'Enseignement » ha saputo migliorare i risultati dell'educazione primaria, preoccupandosi dell'istruzione degli adulti che non compiono altri corsi di studi. I risultati ottenuti non sono stati scarsi, a quel che il Buls assicura, e i mezzi adoperati sono quei medesimi che si sono recentemente introdotti anche in Italia, l'istituzione delle Università popolari e delle Biblioteche circolanti. Ma pur compiacendosi di questi successi il Buls confessa candidamente che essi non sono quelli che si dovrebbero rigorosamente attendere da una giusta ed armonica azione di influssi di una classe sociale sull'altra. Egli è che la borghesia che più direttamente può e deve esercitare una benefica azione sulle classi popolari, è, fatte le debite proporzioni, tanto ignorante quanto il popolo. « Preoccupata quasi esclusivamente di interessi materiali, essa rimane indifferente alle produzioni dello spirito, e specialmente a quelle degli scrittori. » — È una constatazione dolorosa, ma la cui verità si estende anche oltre i confini del piccolo Belgio. E l'origine del male grandissimo è giustamente cercata dal Buls, nella insufficienza della cultura superiore.

Questo è il punto che più mi premeva di mettere in rilievo. In Italia tutti i nostri tentativi di riforma, che si sono così acuiti in questi ultimi tempi, riguardano unicamente la scuola media. Esiste ora un problema della scuola secondaria, per il quale si agita lo Stato ed al quale s'interessa anche il gran pubblico, senza che vi sia possibilità di intravedere una soluzione diretta e sicura; ma non esiste un problema universitario, che è il più importante e dalla cui soluzione soltanto dipendono tutti gli altri. È una verità questa che bisogna cominciare a proclamare anche in Italia, perché è certo che la sua constatazione illuminerà di una luce più viva le altre questioni per le quali così faticosamente ci agitiamo.

La guerra franco-prussiana, lo credo, è stata causa di molti errori presso di noi e presso qualche altro popolo, di razza latina. La frase che il vincitore della Francia è stato il maestro elementare tedesco, ha colto una verità nel suo aspetto ultimo, ma non ne ha scoperto la radice: la vincitrice della Francia è stata realmente l'Università tedesca. Il Pasteur abituato alle indagini laboriose e sottili della scienza vide chiaramente il fatto, e queste sue parole di un suo scritto acutissimo: *Perché la Francia non ha trovato uomini superiori nel momento del pericolo* meritano tutta la nostra più attenta considerazione: « Senza sacrificar nulla allo sviluppo della agricoltura e della sua industria, e pur dando alle applicazioni delle scienze le cure a cui esse han diritto, la nazione rivale aveva saputo portare la miglior parte della sua considerazione e dei suoi sacrifici sulle operazioni dello spirito, in ciò che esse hanno di più elevato e di più libero, sui progressi della scienza, in ciò che essi hanno di più disinteressato, al punto che il nome di Germania è legato in qualche modo, per un'associazione di idee naturali, a quello di Università. Questa nazione ha compreso che non esistono scienze applicate, ma soltanto applicazioni della scienza e che queste ultime non han valore se non per le scoperte che le alimentano. L'insegnamento elementare non dà utili frutti se non quando è animato dal soffio di un grande insegnamento nazionale. »

Di questa ultima verità sono anche convinti gli spiriti più illuminatamente pratici. Anche in quella commerciale America, ove gli uomini sono ordinariamente valutati in proporzione del loro dollari, è ufficialmente e apertamente dichiarata: si è compreso che l'Università incita l'uomo a osservar se stesso e provoca la riflessione personale, che insegna lo studio della natura e spinge all'osservazione, che indica come si studia la storia e fa amare la verità. Meditazione, osservazione, amore della verità sono i materiali primordiali di ogni civiltà, e costituiscono il fondo della letteratura, intesa nel suo più alto significato. « Il còmpito dell'Università americana ha scritto un membro della " Commission of education " di Washington, Charles F. Thwing, deve esser quello di aiutare lo sviluppo dell'erudizione, della scienza, di farne comprendere l'importanza alla democrazia, dimostrandole che solo il sapere fondato sull'osservazione dà risultati durevoli, perché allora hanno per base le leggi della natura e dello spirito umano. » Noi siamo in Italia pur troppo lontani da queste constatazioni. L'Università italiana pare ancora agli occhi dei nostri governanti un avanzo di antichi privilegi, così in disarmonia con quello spirito di democrazia che si celebra tanto a parole, senza intenderlo. E però nessun Ministro avrebbe forse il coraggio di dichiarare nel nostro Parlamento che prima di un problema della scuola secondaria o elementare deve esistere un problema universitario e che solo quando esso sia posto e risoluto è possibile sperare che le altre riforme abbiano un carattere di utilità, e si armonizzino colle nostre tradizioni e coi nostri bisogni. Prima no. È necessario coltivare nella parte intellettualmente migliore del paese, lo spirito di osservazione, l'abito della meditazione, e l'amore disinteressato alla verità, perché tutte le questioni che travagliano la nostra vita intellettuale ed economica si avviino alla loro giusta soluzione. Ma quale abito di meditazione si contragga nei nostri più alti istituti è dimostrato da quelli sciocchi tumulti da cui essi sono periodicamente agitati. E l'indulgenza che vien dall'alto e che sana sempre queste misere manifestazioni dello spirito nostro, è una prova manifesta di quanto siamo lontani dal conseguire un qualsiasi miglioramento nelle nostre condizioni intellettuali. Studi, proposte, leggi son tutte inutili cose. I tumulti universitari sono l'indice del tumulto che è nelle nostre coscienze; e con una coscienza offuscata non si apprestano riforme, né si prepara tanto meno un migliore avvenire all'Italia.

Queste considerazioni mi ha suggerito l'opuscolo di Charles Buls. Or chi mi aiuterà a proclamare che la questione universitaria è la più importante, è la più vitale per l'avvenire, per l'esistenza stessa della nostra Italia?

Ignotus.

Per la morte di un biologo.

(**Léo Errera**).

Non appena ritornato da un viaggio in Egitto, la plaga eternamente giovane, ove tutto si rinnova e tutto si conserva, ove l'anima nostra modernamente irrequieta si adagia e dimentica le esigenze e i dolori della vita, ho trovato sul mio tavolino da lavoro due opuscoli (1) listati a lutto che mi hanno richiamato alle durezze inesorabili e cieche della esistenza. Quegli opuscoli trattano della vita operosa utile e buona di Léo Errera e della sua morte improvvisa e inattesa. Non aveva ancora 47 anni, di apparenza giovanile e robusta, vivace e battagliero, fiero e coraggioso nella propaganda delle sue convinzioni scientifiche e sociali, ed è morto d'improvviso fra le braccia dei suoi che ancora non possono credere alla realtà di tanta iattura. Possedeva tutti gli elementi per la lotta feconda: l'intelligenza, la salute, la ricchezza, l'eloquenza, una cultura larghissima, una estesa cognizione delle lingue e delle letterature straniere; e un incidente circolatorio ha distrutto per sempre questo raro prodotto della selezione umana.

Anche chi non sapesse di lui e dell'opera sua subiva il fascino della sua conversazione che egli poteva intrattenere indifferentemente in francese in italiano in tedesco in inglese in fiammingo in olandese e credo anche in altre lingue. Figlio di italiano naturalizzato belga e professore di botanica all'Università di Bruxelles amava il nostro paese di intenso amore e ne sentiva tutte le bellezze naturali sublimate dall'arte. Era un insegnante modello perché alla facilità ed al calore della parola aggiungeva non comuni abilità tecniche che gli permettevano di dare alle sue lezioni un carattere di obbiettività dimostrativa. Egli, che pure aveva qualità oratorie non comuni, sentiva che nelle nostre scienze la parola deve essere lasciata ai fatti e preparava le sue lezioni con grande accuratezza cercando di introdurvi nuovi mezzi dimostrativi che parlassero direttamente ai sensi in una forma schematica, non tale però che tradisse la costante complessità dei fenomeni della vita. Poiché egli era troppo colto per non comprendere quanto poliedriche siano anche le più elementari manifestazioni degli esseri viventi, e rideva volentieri di certi semplicisti che credono sia lecito esprimere il fatto biologico, non escluso il sensoriale, con rappresentazioni verbali risonanti pel vuoto su cui poggiano, e che dimostrano soltanto la vastità insipiente del loro orgoglio.

Non sono un botanico e non oserei giudicarlo come tale ma tutto ciò che ho letto di lui mi ha rivelato quella sua anima di pioniere che penetra audacemente nella foresta intricata dell'ignoto per aprirsi un sentiero purchessia. Potremo noi rimproverarlo se qualche volta, nelle sue imprese audaci, ha maneggiato un poco violentemente l'accetta per abbattere i vecchi alberi che gli impedivano il cammino o gli intercettavano la vista degli orizzonti inesplorati?

Fra i botanici fu certo di quelli, e non sono molto numerosi, che non solo compresa la parentela funzionale di tutti gli esseri viventi, ma che tenne sempre presente questo concetto direttivo nelle sue ricerche. Le quali, inspirate da intuizioni larghe ed elevate, portano sempre quell'impronta filosofica che designa Léo Errera come uno sperimentatore nel senso vero della parola, ricco di pensiero e di tecnicismi. Egli era soprattutto amante delle verità nuove, ma, pur tenendosi agli avamposti dell'indagine, sapeva proseguire un problema con pazienza da benedettino per anni ed anni, mettendo al servizio dei suoi ideali gli artifici raffinati e sapienti della scienza moderna e pur sapendo infrenare i suoi entusiasmi col cilicio di una critica rigorosa. La natura di questo giornale non mi permette di entrare nei particolari delle sue indagini; ma non posso tacere di quelle istituite per precisare l'ufficio degli insetti nella fecondazione dei fiori, la scoperta del glicogeno nei funghi, che portavano un nuovo e potente argomento per considerare l'unità funzionale delle piante e degli animali, e i suoi studi sulla localizzazione degli alcaloidi, di questi veleni che sono tanta parte nelle gioie e nei dolori della vita umana e dei quali egli indagò il significato lumeggiando anche l'ufficio loro di difesa per la pianta che li elabora. Ma dove appare particolarmente la sua forma intellettuale si è nelle sue ricerche fisico-chimiche colle quali indaga la ragione del basso peso atomico degli elementi biogeni, di quelli cioè che partecipano alla costituzione degli esseri viventi, e le ricerche che conducono a determinare l'ufficio delle forze molecolari nel determinismo delle strutture cellulari.

I suoi molteplici lavori, e troppo lungo sarebbe l'accennarli soltanto, non gli impedirono di occuparsi di cose letterarie pelle quali aveva acquistato un gusto finissimo che traspariva nei suoi scritti redatti con grande purezza di linguaggio e in forma severa e briosa insieme.

Di animo generoso dimostrò coi fatti quanto profondamente sentisse le sciagure altrui. Mosso di profondo sdegno per le persecuzioni e i massacri degli ebrei in Russia, egli si diede ad un'inchiesta rigorosa dalla quale emersero l'ingiustizia delle accuse rivolte a quegli infelici vittime di una inumana persecuzione e le infamie del regime poliziesco che non solo tollerava e pur troppo tollera, ma che eccitava a scopo vilissimo di lucro quelle selvaggie popolazioni al saccheggio allo stupro ed all'assassinio. In quelle pagine si deve ammirare l'investigatore sagace che sa mettere a nudo i secreti moventi di un fenomeno sociale come quelli di una manifestazione funzionale di una pianta e l'uomo di cuore coraggioso e fiero che senza reticenze maledice a chi, in nome della religione, spinge le masse incoscienti e impulsive all'odio il più efferato e sanguinario.

Léo Errera non ha avuto la fortuna di compiere alcuna grande scoperta che immortali il suo nome; ma ci lascia l'esempio della sua operosità, del suo retto e profondo sentimento del dovere, l'irradiazione dei suoi entusiasmi, e un numeroso stuolo di valorosi discepoli, una ricca mèsse di fatti e di pensieri che ne fanno cara e apprezzata la memoria a quanti lo seguirono nella sua carriera di maestro nei vari campi della sua attività intellettuale e sentimentale.

Giulio Fano.

(1) *Discours prononcés aux funerailles de Léo Errera.* Extrait de la *Revue de l'Université de Bruxelles.* Liège, 1905. - JEAN MASSART. *Léo Errera 1858-1905*, Bruxelles, 1905.

Il riscatto di Pompei.

Un avvenimento notevole si è compiuto in questi giorni: la restituzione allo Stato, dopo circa un secolo, di quasi tutta la superficie di Pompei, che ancora resta a scavare. Tale fatto non ha provocato alcun commento da parte della stampa. Esso si è svolto nell'indifferenza abituale delle nostre sfere amministrative e non ha ardito di uscire dai limiti burocraticamente assegnatigli di una « pratica di ufficio. » Eppure mi sembra che abbia un'importanza saliente, perché segna la prima soluzione di una serie di problemi, che si connettono all'avvenire economico e giuridico di Pompei.

Di questi problemi la grande maggioranza degli Italiani ignora forse completamente l'esistenza. Pompei resta sempre per tutti la città del sogno e delle evocazioni solenni; la città dal cui suolo i templi e i bianchi colonnati, le basiliche e il popolo muto di statue sembrano emergere come suscitati dal soffio di una divinità invisibile.

Mi rincresce quasi di dover turbare, con la mia prosa arida e profanatrice, la poesia eterna di Pompei; ma è bene richiamare per poco le menti al senso reale delle cose. L'opera di disseppellimento di Pompei è tra le più ardue e si va compiendo attraverso difficoltà sempre crescenti nel tempo. Migliaia di metri cubi di terra e di lapillo pesano ancora, come una coltre di piombo, sulla città che dorme ai piedi del Vesuvio, ed altre si vanno raccogliendo in formidabili barriere ai suoi confini. A misura che si procede negli scavi questa massa enorme di terreno rimosso aumenta e rende necessario l'impiego di un lavoro doppio, triplo e così via, a seconda della maggiore o minore distanza dal punto iniziale degli scavi stessi. Se si considera poi che Pompei è chiusa dal lato di mezzogiorno da una via pubblica, da settentrione da una linea ferroviaria e da oriente ed occidente da fondi ed edifizi di proprietà privata, apparirà chiaramente quale sia la natura degli ostacoli verso cui si va fatalmente incontro.

Un piccolo passo, come accennavo, oggi è stato fatto: dopo lunghe liti e laboriose trattative il Governo può dirsi almeno reintegrato nei suoi legittimi domini ed ha le mani libere su tutta la rimanente parte di Pompei ancora sepolta. Di ciò va resa sincera lode al comm. Gattini, attualmente incaricato della direzione del Museo Nazionale di Napoli, il quale ha avuto sin dal principio una chiara e precisa visione del problema pompeiano.

Ma è opportuno accennare brevemente ai fatti.

È noto come nel 1748, scopertosi per mero caso il sito ove giaceva Pompei, furono acquistati allo Stato, per decreto di Carlo III, tutti i terreni, che coprivano la città entro le sue mura di cinta, e buona parte di quelli, che rimanevano fuori, occorrenti al discarico della terra risultante dagli scavi.

A quest'atto illuminato del Governo regio tenne però dietro, dopo qualche tempo, un provvedimento dei più inconsulti, ma che serve a dimostrare, a discolpa degli odierni amministratori delle antichità e delle belle arti in Italia, che l'incuria e l'imprevidenza governativa in questa materia trovano almeno salde radici nella tradizione. Con rescritto sovrano del 1° gennaio 1817 quasi tutta la zona di terreno ricadente nell'interno di Pompei venne ceduta a tal Giuseppe dell'Aquila, in compenso di non so qual credito verso lo Stato. La cessione fu però subordinata al patto di restituire al Governo il terreno « a misura del bisogno, con riscuotere quello stesso prezzo pel quale allora si assegnava. »

Da principio l'esercizio del diritto di riscatto poté seguire senza alcun contrasto; ma, passato in seguito in altre mani il fondo dell'Aquila, fu poi contestato. Di qui le lunghe liti, di cui è inutile riassumere le varie fasi: basti solo sapere che esse ebbero un epilogo felice nel vantaggioso contratto di transazione testé stipulato, che ha messo finalmente termine all'annosa vertenza.

Mentre non possiamo non compiacerci con tutti quanti contribuirono col loro buon volere a far cessare uno stato di cose insostenibile, che permetteva da tanto tempo la presenza d'intrusi a Pompei ed impediva ogni libero e razionale sviluppo degli scavi, non possiamo d'altra parte nascondere che ancora molto resta a fare.

È da sapere che quasi contemporaneamente alla cessione fatta al dell'Aquila delle terre, che erano dentro Pompei, vennero ceduti, con atto non meno improvvido, a tal Minervini tutti gli altri fondi che rimanevano fuori la cinta delle mura. A questi però, anzi che il patto di riscatto, fu imposta la più lata servitù passiva di ricevere i materiali che vengon fuori dagli scavi ed è caratteristica l'espressione in cui si compendia quest'obbligo. Nell'atto costitutivo è detto infatti che la servitù possa esercitarsi *quocumque modo et usque ad sidera.*

Certamente con queste parole si mirava a rendere illimitata nel tempo e nello spazio la servitù *sui generis*, cui venivano sottoposti i fondi ceduti. Ma purtroppo, contrariamente alle previsioni astronomiche del buon curiale, che redasse il testo dell'atto originario di cessione, il cielo è più vicino a noi di quel che possa immaginarsi. È da supporre infatti che dovrà pur venire il giorno in cui si renderà materialmente impossibile, per l'eccessiva altezza dei rilevati, l'esercizio della servitù. Ora dato che si riuscisse intanto da parte degli interessati, anche prima che quel giorno venga, a carpire qualche giudicato che dichiari esaurita di fatto la servitù, lo Stato vedrebbe innanzi tempo preclusa una notevole via di sbocco a quell'ingente massa di terra di rifiuto, che già si va accumulando minacciosa agli estremi limiti di Pompei.

Ciò non basta: i terreni, su cui grava la servitù, hanno per sé stessi un alto valore archeologico. Una via pubblica affiancata da sepolcri ed in parte rintracciata si stende proprio sotto quei fondi. Inoltre il ricco suburbio di Pompei, che, nei pochi saggi operati, ha dato alla luce insigni monumenti, come il mirabile *Efebo*, si svolge appunto in quella stessa località e merita, a giudizio di tutti, di essere scavato. Dunque indubbiamente lo Stato, in un tempo che per ora non può precisarsi, dovrà esser costretto a riacquistare tutte quelle terre e forse tutte le altre ancora, che confinano con Pompei. Oggi che quei fondi, sotto la minaccia imminente e perenne d'improvvisi versamenti di terreno, non possono essere sistemati definitivamente a coltura e danno quindi uno scarso reddito ai loro proprietari, sarà possibile allo Stato comprarli a buone condizioni. Ma, ove mai fossero dichiarati esenti da ogni servitù, dato il lento, ma sensibile sviluppo, che vanno prendendo da una parte la vicina Valle di Pompei e dall'altra l'industre Torre Annunziata, non vi è dubbio che il loro valore verrebbe a raddoppiarsi, perché si trasformerebbero da terreni seminativi, quali sono per lo più attualmente, in suoli edificatori.

Ma vi è di più ancora. I competenti già parlano della utilità di esplorazioni dirette a rintracciare i limiti dell'antico porto di Pompei, dove dovettero ridursi i fuggitivi, con la loro più ricca suppellettile, per cercare invano uno scampo per la via del mare. Può dirsi dunque che è generalmente intesa da tutti la necessità di estendere gli scavi, in un tempo più o meno prossimo, anche oltre la cinta delle mura.

E questa necessità è del resto giustificata da un'altra considerazione d'indole economica. Il Governo in tanto trae sì pingui entrate da Pompei, che può così vivere delle sue stesse rendite, in quanto vi esercita lo scavo nelle condizioni di monopolista. Già oggi però, in località molto prossime a Pompei, si tenta da privati, in più modeste proporzioni, l'industria dello scavo, e ciò sotto la tutela della stessa legge, che, come è noto, concede loro tale facoltà. Qualcuno è andato anche oltre e, mi si dice, che già faccia visitare una villa

da lui scavata, esibendo all'ammirazione ingenua dei biondi figli di Albione, gli scheletri di un preteso *Plinio* e dei suoi pretesi schiavi. Ora, dato che in quella regione, così feconda di antichità, la speculazione trovi il modo di organizzarsi, lo Stato correrebbe serio rischio di veder distrutta in avvenire buona parte delle sue entrate, poiché neppure esso potrà sottrarsi alle leggi inflessibili della concorrenza. Se questa considerazione merita di essere tenuta in certo conto, a me sembra che al Governo non resti altro a fare che, o sostituirsi all'iniziativa privata, o inibire, e ciò non potrebbe che con legge, l'industria dello scavo per un largo raggio intorno a Pompei.

Ho voluto far un cenno, sia pure in tratti rapidissimi, di queste gravi questioni. Gli scavi di Pompei sono di un interesse non solo nazionale, ma mondiale: è bene quindi che il paese sia a tempo illuminato intorno a ciò che è stato fatto e che ancora convenga fare per essi, affinché nella pubblica opinione cominci a determinarsi quella corrente salutare, che solo può spingere all'azione chi in alto governa.

Può sembrare ardito cercare una possibile soluzione ai vari problemi, cui sopra ho accennato, quantunque mi pare essa debba scaturire limpido dalla semplice esposizione dei fatti. Ragioni d'indole giuridica e di opportunità pratica, considerazioni d'ordine economico e di carattere scientifico convergon tutte in questo punto unico: lo Stato deve farsi iniziatore di una vasta opera di espropriazione per pubblica utilità. Troppe cupide mire si affisano su Pompei e tentano sfruttare la condizione specialissima e privilegiata ivi creata dalla natura delle cose. Ogni pezzo di terra strappata al dominio privato sarà un nuovo e forte baluardo contro di esse.

Si dirà che le condizioni del bilancio non consentono l'attuazione di un'opera così grandiosa; ma questo rilievo è per lo meno non giusto. Innanzi tutto non è detto che le espropriazioni debbano seguire tutte in una volta: un'espropriazione graduale e progressiva potrebbe far raggiungere lo stesso scopo. Ora Pompei rende tanto alle casse dello Stato, da potere, nel giro di non molti anni, ricomprare più volte sé stesso.

Né lo Stato dovrebbe esser solo a compiere il grande piano di riscatto. La provincia e i vari comuni, che veggono attivati i consumi loro e raddoppiate conseguentemente le entrate, dal concorso incessante di visitatori di Pompei, debbono pur pagare in qualche modo questa specie di monopolio, che ha loro graziosamente concesso un capriccio della natura.

Giova però aggiungere in fine che non potrà parlarsi di questa e di simili altre espropriazioni di zone archeologiche, finché non sarà legislativamente risolta la questione fondamentale, sulla quale mi sono altra volta trattenuto, circa la natura giuridica del sottosuolo, su cui, come è noto, lo Stato non ha attualmente che un semplice diritto di condominio.

È chiaro che se nel prezzo di espropriazione dovesse esser compreso anche il valore, non commercialmente determinabile, del sottosuolo, qualunque buon volere da parte del Governo, dovrebbe fatalmente infrangersi contro quest' insormontabile ostacolo.

Raffaele Montuori.

Astri e fanghetti.

Lessi nella *Vita* la lettera che l'on. Di Rudiní scrisse a *Febea* intorno alla quistione se si debba o non si debba concedere il voto alle donne. L'on. Di Rudiní dice che forse sarebbe disposto a concedere il voto alle donne nelle elezioni amministrative, ma nelle politiche no. E aggiunge: « La donna, quest'astro luminoso e soave, si diminuirebbe scendendo nel fango della politica e disertando la famiglia. »

Lasciamolo là quest'astro luminoso e soave. Tant'è vero che anche senza la politica il novanta per cento delle donne trova ciascuna per conto proprio un fanghetto nel quale immergersi e magari sommergersi. E fanno benissimo, per lo meno perché fanno ciò che desideriamo noi uomini. Gli astri luminosi e soavi stanno nei cieli e noi non desideriamo di meglio che immergerci e magari sommergerci nei fanghetti terrestri accanto alle donne.

E lasciamo là anche il fango della politica. È un fango dove chi c'è ci resta, il che significa che ci si trova benissimo.

E del resto, non capisco perché le elezioni amministrative per le quali l'on. Di Rudiní sarebbe liberale del voto agli astri luminosi e soavi, dovrebbero essere men fango delle elezioni politiche per le quali egli non sarebbe liberale. Il contrario anzi; o per lo meno il fango amministrativo guadagna in profondità sul fango politico ciò che perde in estensione.

Concessione generale adunque o generale rifiuto.

Ma qual de' due?

Allora la quistione si complica.

Dipende se si può affermare dell'eguaglianza ciò che si afferma della salute: quando c'è la salute, c'è tutto; e quando c'è l'eguaglianza, il mondo va per il meglio. Se così è, non vedo perché si debba negare alle nostre care donne la libertà di essere eguali a noi uomini. Vogliono questo le donne? Ma sia! Tutto sta che ci riescano.

Tutto sta che ci riescano, perché non è bene assodato ancora se si possa davvero affermare che quando c'è l'eguaglianza, c'è tutto. Anzi! Intanto il mondo si dimentica di una cosa, ed è che se esso ha un ordinamento sociale, se cioè il genere umano vive in istato sociale, questo è accaduto non perché i suoi individui fossero uguali, ma perché erano disuguali. E lo stato sociale resta, perché gli individui sono disuguali. E si può vagheggiare quanto si vuole per l'umana società un'èra futura di perfetta eguaglianza; ma se quest'èra fosse domani, domani l'umana società si scioglierebbe; io m'allontanerei dal mio vicino, quand'esso fosse uguale a me. Perché, se è uguale a me, che è più per me? Quali servigi può rendermi, se egli ha ciò che io ho e non ha ciò che io non ho? È giocoforza riconoscere che l'origine e la continuazione dell'umana società si deve ad una necessità di tollerarci gli uni con gli altri per il bisogno di approfittarci gli uni degli altri.

Infatti, noi siamo diventati, supponiamo, tutti eguali, vero? Ebbene, l'umana società, non è più possibile, perché neppure la vita umana è più possibile. Tanto è vero che l'una e l'altra sono sinonimi in fondo; cioè, io vivo in quanto sono associato col mio vicino, magari in far di tutto per dissociarmi. Altrimenti, la mia vita si ridurrebbe alla mia esistenza individuale che è ben altra cosa, è tanto più piccola cosa, è il minimo dell'esistere. Invece la vera vita è un continuo sviluppo, anzi una continua costruzione dell'individuo di là da sé, un continuo conquistare e perdere e riconquistare, per i simili e i dissimili, gli utili e i nocivi, attraverso la famiglia, la professione, la classe, la nazione e magari il genere umano, se a qualcuno talenta ed è possibile. Ponete un atomo e un attimo: è l'esistenza individuale; ponete una continua estensione di quell'atomo e di quell'attimo nello spazio e nel tempo, dal presente nel passato, dal presente nell'avvenire, per continue appropriazioni debite e indebite: è la vita degli individui, dei popoli, del genere umano. Si vive, perché si è alcuni, perché si è molti, perché si è tutti. Si vive, perché si è la nazione e magari il genere umano. La vita cerca intorno a sé, si appropria, repelle, per i simili e i dissimili, per gli utili e i nocivi, e così si integra in ciascuno. Ebbene, noi siamo tutti eguali, e addio simili e dissimili, utili e nocivi. Cioè, non più per la vita la possibilità di uscire dai limiti di tempo e di spazio, dell'attimo e dell'atomo, dell'esistenza individuale. Dire noi siamo tutti eguali, per supposizione, s'intende, è una ingenuità; e diciamo allora che tendiamo verso una eguaglianza di là dal fondamento che natura pone; e allora, se non una distruzione, sarà una diminuzione di vita. Eguaglianza, *diminutio capitis*. Ciò non capiscono coloro i quali militano per la giustizia di una ideale uguaglianza del genere umano; non capiscono di consumare una ideale ingiustizia contro la vita umana; quella di tentare di ridurla dentro le angustie dell'esistenza individuale, dell'atomo e dell'attimo. Per fortuna la vita ha buone armi per farsi largo.

Ma le donne, gli astri luminosi e soavi dell'on. Di Rudiní non sono anch'esse del numero? A vero dire, io sono meno ancipite dell'on. Di Rudiní tra il politico e l'amministrativo e più di lui sarei liberale e darei alle nostre care donne tutti i voti che ambiscono tanto amministrativi quanto politici. Anche perché non si uniscano tutte quante contro noi uomini, ce ne scampi il cielo, come accadrebbe qualora la novissima agitazione si estendesse e non si contentasse. Se ciò fosse, tutte quante le donne sarebbero contro di noi con tutti gli uomini femministi di ogni parte politica e sociale della varia ideale giustizia, della varia ideale eguaglianza. Ma quando si conceda loro il voto diventeranno oltre che femministe, le nostre care donne, monarchiche, repubblicane, liberali, radicali, moderate, conservatrici, clericali, anticlericali, socialiste, del settore destro, del settore sinistro, del settore del centro della Camera, giolittiane, sonniniane, ministeriali, antiministeriali, le nostre carissime donne, in attesa di sedere sul settore destro, sul settore sinistro, sul settore del centro, di votare per Sonnino, per Giolitti, per il ministero, contro il ministero, coi socialisti, coi conservatori, coi moderati, coi radicali, coi liberali, coi repubblicani, coi monarchici, col Papa e con Giordano Bruno, le donne, convertendosi da elettrici in elette. E allora si combatteranno fra loro. E tanto più si combatteranno fra loro, tanto meno combatteranno contro di noi. Tacito esclamava cogli occhi fissi sui barbari di Germania belligeranti fra loro: — Benissimo per gli Dei! E quando noi non possiamo aver pace né eternità di impero, ci siano giocondo spettacolo i nemici che si fanno a brani fra loro e spariscono dai loro territorii. — E così noi. Quando non possiamo aver pace noi, sia per lo meno guerra anche fra le nostre donne e fra gli amici delle nostre donne che ci sono nemici. Concesso il voto, in tal modo accadrà. E mentre ora le donne con la loro agitazione rappattumano almeno in un intento le già divise parti politiche e sociali della varia ideale giustizia e della varia ideale eguaglianza, getteranno allora fra quelle nuovo fomite di discordie, vi faranno la casa del diavolo, come le donne sanno, quando vogliono. E per tali ragioni io darei il voto alle donne amministrativo e politico.

Se non che, ridotta a questo, la quistione non è per me importante. È un piccolo episodio di tutta una storia che si fa o si disfa. Diventa importante, se si slarga e si pone così: sino a qual limite di eguaglianza l'uman genere potrà spingersi senza andare in malora? Sino a qual limite il primo cretino che passa potrà dire a me che sono una persona intelligente: — Io sono eguale a te? — E sino a qual limite le nostre care donne, gli astri luminosi e soavi dell'on. Di Rudiní, potranno dire a noi uomini, tutto dire: — Noi siamo eguali a voi? —

Vediamo. Diventa un argomento di curiosità. E nessuno può rispondere a priori. Occorre l'esperimento. E facciamo dunque l'esperimento anche del voto muliebre in entrambe le elezioni.

Cioè, metaforeggiando con l'on. Di Rudiní, permettiamo agli astri luminosi e soavi d'immergersi e magari di sommergersi nel fango.

Enrico Corradini.

AL VEGLIONE

« La Dame qui passe.... »

(NOVELLA)

Il giovane « blasé »

La signora con la maschera di pizzo.

Il giovane « blasé » è appoggiato ad una colonna ed osserva la gazzarra delle maschere. Pare annoiato e trattiene uno sbadiglio.

Da qualche momento la signora con la maschera di pizzo gli gira attorno; poi gli si avvicina e gli tocca il braccio col ventaglio.

Il giovane « blasé ». *(Volge il capo)*. Oh!

La signora. T'annoi?

Il giovane. Sí.... Credo che non ci sia uno spettacolo piú scipito d'una folla che si diverte.

La signora. Per lo spettatore ozioso.... Dovresti divertirti anche tu.

Il giovane. È presto detto. Sono passati da un pezzo i tempi che mi divertivo al veglione.

La signora. Da quanto?

Il giovane. Da cinque anni.

La signora. Fu il primo anno che andasti al veglione?

Il giovane. Al contrario. Fu l'ultimo che non ci andai.

La signora. E allora ti divertivi?

Il giovane. Soltanto allora.

La signora. *(Lo fissa negli occhi)*. Che bell'originale! Mi piaci.

Il giovane. *(Con un inchino ironico)*. Grazie del complimento, mia bella incognita.

La signora. Raccontami ancora qualcosa di cinque anni fa. Come te la passavi a quel tempo?

Il giovane. Ero studente e troppo povero per pagare il biglietto d'ingresso al veglione, né abbastanza ricco per riceverne uno in dono. I miei condiscepoli che avevano denari ci andavano ed io a casa sognavo le avventure che essi non avevano.... Li vedevo tra il baccano delle maschere, circondati da donnine belle, affascinanti e non troppo sciocche, poi al tavolo a ber lo sciampagna, nel momento critico quando l'appuntamento per il giorno successivo è ormai stato combinato e la bella signora al riparo del cappello si leva per un momento la maschera.... A quel tempo erano belle tutte le donne che si smascheravano.

La signora. Perché non t'ho conosciuto allora? D'uno studentino come te mi sarei innamorata.

Il giovane. Peccato; ma è così. Voi donne non imparate mai a conoscere gli uomini che sapreste amare. E anche noi.... Cioè.... *(La osserva con uno sguardo indagatore)*.

La signora. È da sperare che tu non mi conosca, è vero?

Il giovane. Un pochino sí. Tu sei maritata.

La signora. *(Pare spaventata)*. Come lo sai?

Il giovane. Quando una signora cerca l'amore d'uno studente.... è maritata senz'altro.

La signora. Ebbene, se lo fossi, ti piacerei meno?

Il giovane. Neppure per sogno. Delle tre categorie di donne che vanno al veglione, le maritate sono ancora quelle che preferisco.

La signora. E le altre due categorie?

Il giovane. Coriste affamate che vanno in cerca d'un amico ben provvisto e ragazze non piú giovani che vogliono accalappiare un uomo. In confronto di queste la donna maritata che va al veglione è relativamente disinteressata: quelle vi cercano il denaro o il marito, questa l'amore, o meglio l'amante.

La signora. E io neppur questo.

Il giovane. Non negarlo. Non sono già tuo marito, né giudicando a mente fredda diverrò mai il tuo amante.

La signora. Oh! Oh! E come puoi saperlo?

Il giovane. Siamo tutti e due troppo furbi per fare un simile sproposito. Ma, in generale, non credi che nove decimi delle donne che sono qui, si cerchino l'amante per la prossima primavera?

La signora. Nove decimi, può essere. Ma l'altro decimo?

Il giovane. L'altro decimo l'hanno già e perciò sono rimaste a casa.

La signora. Hai una bella opinione delle donne maritate.

Il giovane. Oh! Soltanto di quelle che vanno al veglione, o che sono rimaste a casa. In fine dei conti lo scopo dei veglioni è questo. Ai balli tendono le reti le ragazze, ai veglioni le maritate.

La signora. *(Eccitata)*. Ma però ci sono anche delle eccezioni.

Il giovane. Certamente. Quelle che sono qui.... Ma vieni, mia bella eccezione, cerchiamo un posticino per chiacchierare.... Lí dentro, fra il verde.... Ti pare?

La signora. Volentieri. *(S'appoggia al braccio di lui)*. Ma bada, se vuoi conquistarmi hai soltanto dieci minuti di tempo. A mezzanotte in punto me ne vado.

Il giovane. Dunque sei qui senza tuo marito? Tanto meglio.... *(Entrano nel boschetto di palme addobbato artisticamente e siedono)*. Raccontami qualche cosa di tuo marito! Da quanto tempo sei sposata?

La signora. *(Mestamente)*. Da cinque anni.

Il giovane. Ti sei sposata per amore?

La signora. Ma succede ancora?

Il giovane. Per amore d'un altro?

La signora. Che intendi dire?

Il giovane. Questo succede ancora.

La signora. *(Ride)*. Non è stato così. Ero innamorata, veramente innamorata: d'un giovane dottore.... Purtroppo egli era ancor molto giovane, troppo giovane....

Il giovane. Noi uomini vogliamo sposarci soltanto quando siamo troppo giovani; piú tardi lo volete voi!

La signora. La sua condizione non era brillante.

Il giovane. Un altro che non aveva denari per andare al veglione.

La signora. L'altro ne aveva: un negoziante vecchiotto che non potevo tollerare.

Il giovane. E questo, naturalmente, l'hai sposato?

La signora. Dio mio! Babbo ammalò e si trattava di tirar avanti la fabbrica. Il negoziante vecchiotto era del mestiere.... E allora lasciai andare il dottorino.

Il giovane. Molto lontano?

La signora. Fino in America, credo.

Il giovane. E la fabbrica continua?

La signora. Giorno e notte. È una tragedia.

Il giovane. Chi sa! Se il dottorino torna dall'America può cambiarsi in commedia.... Questa storia mi commuove, ma non mi sembra nuova. Mi pare d'averla sentita ancora.... Da quanti anni vai al veglione?

La signora. È il mio primo.

Il giovane. Che! E sei sposata da cinque anni? Ma la fabbrica va così male?

La signora. Così bene. Sono spesso in viaggio.

Il giovane. Tu? *(Mentendo)*. Ma se ti vedo tutti i giorni al corso?

La signora. Io?

Il giovane. *(La guarda con fare dubitativo)*. Tu vuoi darmela ad intendere.

La signora. Non sono qui per questo?

Il giovane. Dimmi: la storia della fabbrica naturalmente è tutta inventata?

La signora. Te l'avrei forse raccontata altrimenti?

Il giovane. Sei divorziata?

La signora. Non aver paura! Non pretenderò che tu mi sposi se dovrai diventar il mio amante.... Del resto non potrai esserlo mai.

Il giovane. Oh! ciò dipende soltanto da me.

La signora. Lo credi?

Il giovane. Alla fine dipende sempre dall'uomo l'ottenere o no un appuntamento per il giorno successivo dalla signora che trova al veglione....

La signora. Tu conosci una sola specie di donne. Ce n'è delle altre.

Il giovane. Oh! sí. E quelle concedono l'appuntamento appena al secondo veglione.

La signora. Sei dunque perfettamente convinto che se tu volessi mi potresti sedurre?

Il giovane. Perfettamente. Ma non lo voglio ancora.

La signora. Premesso che tu lo volessi, come cominceresti?

Il giovane. Dunque, prima di tutto ti direi di non andar via a mezzanotte. T'avverto per incidenza *(levando di tasca l'orologio)* che mancano tre minuti alle dodici....

La signora. Lo so.

Il signore. .... E t'inviterei a bere lo sciampagna. Naturalmente accetteresti con piacere. Si discorrerebbe di cose indifferenti.... Dopo il primo bicchiere ti bacerei la punta delle dita, dopo il secondo la mano, dopo il terzo il braccio, la spalla, qui, per esempio, *(eseguisce, dandole prima un bacio sulla mano)* dopo il quarto....

La signora. Ma tu sei un genio per la matematica.

Il giovane. E dopo la prima bottiglia ti leveresti la maschera.

La signora. Giammai!

Il giovane. Dunque dopo la seconda. Premesso che tu sia bella, ciò che non è impossibile a giudicare dal collo e dalle spalle.

La signora. Mi leverei la maschera.... E poi?

Il giovane. Dato dunque che tu mi piacessi e ch'io te ne pregassi, mi concederesti un appuntamento per domani.

La signora. Dove?

Il giovane. Diciamo, per esempio, davanti al municipio, alle cinque e mezza.... od altrove purchessia....

La signora. O altrove.... Ma non ci verrei.

Il giovane. Oh! per la prima volta ci verresti. Appena la seconda mi scriveresti: Non posso assolutamente!!! Con tre punti d'esclamazione.... Ma siccome già la prima volta mi sarei informato del tuo nome e dell'indirizzo e si sarebbe combinato un pseudonimo per il giornale « Anime solitarie », o qualcosa di simile....

La signora. .... O qualcosa di simile....

Il giovane. .... Si inizierebbe una corrispondenza. Le donne come te non domandano soltanto parole, vogliono anche lettere, purtroppo. Ma nella battaglia epistolare, premesso che volessi darmene la pena, otterrei senza dubbio la vittoria.

La signora. Sei d'un'arroganza straordinaria.

Il giovane. *(Sospira)*. Purtroppo si diventa.... Lo so che a questo modo mi rendo antipatico. Per fortuna con grande probabilità sei orribile.

La signora. E se invece fossi bella?

Il giovane. La tua maschera di pizzo mi desta forti sospetti.

La signora. E se malgrado ciò non fossi proprio orribile?

Il giovane. Anche ammesso questo, non mi legherei con una promessa.

La signora. Sebbene io sia maritata?... Vai matto forse per le altre due categorie?

Il giovane. Oh! io non vo matto per nessuna categoria.... Questa è proprio la mia disgrazia. In conclusione volete poi tutte la stessa cosa, a qualunque categoria apparteniate.

La signora. E che cosa vogliamo?

Il giovane. Sposarvi. Voi donne per tutta la vostra vita non volete che una cosa: sposarvi.

La signora. Ma se siamo già sposate?

Il giovane. Oh! appunto allora. Cercate un amante allo stesso modo d'un marito, soltanto con un po' piú di riflessione. Lo cercate come un marito, per tutta la vita. Voi donne calcolate sempre a grandi scadenze. La vostra prima domanda è questa: Mi ami? e la seconda, immancabilmente: M'amerai per sempre? Vi sentite tranquille soltanto se avete di queste garanzie vita natural durante.... E noi, al contrario, soltanto se non ne diamo. Volete aver subito e sempre una relazione, se siete discrete. Come se già questo non fosse il colmo dell'indiscrezione! Relazione! Che parola, che cosa brutta, indecente! Per mesi, per anni fare il cascamorto alla medesima signora, scriverle, risponderle, far collezione di lettere, impaccarle fino che n'è pieno un cassetto e sono coperte di polvere da non poterle toccare senza insudiciarsi le mani.... Darsi appuntamenti, andarvi, salutarsi, dirsi addio, imparare a conoscersi fin dentro alle midolla, per anni ed anni sempre così.... Al diavolo! Per avere una cosa simile tanto varrebbe prender moglie all'istante. In conclusione, il matrimonio che cos'è se non una relazione con la propria signora?

La signora. *(Ride)*. Ma dunque che cosa vorresti?

Il giovane. Ecco: vorrei trovare una volta una donna che amassi fino alla follía, che mi amasse del pari fino alla follía e che dopo otto giorni m'abbandonasse. Ma queste cose non succedono. Le piú orgogliose di voi ci danno ancora un giorno per soprappiú.... *(Leva di tasca l'orologio)*. Sono le dodici e cinque minuti.

La signora. *(S'alza)*. Vado.... Puoi accompagnarmi però fino alla guardaroba e continuare la descrizione della donna che vorresti incontrare.... Forse dopo mi leverò la maschera.

Il giovane. Meglio di no.... Mi figuro già adesso che sei bella.

La signora. Dunque?

Il giovane. *(Camminando al fianco di lei)*. Sai, penso che vi sieno donne belle e spiritose che non vogliono sposarsi, essendo convinte come noi della fine degli amori: idealiste dell'amore, le quali sanno che l'amore è un'arte e perciò appunto senza scopo, come ogni arte sincera.... Donne che non si legano con doveri e non ne accettano; che non vogliono essere ingannate, non ingannano sé stesse e non ingannano neppur noi, perché non promettono nulla.... Ci dovrebbe essere una donna senza riguardi per nessuno, che non fosse mai in casa e che fosse tuttavia una signora, colla quale oggi si potesse passare una serata d'incanto a Nizza, e di qui a sei mesi appena la si ritrovasse ad Ostenda o magari non la si rivedesse piú: una donna che sapesse partire senza ritornare e al tempo stesso però non fosse un'avventuriera.... *(si ferma)*. T'è mai toccato di vedere quel quadro d'un pittore francese: « La dame qui passe »?.... Ecco, questo io cerco. Ma finora non ho trovato che « la dame qui reste.... »

La signora. *(Con malinconia)*. « La dame qui passe.... » questa sono io.

Il giovane. Tu? *(Sono arrivati alla scala)*.

La signora. Sí. Mi trovo a Vienna di passaggio, soltanto per farvi una parte del carnevale. Mi piace il carnevale viennese. Ai vostri veglioni si trova sempre qualcuno con cui discorrere per una mezz'ora. Certo non è un *cancan* che potete offrirci, ma ad ogni modo è un valzer. E talvolta nella vostra leggerezza c'è della malinconia, e questo — per un poco — mi piace. Domani parto.

Il giovane. Per dove?

La signora. Per Costantinopoli o per Parigi, non so ancora. Forse di qui a sei mesi ci rivedremo a Ostenda o al Lido. Ad ogni modo voglio levarmi la maschera, perché a suo tempo tu possa riconoscermi a Taormina — o a Pietroburgo.... Riparami col tuo cappello! *(Egli eseguisce ed ella per un momento si smaschera)*.

Il giovane. Oh! Oh!... *(Ella si rimette la maschera)*. Si fermi!

La signora. Arrivederci a Montecarlo o a Kopenhagen non so ancora. *(Gli porge la mano)*.

Il giovane. *(Esaltato la trattiene)*. Si fermi!

La signora. La mezzanotte è passata.

Il giovane. Non ci pensi.

La signora. Se lei non me l'avesse rammentato, forse me ne sarei dimenticata.... Buona sera! *(E poiché egli non vuol lasciarla andare, con accento che non ammette replica)*. Buona sera!

Il giovane. *(Le abbandona la mano)*. Lei è una civetta!

LA SIGNORA. E lei un don Giovanni! *(Gli volta le spalle e s'allontana).*

IL GIOVANE. *(La segue con lo sguardo fino che è scomparsa, poi)* Peccato che si sia smascherata! Era veramente bella.... *(Seccato ritorna nella sala ad annoiarsi di nuovo).*

Raoul Auernheimer.

(Trad. di G. Marzani).

MARGINALIA

* **L'ultimo acquisto della Galleria degli Uffizi: un Jacopo Bellini.** — Siamo lieti di poter dare per i primi qualche notizia sicura sopra l'ultimo fortunatissimo acquisto effettuato dal direttore delle nostre gallerie: su quella «Madonna» di Jacopo Bellini, a cui i giornali politici accennarono di sfuggita. Se l'amministrazione di Corrado Ricci è stata contrassegnata da un notevolissimo incremento di tesori artistici, si deve pur riconoscere che il Cosmè Tura, il Costa e perfino la «Madonna» del Caporali e l'«Angelo» di Melozzo impallidiscono di fronte alla «Madonna» di Jacopo Bellini: tanto per il meraviglioso stato di conservazione del dipinto, quanto per l'eccellenza del pittore e per la singolare rarità dei suoi quadri. In verità la fama del pittore Jacopo Bellini che fu grandissima in antico, sì che il suo nome fu celebrato dai poeti, è oggi affidata più alla tradizione che all'opera superstite. Se non si tien conto dei disegni, l'elenco è presto fatto: il «Crocifisso» del museo di Verona, la «Madonna» di Lovere, la «Madonna» dell'Accademia di Venezia, la «Madonna» scoperta e posseduta dal Richter e il quadro del Louvre «Vergine col putto adorato da Sigismondo Malatesta» già attribuito a Gentile da Fabriano e restituito al vero autore, appunto dopo le ricerche e gli studi di Corrado Ricci. Eppure la sua opera fu vasta e complessa. Il padre di Gentile e di Giovanni Bellini e suocero di Andrea Mantegna, manifesta già come in sintesi anticipata tutte le virtù che illustreranno di poi l'opera artistica immortale della sua famiglia. Di lui scrive il Vasari che «ritrovandosi in «quella città (Venezia) senza aver concorrente «che lo paragginasse accrescendo sempre in cre«dito e fama, si fece in modo eccellente, che egli «*era nella sua professione il maggiore e più* «*reputato. Ed acciocchè non pure si conser*«*vasse, ma si facesse maggiore nella casa sua* «*e ne' successori il nome acquistatosi nella pit*«tura ebbe due figliuoli inclinatissimi all'arte e «di bello e buono ingegno; l'uno fu Giovanni e «l'altro Gentile; al quale pose così nome per la «dolce memoria che teneva di Gentile da Fabriano «stato suo maestro e come padre amorevole.» Ora si immagini quale possa essere l'importanza del quadro *oggi felicemente entrato agli Uffizi*; quando si sappia che, come già accennammo, perfetto è il suo stato di conservazione e la composizione per la nobiltà del segno e per il magistero dell'arte di gran lunga superiore alla «Madonna» di Lovere, pur da questa non molto dissimile. La mesta soavità dell'espressione nella Madonna, la grazia del putto mantegnesco, i toni mirabili dell'incarnato, i colori attenuati dal tempo ma deliziosamente armonici delle vesti sono destinati a suscitare in quanti avranno la gioia di osservare l'altissima opera un senso di schietta meraviglia. Firenze dev'esser grata a Corrado Ricci di aver saputo assicurarle questo tesoro: e grata anche dev'essere al sig. Costantini che da antiquario-artista facilitò al Governo l'acquisto prezioso. La «Madonna» proviene da Lucca: ma della sua storia e delle sue vicende nulla è noto.

* **Da «Un Garofano» a «Chou».** — Divulgato dalla *Lettura*, rappresentato con ottimo successo in molte, forse in tutte le principali città d'Italia e in parecchie delle secondarie, *Un Garofano* di Ugo Ojetti è arrivato finalmente a Firenze. Come se fosse venuto a compiere qui la sua fortunata carriera. E l'esito è stato eccellente. Quelle rapide scene, schizzate con mano agile e sicura, hanno avvinto l'attenzione del pubblico: il drammetto ha ottenuto anche dagli spettatori del Niccolini lietissime accoglienze. Trattandosi, come abbiamo detto, di novità in senso affatto relativo, non riassumeremo neppur per sommi capi la trama. Poichè il dramma fu pubblicato, con metodo e gergo di curia, lo daremo per letto. Soltanto osserveremo che il segreto del successo, sta forse nel senso di accorta misura di cui Ugo Ojetti ha saputo dar prova, contro ogni tentazione ed ogni malo esempio. *Un Garofano* con l'oscuro martirio della moglie, di quella onesta e infelicissima Ida, l'amore sentimentale di Giggi, la gelosia bestiale di Giulio; colle coltellate di lui e poi coi consigli di Nino, l'amicone che esercita abusivamente la professione legale a scopi affatto illegali, avrebbe potuto diventare un dramma di misura classica: tre atti. Un atto di preparazione, un atto di amore, di sorprese e di coltellate maschili, un atto di sagrificio femmineo. Ma Ugo Ojetti ha avuto lo spirito di condensare ogni cosa in un atto solo e gli è toccato il successo che meritava, oltre che la sua abilità, la sua discrezione. Perchè abile ed efficace è, senza dubbio, la pittura dell'ambiente e ingegnosa la conclusione. Soltanto, a questo proposito, si potrebbe arrischiare un'osservazione di carattere statistico-criminale. Fra i «cafoni» romani e fra gli equivalenti delle diverse regioni italiane, quando un Giulio è o si crede tradito suole sferrare coltellate non soltanto sull'amante ma anche sulla consorte. Anzi, quasi *sempre, comincia da lei.* — *L'esecuzione della compagnia Gramatica-Orlandini non è straordinaria: Emma Gramatica apparisce forse un po'* troppo molle e raffinata sotto le spoglie di Ida; ma ha efficaci accenti di dolore. L'Orlandini non è al suo posto nella parte di Giulio. Meno l'Olivieri, un romano *de* Roma autentico, tutti fioriscono il loro eloquio di riflessi romaneschi assai generici e incerti. Sarebbe forse miglior consiglio tornare alla lingua nazionale.

Dopo il *Garofano*, la stessa sera, abbiamo avuto *Chou* una commedia «brillante» di Veber e della signora De Gressac: molto ammirata anche in Italia. Nella traduzione (che è pure di Ugo Ojetti) *Chou* ha perduto il terz'atto e risulta un po' monca. La commediola ha soprattutto pregio di spirito verbale; e audacia di parola degna del così detto teatro *rosse*: ma è invece corretta nella sostanza, per non dire quasi ingenua. Chou è la giovinetta che appena uscita di convento si sceglie il marito, proclamando la eccellenza del matrimonio ragionevole e ragionato sopra ogni unione nata dall'amore. Senonchè l'educanda nasconde, sotto queste ciancie, il determinato proposito di conquistare l'amore del marito, non appena celebrate le nozze. E per conquistare il marito, ne scatena la gelosia. Il mezzo non è nuovo; e ancora una volta sulla scena ottiene il migliore resultato. Varie macchiette allegre allietano questa parigínissima commediola: il meglio della quale sta per altro nella prima parte del primo atto: la comparsa di Chou e l'esposizione delle teorie della giovinetta ultra-moderna. Il resto è mestiere. Emma Gramatica è una Chou diciottenne meravigliosa di brio e di.... giovinezza. G.

* **«Il Dominatore» al Niccolini.** — Il dramma non ebbe prospere sorti: applaudito con scarsa convinzione al primo atto, accolto con glaciale ostilità al secondo, naufragò alla fine. Nè il nostro pubblico, per dirla con tutta franchezza, può essere tacciato di soverchia severità. *Il Dominatore* di A. Borsi non è fatto per dominare sulle scene. Così come non sembra fatto per dominare nella vita. Perchè fra i molteplici torti del dramma non ultimo è questo: imperniarsi sopra un «personaggio» di cui si vanta dal principio alla fine la ferrea energia dei propositi e che dal principio alla fine dà continue prove della sua organica debolezza. Il conte Andrea Castiglioni, uomo politico e uomo di mondo non più giovanissimo sta per raccogliere l'obietto delle sue tenaci concupiscenze: il potere. Poichè siamo in *piena crisi e un nuovo Ministero è in formazione, egli vi avrà parte. Grande è la gioia fra i suoi familiari e fra gli amici. Più di tutti e di tutte* se ne compiace la duchessa Franca Gianfigliazzi, una Ninfa Egeria politica del conte, da tempo, amante sua titolare. Senonchè proprio la stessa sera nella quale l'avvenire ministeriale del conte deve decidersi, una grossa tegola cade sul suo capo non più corvino. La duchessa ha un figlio sedicenne per amor del quale ella crede opportuno di salvare d'ora innanzi i rispetti umani. Il matrimonio s'impone e la duchessa, dopo breve preambolo, lo propone al conte. Il quale recisamente rifiuta. Perchè? Per l'eccellente ragione che egli già esperimentò il matrimonio e fu dall'istituzione atrocemente scottato. La prima moglie lo ha tradito ed egli per quattro anni, sino alla morte dell'infedele consorte, ha nascosto al mondo il suo furore, non lavando l'onta nel sangue, ma neppure *perdonando; bensì procurandosi una vendetta spietata col mettere a silenziosa tortura la moglie.* La rivelazione produce un'impressione impensata sulla duchessa. Un senso di curiosa solidarietà con la donna, alla cui successione ella avrebbe pure aspirato, la trasforma in pochi istanti. Poichè il conte non seppe nè perdonare, nè uccidere, la tenera duchessa si irrigidisce nel disprezzo ostile. Le porte del palazzo Gianfigliazzi si chiudono sulla faccia del conte, al quale nello stesso punto fan cilecca l'amante e il portafoglio. Invano dopo un breve viaggio all'estero il conte Castiglioni *tornerà a Roma per offrire con trepida umiltà quel matrimonio ch'egli aveva già così duramente respinto. La duchessa è irremovibile,* per le solite ragioni. Invano la figlia del conte perorerà presso di lei la causa del padre. Fiato sprecato. Sicchè al conte non rimarrà che la via d'uscita più tragica: il suicidio politico, (leggi le dimissioni da deputato) seguito dal suicidio fisico. Prima di uccidersi però il conte ferirà mortalmente un cugino della duchessa, il marchese Quirini, nel quale egli aveva visto sempre un pericoloso rivale. — La critica del dramma è fatta, ricordandone la trama, per quanto nelle forme più sommarie. Il *Dominatore* ha tutte le ingenuità e le inesperienze di un primo lavoro. Questa fra le altre: di essere intessuto su quei minuti fatterelli parlamentari e imbevuto di quel piccolo gergo politico che, nelle presenti condizioni della coscienza nazionale, non interessa più alcuno. La compagnia Gramatica-Orlandini recitò con molto impegno e si adoprò, con zelo, non fortunato, per evitare il naufragio. Il Borsi, a *quanto si afferma, si propone di procurarsi presto* una rivincita e noi cordialmente gliela auguriamo. Del resto la più spietata critica del dramma l'ha fatta l'autore — con molto spirito — da sè. G.

* **Leonardo alla «Leonardo.»** — Pare un bisticcio, ed è invece la cosa più seria di questo mondo. La Società fiorentina si dispone ad onorare il suo celeberrimo patrono nella forma più degna: con un corso di letture, cioè, che prenderanno in esame i vari aspetti di quello spirito meraviglioso. Dopo una «introduzione» (3 marzo) di Edmondo Solmi, valente scrittore che gode di meritata fama nel campo degli studi leonardiani e intorno al maestro di Vinci pubblicò già nel «Pantheon» del Barbèra un pregiato volumetto, avremo una conferenza francese (10 marzo) su «Leonardo e il Verrocchio» di Marcel Reymond, l'illustre storico e critico dell'arte toscana. Seguirà la lettura (*14 marzo*) su «Leonardo pittore» del nostro Angelo Conti, un precursore, per non dirlo addirittura, un profeta nel culto di Leonardo. Quindi (24 marzo) Gabriele d'Annunzio dirà de «la vita interiore di Leonardo»: Antonio Favaro tratterà di «Leonardo nella storia delle scienze sperimentali» (28 marzo): Filippo Bottazzi di «Leonardo biologo ed anatomico» (2 aprile): Benedetto Croce di «Leonardo filosofo» (4 aprile): Isidoro Del Lungo di «Leonardo scrittore» (7 aprile). E finalmente il corso delle letture sarà chiuso da un epilogo di Josephin Péladan (10 aprile). La presidenza della società avverte che fra la lettura del Conti e quella del D'Annunzio e precisamente il 17 di marzo se ne avrà un'altra su «Leonardo architetto.» Ma non si dice il nome del lettore: parrebbe anzi che fosse ancora da trovarsi. Così si potesse vincere la riluttanza di tale che meglio di ogni altro potrebbe esaurire il grave cómpito!

In complesso gli ordinatori di questa originale ed importante serie di conferenze sono usciti dall'arduo cimento con onore. Certo qualche inesplicabile lacuna si avverte, solo che si scorra l'elenco dei lettori: ma bisogna tener conto dei rifiuti ed anche dello specialissimo cómpito che a ciascuno degli invitati veniva assegnato: non si chiedeva un contributo erudito, ma una conferenza. Nè tutti sono disposti ed hanno peculiari attitudini per questa forma di produzione scientifico-letteraria. Tuttavia le letture della «Leonardo» saranno raccolte e pubblicate in volume. Abbiamo indicato le date delle conferenze; ora aggiungiamo che si terranno alle 16 1/2 precise.

* **L'italianità delle insegne e la protesta di un albergatore fiorentino.** — Gli albergatori, fra le discussioni suscitate dalla circolare Rava, fra gli echi benevoli e i voti municipali avevano sino ad oggi serbato un prudente e dignitoso silenzio. Pensammo che fossero persuasi delle buone ragioni addotte dai fautori dell'italianità delle insegne e ci compiacemmo della rapida conversione. Senonchè oggi dalle colonne del *Nuovo Giornale* si è levata una voce di protesta che forse è la genuina espressione del sentimento di un'intera classe e però non può essere trascurata. Il sig. G. Benini (Palace Hôtel) opina dunque che «l'amor patrio e il decoro della lin«gua entrino con le insegne in lingua estera «quanto il cavolo a merenda.» È una personale opinione rispettabile certo, che per altro non basta a spostare i termini della questione. La quale, per l'autore della lettera è ben più grave di quanto possa sembrare a prima vista. Egli si preoccupa dei forestieri e pensa che il nazionalismo delle insegne possa addirittura sonare offesa verso quei nostri ospiti cortesi! Gli Inglesi e gli Americani, poichè degli anglo-sassoni è qui specialmente questione «vengono volentieri fra noi incoraggiati appunto da quanto gli italiani vollero e seppero fare per rendere loro accessibile e facile la vita in Italia.» Che la dicitura straniera delle insegne entri fra le comodità della vita offerte al forestiero ci sembra un po' difficile ad ammettere. E qui l'autore della lettera insiste sull'aspetto commerciale della questione e assevera che la scelta dell'insegna è sempre frutto di diuturne meditazioni: sicchè cambiarla, dopo che fu adottata, può costituire un grave danno. E questo può esser vero. Senonchè nel caso nostro si tratterebbe spesso di una semplice traduzione. Ma l'autore della lettera è preoccupato dalla impressione che i forestieri avrebbero per la soppressione delle diciture esotiche e di nuovo insiste: «E voi vorreste anche «farci passare da gente scortese e punto ospitale, «impedendoci di procurare al forestiero quelle «indicazioni che per essergli utili bisogna gli siano «fornite nella sua lingua o almeno in tal lingua «che egli comprenda.» *L'esagerazione non potrebbe essere più patente. Certi negozi, certi esercizi si riconoscono perfettamente da ogni abitante* civile e incivile del globo terraqueo. L'importante, per i forestieri, è che dentro quelle botteghe, quei negozi, quegli alberghi siano persone che sappiano *parlare diverse lingue. Ma ciò non ha alcun rapporto con l'italianità delle insegne.* Non indugeremo sulla seconda parte della lettera che investe il voto del Consiglio Comunale di Firenze: da cui sarebbe manomessa la cara libertà e incoraggiato il fiscalismo. Si vorrebbe soprattutto che il provvedimento non avesse effetto retroattivo. E non è difficile intenderne la ragione....

* **Per un'edizione della «Divina Commedia.»** — Una notizia molto vaga ci han recato in questi giorni i fogli politici. Si è costituita, dicono essi, in Roma, una società col capitale di 350.000 lire allo scopo di fornire all'artista Nestore Leoni i mezzi per riprodurre in manoscritto la *Divina Commedia*. A quel che abbiamo potuto comprendere il poema sarà la copia di un codice fatta dal Leoni stesso e riprodotta poi con proprie miniature, con mezzi fotomeccanici, salvo che per venti esemplari (il cui costo sarà di venticinquemila lire ciascuno) nei quali certe parti saranno miniate a mano. È un'impresa privata di un discutibile gusto, nella quale non abbiamo nulla a ridire. Ma poichè è detto anche che i Sovrani daranno a quest'opera il loro alto appoggio, non possiamo fare a meno di riprodurre le osservazioni che Mario Da Siena fa sul *Resto del Carlino*: «Noi abbiamo visto ad una prova del genere, connesso, *in occasione solenne, il nome augusto d'Italia, abbiamo visto il governo del Re offrire in dono al Presidente della Repubblica Francese la contraffazione di un codice petrarchesco, or son pochi anni....* e se ora si avesse un duplicato, e gli alti rappresentanti della nazione volessero ripetere il dileggio, c'è da temere che la malaugurata offerta suonerebbe addirittura come volontaria irrisione alle centinaia di artisti veri e di studiosi veri che duramente faticano la vita in opere che con lievi offerte di danaro potrebbero fiorire.» E non insistiamo nel deplorare anche noi «la cecità estetica di chi, nel secolo ventesimo, crede possibile la rievocazione di un'arte morta da cinque secoli almeno, e, peggio ancora, crede possibile, oggi, con essa, l'illustrazione di un poema sei volte secolare.» *Ma tant'è* il rinnovato culto di Dante, doveva pur troppo in Italia finire nelle mani degli intellettuali, e chi può prevedere tutte le aberrazioni a cui esso fatalmente condurrà ancora? Riprodurre il codice Grimani significa per gli artisti qualche cosa: fotografare un codice importante è per gli studiosi di un alto valore scientifico. Ora anche gli intellettuali vogliono qualche cosa per sè, e s'abbiano le copie a mano di un codice antico con moderne miniature. Che cosa se ne faranno lo sa Iddio soltanto.

* **Lettere di Niccolò Tommaseo.** — Il carattere e l'animo degli uomini illustri — scrive Paolo Mazzoleni nella *Rivista Dalmatica* (fascicolo VI) — emergono più dalle lettere private, nelle quali vi ha tutta la vita intima, che dagli scritti dati in luce; ne sono prova, per non dire d'altri, le lettere del Tasso e del Foscolo, del Pellico e del Giusti. *I critici asseverano che il* Tommaseo, *che fu «un'anima candida» simile a quella del gentile cantore di Enea, rivela tutto sè stesso nelle poesie;* ma ancor più si rivela nelle lettere, specie in quelle agli amici e alla famiglia. Quanto alto fosse il suo ingegno e vasta la dottrina e portentosa la memoria e libero il pensiero si desume dalle opere pubblicate; l'integrità del suo carattere, il coraggio dimostrato per il bene altrui e il suo gran cuore si rivelano pienamente e dalle lettere che egli stesso stampò nel *Dizionario estetico*, nei tre volumi del *Secondo esilio* e nel libro *La Donna*; e da quelle, uscite dopo la morte di lui, scritte a P. Fanfani, a F. Dall'Ongaro, a P. Vieusseux, ai fratelli Castagna, al prof. G. Lanza, all'ab. R. Lambruschini, a mons. T. Bernardi, a C. Cantù, al Rosmini, al Manzoni e a molti altri italiani e dalmati autorevoli. Migliaia di lettere giacciono ancora inedite nella nostra Biblioteca Nazionale, alcuni saggi di esse pubblicarono nella *Nuova Antologia* i professori Isidoro Del Lungo e Paolo Prunas che con intelletto d'amore attendono, ora, alla pubblicazione dell'intero carteggio tra il Tommaseo e il Capponi. Paolo Mazzoleni pubblica cinque lettere del gran dalmata dirette all'insigne latinista e grecista prof. Stefano Grosso, morto di recente, e, unita alla quarta, una al deputato Isacco Pesaro Maurogonato, che fu ministro col Tommaseo a Venezia nel 1848. Sono tutte inedite, meno la prima, che però giova ad illustrare la seconda. In relazione con gli scrittori più illustri d'Europa, vissuto a lungo e in Italia e in Francia e in Grecia, avendo presa parte attiva nei commovimenti politici del secolo scorso, il Tommaseo, nelle sue lettere, interessantissime e istruttive, ha grande varietà. Egli vi tratta di scienza, di lettere, di arti, di morale, di religione, di politica, di viaggi, e in ciascuna vi è l'impronta del suo genio e del nobile animo suo. Anche da queste lettere si vede come il Tommaseo si occupasse più degli altri che di sè e come fosse realmente, secondo la bella frase del professore Giovanni Canna, educatore e consolatore dei migliori ingegni d'Italia.

* **Arrigo Heine.** — A Camilla Selden, la bella avventuriera che riuscì a penetrare come raggio di luce nella tomba di materassi in cui Heine languì per otto anni, si volse un giorno il Poeta con ansia affannosa e domandò: Iddio mi perdonerà?... Ma tosto, rasserenato in volto, rispose egli stesso alla sua domanda: Certo! quello è il suo mestiere. Però gli uomini sanno difficilmente professare l'arte del perdono, e la Germania ha rifiutato finora un palmo di terra al degno suo figlio. In Francia, nell'umile cimitero di Montmartre, giacciono le ossa del poeta del dolore ed una donna infelice, Elisabetta d'Austria, ne abbellì il sepolcro; Corfù e New-York conservano nel marmo le sue sembianze, ma Düsseldorf il paesello natio non ha neppure una pietra che ricordi colui che ha fatto piangere tante anime gentili. 17 Febbrajo 1906; sono cinquanta anni da che Arrigo Heine moriva, nell'«avenue» Matignon a Parigi, in una casa donde egli vedeva tristemente fiorire gli alberi dei Campi Elisi e passare le carrozze che andavano al «Bois de Boulogne.» I Campi Elisi e il «Bois de Boulogne», *simboli della vita parigina che per la sua gentilezza aristocratica aveva affascinato il Poeta. Sono più gentili i parigini* quando ci pestano un piede, scriveva Heine — nella *Deutschland* un'acerba satira della Germania, ma pur vibrante di caldo amor patrio — che i tedeschi *quando fanno un complimento.* Ma la Germania dopo *la guerra franco-prussiana* vide in lui un profeta mancato, un profeta di sciagure e gli diede l'ostracismo. «Manifesto il desiderio, dichiarava il Poeta al suo notaio Ducloux, che i miei concittadini, comunque felice possa essere il destino del nostro paese, s'astengano dal trasferire le mie ceneri in Germania: non m'è piaciuto mai di prestare la mia persona per mascherate politiche. Il gran cómpito della mia vita era di lavorare a un'intesa cordiale tra la Germania e la Francia e a sventare gli artifici dei nemici della democrazia che speculano a loro profitto sulle animosità e i pregiudizi internazionali.» Sono cinquanta anni che Arrigo Heine — afferma Henri Mazel nel *Mercure de France* — è in purgatorio, ed è tempo omai che la Germania faccia ammenda di questo delitto; poichè Arrigo Heine, come dimostra saggiamente il Mazel, il flagellatore di tanti concetti e di tanti sentimenti tedeschi non perse mai, nonostante ogni suo sforzo, il suo carattere di tedesco, e soffrì come pianta indigena nel suolo straniero.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Un futuro libro del prof. Trombetti.**

In una lettera al direttore della Stampa di Torino, inserita nel n. 50 (19 febbraio) di quel giornale, il prof. Trombetti, rispondendo ad un articolo ivi pubblicato da Dino Mantovani (14 febbraio), annunzia ch'egli sta preparando un libro nel quale dimostrerà:

1°: che se anche *tutte* le osservazioni particolari mossegli dai suoi critici fossero fondate, la sua dottrina non ne soffrirebbe nè punto nè poco;

2°: «che, invece, *nessuna* nè osservazione particolare, nè questione di principii o di metodo messa avanti dai medesimi critici ha il benchè minimo fondamento.»

Sentiremo. Non è intanto motivo di poca compiacenza per quei critici, cui il celebre glottologo guarda dall'alto in basso, con evidente compassione, che i loro due o tre miseri articolucci richiedano, ad essere discussi e confutati, un libro intiero! Non so se questi medesimi critici, cui si minaccia di uscire «malconci» dalla risposta-libro del prof. Trombetti, avranno il coraggio di aggiungere tutte quelle altre osservazioni che non poteron trovar posto in giornali d'indole poco adatta a simili discussioni. Ma credo ch'essi saranno d'accordo con Dino Mantovani nel protestare contro il nome di «campagna» dato dal Trombetti ai loro giudizi. Curiosa davvero! Qualche mese fa, il prof. E. Brambilla rispondendo, come interprete del Trombetti, a Benedetto Croce, sollecitava sull'opera dell'amico un «giudizio palese.» Ora che il giudizio palese vien dato, lo si taccia di «campagna,» di «audacia,» di «spettacolo indegno!» Un vero bivio per i poveri critici.

Lasciamo stare, per ora, l'art. 69, l'accusa di leggerezza al «generoso popolo italiano» (che con la monogenesi del linguaggio non ha niente che vedere) ed altri elementi estranei alla questione, ricordati nella lettera alla *Stampa*: troppo lungo *discorso ci vorrebbe. Ma quanto al «riguardo per giudici illustri e venerandi,» nessuno ha dimenticato* il rispetto e l'ammirazione dovuta al primo di essi; come nessuno che ne conosce le opere geniali e imperiture ignora che la scienza e il metodo del fondatore dell'*Archivio glottologico italiano* sono diametralmente opposti alla scienza ed al metodo di Alfredo Trombetti.

Quanto, finalmente, all'ironia con cui quest'ultimo ricorda il mio modesto nome e la mia qualità di «indianista,» e accenna alla «presunzione di molti che si atteggiano a giudici competenti», risponderò solo che, mentre egli non può davvero sentenziare sul valore di un sanscritista, chi è tale è condotto, più facilmente di altri, ad occuparsi anche di grammatica comparata e di glottologia. Nel caso speciale poi, i lunghi e non superficiali studi su varie lingue, anche non ariane, mi danno l'«audacia» di ritenermi un giudice non del tutto incompetente.

P. E. PAVOLINI.

Firenze, 20 febbraio.

BIBLIOGRAFIE

SANTE BARGELLINI. *La chitarra di Paganini.* Roma, Tribuna, 1906.

Ho letto in estratto questa lunga novella di Sante Bargellini già pubblicata a puntate sopra la *Tribuna*. È di un genere insolito nella nostra letteratura amena contemporanea e di piacevole lettura; anzi di lettura piacevole, per la forma fluida con cui è scritta, ma impressionante per i fatti che narra. Sante Bargellini vi rivela un suo speciale sentimento della musica, un sentimento che ha del tragico e del diabolico. La novella prende le mosse da quanto accadde a Niccolò Paganini dopo la sua morte. Come si sa, il grande violinista morì a Nizza il 27 maggio 1840. Si era parlato sempre della sua irreligione come pure dell'origine diabolica dell'arte sua. Perciò il suo cadavere fu privato della sepoltura e portato all'ospedale di Nizza dentro una cassa. Di qui, essendosi sparsa la notizia che di notte dalla cassa si sentissero uscire grida e lamenti orribili, e che apparissero spettri, il cadavere fu portato a Villafranca, al lazzeretto. Ma gli inservienti lo respinsero fuori della porta, sulla spiaggia del mare dove in breve fu quasi ricoperto dallo sbocco di un vicino ruscello che portava i rifiuti di una fabbrica d'olio. E quivi il cadavere del grande Paganini rimase per oltre un mese, e dopo patì altra lunga odissea, finchè trovò pace nel 1844 nella chiesa della Steccata di Parma. Da questa narrazione è desunta non la tela ma la ispirazione della novella del Bargellini. La quale ha il pregio che oggi va facendosi sempre più raro fra i nostri novellieri e romanzieri: la fantasia. Ed è perciò che io credo avrebbe molto successo un buon volume di novelle di tal genere. E. C.

Dott. GINO RAVÀ. *Nel mondo dei microrganismi. Favole.* Milano, Fratelli Treves, 1906.

Gli scienziati hanno per lungo tempo nascosto agli occhi del profano volgo le loro continue ascensioni nella scalata all'ignoto e bollarono di infamia quanti si diedero a svelare i misteri eleusini. Il divulgatore della scienza si ritenne a torto uno scienziato mancato, ma Fontenelle è il più simpatico cartesiano, l'Algarotti il più simpatico newtoniano. Quando comparve la prima volta «Il newtonianismo per le dame» dell'Algarotti, gli *scienziati* videro di mal'occhio questo disvelatore *di misteri* e lo storico della scienza, Montucla, nella sua *analisi accurata degli scritti sull'ottica* newtoniana si *guardò bene dal citare l'Algarotti.* Non ultima tra le ragioni che determinarono il successo delle dottrine materialistiche nella coscienza dell'*aurea mediocritas* si è, certamente, la grande quantità di divulgatori che hanno avuto queste dottrine, oggi che i Fechner, gli Zöllner, gli Hindel, abiurando al loro *credo*, hanno dichiarato che i concetti di *Forza e Materia* non sono sufficienti a decifrare il grande geroglifico dell'universo. Un simpatico divulgatore della scienza segnaliamo, oggi, all'attenzione dei lettori, il Dottore Gino Ravà che in queste poche pagine tratta brillantemente delle due gravi malattie, che minano l'esistenza dell'uomo, il tifo e la tubercolosi. E, graziosamente, il Ravà induce il bacillo del tifo e il bacillo della tubercolosi, che hanno giurato odio eterno ai mortali, a raccontare le loro prodezze, i pericoli loro opposti dalla medicina e da loro vittoriosamente superati. Speriamo che i lettori vorranno credere una buona volta al racconto.... alle confessioni degli stessi rei.... e vorranno armarsi per la lotta, compiendo così un santissimo dovere: la difesa di sè stessi, della famiglia, della società contro i nemici dannosi per tutti. Chi sa che i bacilli avendo cognizione del libro del Dottore Ravà non abbiano a ripetere quello che il Principe di Metternich affermava de *Le mie prigioni* del povero Pellico!... Ma.... mi pare, qui, di sentire la voce di qualche schifiltoso *scienziato che crederà una profanazione aver fatto parlare, sia pure a fine di bene, dei microrganismi. A questo scienziato dalle emunctae nares* saprei rispondere col poeta greco: Chi ha dato all'uomo il diritto di considerarsi la stregua dell'universo?... G. L. A.

NOTIZIE

Conferenze e Letture.

✯ **Con una lettura su Platone del prof. Nicola Festa** dell'Università di Roma si è iniziata la serie delle conferenze classiche che la Società «Atene e Roma» suol promuovere ogni anno in Firenze. Il prof. Festa è di quelli che conoscono Platone direttamente sul testo greco e lo conoscono in ogni più minuto particolare. Ecco perchè egli volle concedersi il lusso di intrattenere il pubblico specialmente sui dialoghi minori e men noti, dimostrando come anch'essi siano ricchi di bellezza. E sui pregi artistici dell'opera platonica il Festa s'indugiò, traducendo e commentando, non senza rilevare che i filosofi e gli storici della filosofia dimenticano troppo spesso, quando ne parlano, che Platone è oltre tutto, anzi prima di tutto, un poeta e un artista dei sommi. — Il pubblico, i colleghi della Società plaudirono al Festa. — Le letture continueranno ora in quest'ordine: 2 marzo, *Erodoto* (Dott. Carolina Lanzani); 9 marzo, *Tucidide* (Dott. T. Tosi); 16 marzo *Luciano* (A. Rapisardi Mirabelli); 23 marzo, *Cesare* (Prof. F. Calonghi); 30 marzo, *Cicerone* (On. avv. Giovanni Rosadi); 6 aprile, *Livio* (Prof. C. Landi); 20 aprile, *Seneca* (Prof. C. Pascal); 27 aprile, *Tacito* (Prof. F. Ramorino).

✯ **Commemorazione di Niccolò Cannicci al Circolo degli Artisti.** — Dinanzi ad un pubblico affollatissimo che gremiva la bella sala di Palazzo Pucci, dopo acconcie parole del Presidente F. Fabbi, Nello Tarchiani ha commemorato il compianto pittore toscano. Il Tarchiani, che ha dimostrato di conoscer bene la larghissima opera pittorica di Niccolò Cannicci, ne ha seguito con indagine amorosa le fasi successive determinandone il carattere idillico e georgico. Anche l'uomo, semplice e sincero come la sua arte, è stato messo nella sua giusta luce dal conferenziere al quale toccarono meritati applausi. Dopo la commemorazione il pubblico si riversò in folla nelle salette adiacenti, dove era stata disposta una ricca e interessante mostra Canniccìana: da studi di antica data agli ultimi lavori; fino a quelli rimasti interrotti per la morte crudele dell'eccellente pittore. Molto ammirato il bel ritratto del Cannicci, opera di Clemente Origo, collocato per la circostanza di fianco alla tribuna del conferenziere.

✯ **Lectura Dantis.** — Il prof. Guido Mazzoni leggendo il Canto XII dell'*Inferno* riuscì a ravvivare l'argomento con acute ed originali considerazioni estetiche. La fiumana di sangue del Canto XII, in cui sono puniti i violenti contro il prossimo, è imagine potente delle condizioni d'Italia nel secolo XIII e XIV, dell'Italia lacerata da tiranni e da masnadieri. Gli storici raccontano che Ezzelino da Romano uccise in una sola volta undicimila uomini, e Dante che si fa interprete della divina giustizia fa bollire nel sangue quelli che di sangue ebbero tanta sete. Con Ezzelino troviamo Alessandro e Dionisio, Obizzo da Este e Guido di Monforte, Attila e Pirro, Rinier da Corneto e Rinier Pazzo. La parte vitale del Canto

è costituita dalla rappresentazione dei Centauri. Dante mentre parla aspramente col Minotauro si dimostra gentile coi Centauri, tanto da sceglierne uno per « scorta fida, » e ciò perchè Dante da vero poeta si è innamorato del Centauro, così come il creatore della sua fattura. Dall'arte pagana tolse il Divino Poeta questo concetto, dandogli un carattere ed un'energia propri. Virgilio gli fu maestro, Ovidio aveva rappresentato l'amore di un centauro per una centauressa, Stazio aveva umanizzato il simbolo nella figura di Chirone, da questi accenni Dante trae la statua. Dopo Dante il Centauro passò nelle arti plastiche; dopo Dante il simbolo è acquisito all'arte e Gabriele d'Annunzio e Maurice de Guérin e Gabriel Paysan e André Lichtenberger si serviranno di questo simbolo come ottimo elemento di rappresentazione estetica.

Varie.

★ **R. Scuola di Recitazione.** — Riuscì pienamente la prima prova di studio degli alunni della nostra Scuola di Recitazione. Non poche difficoltà presentava il programma, ma felicemente furono superate dalla diligenza degli alunni, coadiuvati nell'opera loro dalle solerte cura del Direttore Luigi Rasi. Nel noto proverbio del Martini *Il peggio passo è quello dell'uscio* la signorina Lazar si rivelò una Maria assai nervosa e non priva di una fine vivacità, distinto dicitore nella parte di Luciano fu il Giurlani. La splendida satira del Molière *Le precieuse ridicule* dovette, certo, far tremare le vene e i polsi ai giovani artisti; ma nel superare le gravi difficoltà seppero maggiormente dimostrare la loro valentia. Squisita fu la signorina Rimbotti nella parte di Maddalena, buona la signorina Halle, e pure buoni i signori Gandolfo e Braschi; un vero artista Gracci nella parte di Gorgibus, una buona promessa Sorrentino, che sostenne con molto brio e con molta comicità la difficile parte del Marchese di Mascarillo; grazioso riuscì il minuetto preparato dalla maestra Lanzavecchia. La signorina Cerotti disse perfettamente *Oreste e Mea* del Guadagnoli.

★ **Molte signore e molti soci** al tè di mercoledì alla Leonardo da Vinci. Si sapeva che sarebbe intervenuta Emma Gramatica. La gentile attrice, festeggiatissima, disse infatti con fine sentimento varie liriche di Gabriele d'Annunzio e di Giovanni Pascoli.

★ **Gabriele Gabrielli e Carlo Vizzotto** danno gli ultimi tocchi ad un loro dramma in tre atti, intitolato *Le due vie*, che sarà compiuto nel mese venturo e rappresentato in autunno.

★ **Condoglianze** — Al nostro valoroso collaboratore Luigi Alberto Villani che ebbe in questi giorni la sciagura di perdere la madre si indirizzano oggi le condoglianze del *Marzocco*.

Nuove pubblicazioni.

★ **Il Bollettino di un Museo straniero.** — È quello del « Metropolitan Museum » di New-York, che si pubblicherà ogni quindici giorni, e si vende o si dà in abbonamento ad un tenuissimo prezzo. Oltre a tutte le disposizioni che regolano la visita alle numerose opere colà raccolte (è permesso per esempio di prendere appunti, ed anche schizzi di opere che non cadano sotto le leggi della proprietà artistica; gli studiosi hanno libero l'ingresso, ed i copisti non sono soggetti ad alcuna tassa d'entrata e di copia) contiene l'annunzio e la descrizione degli acquisti tanto della Biblioteca quanto del Museo e della Pinacoteca. Il secondo numero della interessante pubblicazione ci dà, per esempio, l'elenco degli acquisti fatti dall'importante istituto o per generosi doni o per compere. Fra gli oblatori munifici ricorre assai spesso il nome di Pierpont Morgan. Il Bollettino riproduce con molta nitidezza le immagini delle opere più importanti. Così noi oltre a sapere che l'*Arianna* di Watts è passata ad arricchire quelle interessanti collezioni, possiamo anche ammirare due pannelli di Carlo Crivelli, acquistati recentemente alla vendita di Lady Ashburton di Londra. Anche in Italia si spendono alquanti danari per pubblicazioni ufficiali. Ma lo spirito dei lucumoni della nostra burocrazia, ama il mistero, la polvere dei magazzini, e il morso delle tignole.

★ « **Il Crepuscolo dei Filosofi.** » (Milano, Libr. Ed. Lombarda, 1906). « È un libro di passione e perciò d'ingiustizia — un libro ineguale, parziale, senza scrupoli, violento, contradditorio, insolente, come tutti i libri di quelli che amano e odiano e non si vergognano nè dei loro amori nè dei loro odi. » Così Giovanni Papini giudica il proprio libro nella prefazione. Soggiungeremo che questo libro — pubblicato a Milano — dalla Società Editrice Lombarda — tratta o maltratta i seguenti filosofi: Kant, Hegel, Schopenhauer, Comte, Spencer e Nietzsche, e si conclude con una specie di sfratto alla « fredda e universale metafisica » e con l'annunzio di una *Pragmatica* o teoria dell'azione che « sarà l'ultimo prodotto del mondo teorico. »

★ **La stessa casa editrice** pubblica di Giuseppe Prezzolini *Il Centavio* seguito dall'*Elegia per ciò che non fu* di Gian Falco, con incisioni e lettere di Carlo Doudelet e Cammillo [illegible]

★ **Un importante studio** pubblica Napoleone Colajanni, presso la *Rivista Popolare*. S'aggira su un argomento assai interessante ed assai dibattuto: *Latini e Anglosassoni*. L'autore afferma che la pretesa ineguaglianza delle razze e la loro pretesa degenerazione è uno degli errori più colossali che abbiano afflitto lo spirito umano. Precede lo studio uno scritto di Giacomo Novicow.

★ **Una buona guida** allo studio delle opere dantesche ci è porta da Cesare Cimegotto in un suo studio edito dalla Libreria Lombarda e dal titolo *L'Alighieri, nella vita, nell'opera e nella sua varia fortuna*. L'autore avverte che il suo volumetto non mira all'indagine critica, ma è una condensazione di studi molteplici dai più antichi ai più moderni, che ha per fine di accogliere in sè e di porgere ai giovani studiosi « le notizie più utili e più preziose, scevre dal ciarpame di viete discussioni, che si trovano disperse in migliaia di pagine di effemeridi letterarie, di ponderosi volumi, di dottissime conferenze e di opuscoli, talora irreperibili. »

★ **Una serie di studi** su Pier Jacopo Martelli inizia Maria Carmi in un primo volume edito da Bernardo Seeber di Firenze. Vi si parla delle relazioni del Martelli con Apostolo Zeno e Gerolamo Gigli. — Nei successivi si esaminerà la sua opera poetica. — Un saggio che promette di essere interessante sarà quello sul verso martelliano.

★ **Un volume** di bozzetti, racconti e poesie pubblica Martino Ciardi (Prato, stab. tip. Nutini) sotto il titolo di *Aurora ideale*.

★ **Una nuova traduzione** della tragedia di Enrico Heine, *Almansor* ci è data da Oreste Giordano. Il volume edito a Napoli da M. D'Auria è preceduto da brevi cenni sulla vita e le opere del poeta.

★ « **Armi e Cuori** » è il titolo di un libro in cui Luigi Nasi, capitano dei Bersaglieri, raccoglie una serie di bozzetti di vita militare. Ne è editore G. Lattes di Torino.

★ **Angelo De Gubernatis** raccoglie in un elegante volume dell'editore Ermanno Loescher di Roma le sue *Liriche*. Sono come dice l'autore, « gemiti e fremiti di un mezzo secolo. »

★ **L'Istituto di scienze sociali « Cesare Alfieri »** di Firenze, inizia la serie di alcune sue pubblicazioni. Il primo volume che abbiamo sott'occhio contiene uno studio sulla democrazia elvetica di G. B. Klein, già alunno dell'Istituto che tratta particolarmente la questione del *Referendum legislativo*.

★ « **La letteratura francese nel secolo XIX** » è il titolo di uno studio di Ubaldo Scotti, che si propone di dare un'idea del rinnovamento romantico in Francia e di tutti i vigorosi rami che da quel tronco ebbero vita. Per ora egli pubblica il 1° volume, edito dalla Tipografia domenicana di Firenze.

★ **Una raccolta di Odi mistiche** pubblica Felice Cuomo presso lo Stabilimento Tip. Nazionale di Salerno.

★ « **Mario Vietri** » s'intitola un romanzo di Nina Matteucci edito da Niccolò Giannotta di Catania.

★ **Jolanda** raccoglie in un denso volume della Casa Editrice L. F. Cogliati di Milano alcune sue novelle sotto il titolo *Sulla via degli incanti*.

★ **L'editore A. Reber** di Palermo ha messo in luce la terza edizione del romanzo di Luigi Marrocco: *Il Tribuno di Montecitorio*.

★ **Presso la libreria editrice lombarda** ha visto la luce un romanzo di Giulio Marchetti Ferrante che ha per titolo: *La sbit*

★ **La casa L. F. Pallestrini** di Milano ha pubblicato un volumetto di Annibale Corvi intitolato *La Bella Fede*, in cui si agita ancora la questione della finalità umana e dell'impotenza della scienza a risolverla.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

// IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 10. 11 Marzo 1906. Firenze.

SOMMARIO

La casa delle maschere e la poesia di Pompei.

Per vedere la nuova casa scoperta interamente in questi ultimi giorni e cominciata a disseppellire circa tre anni or sono, volli partire da Napoli in compagnia del vento, una mattina in cui ogni soffio, ogni fremito, ogni impeto dell'aria sembravano tacere ed essersi ritratti, affinché, trionfalmente, fra i monti, le nubi e sulle acque e sulla pianura passasse il maestrale. Udii tutta la notte la sua voce fascinatrice, e, rapito nel vortice musicale, mi parve che anch'io volassi sulle case, sui monti e sul mare. La mattina era ancora così viva l'ebbrezza, che mi parve di giungere a Pompei trascinato dalla corrente aerea e circondato da una festa di mille voli Le bianche schiume sparse pel mare, fiorite sulle onde al passaggio del vento, davano l'illusione di piume innumerevoli cadute da ali invisibili.

A Pompei non si deve mai andare in compagnia di archeologi. Chi vuol godere l'incanto della città unica, deve andar solo; o al più insieme con una bella donna taciturna. La presenza d'una bella creatura che inceda e si muova con nobile ritmo e dolcemente sorrida, vale a farci perdere in quello spettacolo e a identificarci con quella vita lontana, assai più di molte pagine o di molte parole di arida e inutile dottrina.

Quando giunsi, le vie deserte erano percorse dal vento, sotto il cielo limpido e la silenziosa luce del sole. Intorno, gli alberi erano scossi con violenza da quella furia gioconda, dinanzi alla quale le case mute e vuote s'aprivano a guardare, nella loro immobilità. Il maestrale mi spingeva alle spalle come una persona viva, forzandomi a camminar veloce, mi guidava verso una mèta sconosciuta; e a me piacque cedere alla forza del compagno che m'aiutava a tornare con l'anima ai tempi passati col suo rombo e col suo canto. Tutto ciò che vedevo, i teatri, il Foro, la Basilica, le Terme, i peristilii delle case, le vie, le fontane, tutto mi pareva noto da tempo immemorabile, tutto rivedevo come gli aspetti consueti d'un paese a cui si faccia ritorno dopo una lunga assenza. Chi era a noi compagno in quel tempo? Con noi era la vita, era una primavera di cui i fiori sono caduti per rinnovellarsi. Poi, tra le fiamme del vulcano, venne la morte e ci addormentò col suo canto e ci trascinò nel suo volo. Nascemmo qui, dove ora facciamo ritorno.

Così pensando, giunsi dinanzi alla casa che gli archeologi hanno chiamata *degli amorini dorati*, perché in una stanza, si vedono, dietro un fregio a smalto, trasparire le figure di due o tre puttini alati, d'oro.

Questa è la casa pompeiana nella quale, con l'aiuto di ciò che è rimasto intatto e dei frammenti caduti e rinvenuti, si è potuto ricostruire quasi tutto che formava il suo aspetto antico. In tal modo, ritrovando la forma delle aiuole sepolte, è stato possibile far rinascere i fiori che le adornarono, rimettere al posto le erme e le statuette sparse pel giardino, ricollocare le molte e varie sculture decorative del peristilio e finanche le statuette nel piccolo altare degli dei Lari. Poiché si sono ritrovate anche le antiche condotture, sarà possibile far tornare l'acqua alle fontane e far riapparire gli zampilli fra i fiori, come *allora*.

Questa casa ha un suo carattere particolare. Sotto il peristilio e in ogni parte del viridario, fra piccole lepri e conigli marmorei che si rincorrono, appare una straordinaria quantità di maschere tragiche e comiche. Fra i bassorilievi, uno rappresenta Apollo e Marsia, la natura che sfida la divinità, la musica delle selve che per un istante trionfa sulla musica delle sfere. Poi accanto al supplizio dell'eroe silvano, si vede sulla parete un piccolo bassorilievo che pare d'una Madonna dei primi secoli del cristianesimo, e rappresenta invece una Venere fisica, la divinità protettrice di Pompei. Il bassorilievo di Marsia celebrante il mitico certame musicale dinanzi alla immobilità delle foreste, e la presenza delle molte maschere, dicono chiaramente che in questa casa abitava uno scrittore o un attore tragico. Ed io propongo che, invece di chiamarla dagli insignificanti dischi di vetro dorati: *casa degli amorini*, abbia per sempre il nome dalle maschere che animano il suo peristilio luminoso e il ridente giardino. Vaghissima è la decorazione di stucco policromato nei soffitti dei cubicoli, e di molto interesse gli affreschi rappresentanti alcune divinità mitologiche e una bella composizione di Paride dinanzi ad Elena con Venere e Amore.

Tutti gli oggetti trovati in questa casa sono stati lasciati al loro posto, e il tetto è stato interamente ricostruito e ricoperto con tegole antiche.

Come dopo aver visitato la casa dei Vettii, così da questa si esce in sogno, e quasi non si riconosce più alcuno di quelli che sono i compagni di oggi. Si traversa la lunga via stabiana; a destra e a manca s'aprono case vuote e silenziose. Le più celebrate sono chiuse. Si entra, la porta ci si chiude alle spalle e si rimane soli. La nostra vita non è più del presente momento della storia; siamo divenuti antichi, siamo forse ritornati i cittadini del tempo passato. Respiriamo versi d'Orazio e di Virgilio. Quale corteo passerà ora per la Basilica? Non è questo un artifizio; è a Pompei la vita di chi ha la virtú del sogno. Si esce dalla casa illustre, si traversano le vie, volgendo il capo dove sono porte aperte. Appaiono e si allontanano peristilii, portici, scalinate, si travede il rosso di affreschi con qualche figura indistinta. Finisce la casa, comincia una strada lastricata di lava, coi solchi delle ruote romane. Non lungi, il vento fa ondeggiare con violenza i rami d'un albero, ove pure indugia a cantare una capinera. Il limpido canto di gioia fa ritornare l'antica primavera? E perché non canta più una sola voce femminile? È un breve risveglio; poi il vento seguita a trascinarci verso il passato. In fondo alla via appare il Vesuvio solenne e minaccioso, mentre i suoi declivi discendono dolcemente e s'allungano come una carezza sino alla pianura seminata di pini e di case bianche. Il fumo spinto dal vento invade la china, pare un fiume che sgorghi e precipiti, poi s'allarga, avvolge le falde del monte, lo copre come un manto, e finalmente si dissolve come nebbia verso il mare.

Così errai tutto il giorno, non pensando all'ora del cibo, non ricordando la mia casa, in balia dell'aerea corrente che viene da lungi e va lontano, non ha sorgente e non ha foce, vola sui monti e sul mare e circonda la terra. Verso il tramonto il cielo era così limpido che il centauro d'un bassorilievo sembrava cercare in alto vanamente la nuvola materna. Giunsi alla porta del teatro ed entrai, col sentimento di chi vada ad assistere ad una rappresentazione. Entrai, mi sedetti sopra uno dei gradini della bassa *cavea*, dinanzi alla scena, ed attesi. Il vento scuoteva le mura dell'edifizio col suo impeto e il suo rombo di ali; dietro le porte sceniche due cardellini alternavano il loro canto. Improvvisamente, udii un suono di voci umane concitate, un rumore di passi, e vidi due uomini dal volto atterrito entrare da una delle porte, correndo. Fuggivano, sembravano inseguiti, e traversarono la scena, volgendosi in dietro, con espressione di spavento. Io, seduto al mio posto di spettatore, li vidi fermarsi dinanzi ad un ostacolo, cercare uno scampo con gli occhi amarriti, mentre un terzo uomo, dal viso stravolto dall'ira o dalla demenza, entrò dalla medesima porta, sembrò inseguirli e poi si fermò con gli occhi sbarrati, senza sguardo. Poi riprese la corsa. In tal modo i tre fuggenti percorsero la scena, e dileguarono. Udii le loro voci allontanarsi, e poi riudii il rombo del vento. Sulla scena era passata la follia ed era rimasto il terrore, figlio dell'antico Destino. La rappresentazione era finita, e me ne andai, mentre intorno la sommità delle mura, delle colonne, e lontano i monti di Sorrento ardevano all'ultimo raggio del sole.

Uscendo da Pompei seppi che un archeologo, essendosi avveduto d'avere interpretata a rovescio un'antica iscrizione, aveva dato segni di pazzia, minacciando ed inseguendo due custodi a traverso il Foro, la Basilica e il Teatro tragico.

Ho accennato fin qui brevemente ad alcuni mezzi che rendono possibile la visione di Pompei, ed ho anche parlato dell'opera negativa degli archeologi. Ora, affinché l'azione di questi diventi positiva, è necessario che lo Stato acquisti una qualche idea intorno alla virtú ispiratrice delle rovine e alla necessità di non soffocare quella loro potenza con inopportune e spesso inutili nozioni. In generale è da stabilire che l'archeologo dovrebbe essere collocato in sott'ordine. Egli non può essere capo se non di cose secondarie, perché non ha l'ingegno sufficiente a comprendere le cose principali. Tanto ciò è vero, che alla maggior parte degli archeologi manca la qualità essenziale degli scrittori: l'immaginazione. L'antiquario, anche se abbia una qualche emozione, generalmente non la può significare, poiché in lui essa non può prendere una forma. Egli deve limitarsi a fare inventari, cataloghi e ragionamenti, i quali, per quanto ben condotti e bene ordinati, secondo tutte le regole della logica, non hanno alcuna affinità con l'arte e con la poesia dell'antico. L'opera degli archeologi è preziosa soltanto come preparazione. La loro speciale conoscenza della storia antica, dell'epigrafia e delle lingue è un lavoro analitico che deve servire a mettere insieme gli elementi per la sintesi che farà più tardi l'intuizione dell'artista. L'archeologo è uno specialista, e si perde per sempre nel frammentario; egli ha una piccola vista e gli è inesorabilmente negata la *visione*. Molto meno dunque a lui è possibile *rappresentare* artisticamente le cose che egli guarda ed osserva e di cui *non vede* la vita profonda.

A Pompei, nella città unica, dovrebbe esser preposto un poeta, che fosse, come è nel Foro di Roma, Giacomo Boni. Questa è la buona pianta feconda e fecondatrice che lo Stato dovrebbe coltivare. Gli altri sono arbusti aridi e polverosi, intorno ai quali s'attorcono le velenose serpi delle rovine.

Se ad altri uomini fosse affidata la direzione dei monumenti, non assisteremmo alla indifferenza del popolo italiano per le opere che sono la sua più pura gloria, e non vedremmo lo sfacelo delle cattedrali, dei castelli, degli oratori che fra noi si compie con una spaventosa regolarità, senza che alcuno protesti o si commuova. Cade una chiesa antica, dunque un pensiero di meno. Così pensano molti, anche alla Minerva.

Se lo Stato invece nominasse, dove sono le cose eternamente belle e vive, uomini capaci di farne comprendere la bellezza e la vita, il destino delle rovine superstiti e dei mirabili edifizi oggidí pericolanti, sarebbe assicurato dalle mutate condizioni della coscienza del popolo. Poiché questi uomini, coi discorsi, con gli scritti, con un apostolato ardente e instancabile farebbero per esempio comprendere facilmente agli inerti e agli addormentati, che non deve più a lungo essere tollerato da gente di razza latina, e in Roma, che le Terme di Diocleziano siano in molta parte un deposito di legname e che il triclinio imperiale di Augusto in Via dei Cerchi sia ancora trasformato in fienile e le pitture delle pareti cadano a pezzi, che i Fori imperiali di Roma debbono tornare alla luce con le loro maraviglie, per la nostra gioia e per la gloria della nostra civiltà. Cito questi soli fatti, e potrei citarne cento.

Preziosi gli archeologi; ma il mondo antico dirà molte cose di più a chi, pur non sapendo leggere un'iscrizione, abbia la virtù del ricordo e del sogno. In tanti anni d'amministrazione d'archeologi a Pompei chi aveva pensato a riscattare quella parte della città antica che ancora apparteneva a privati? Il miracolo è stato compiuto da un uomo di nobile volontà e di acuto ingegno, Giovanni Gattini, attualmente incaricato della Direzione del Museo di Napoli in qualità di Regio Commissario. A lui anche si deve il primo disegno razionale per la conservazione di Pompei, urgente e provvidenziale opera, la quale in questo momento deve interessare molto più d'una ricerca dell'ignoto, quando il noto si va quotidianamente disfacendo e sta per dileguare.

E Giovanni Gattini non è archeologo.

Angelo Conti.

A proposito delle incessanti richieste di numeri arretrati che pervengono all'Amministrazione e che non sempre possiamo soddisfare — già i numeri 2 e 3 di quest'anno sono completamente esauriti — ricordiamo a quanti comprano ogni settimana il Marzocco *che l'associazione non importa aumento bensì diminuzione di spesa.*

Due italiane d'Inghilterra

ELISABETTA BARRETT BROWNING

JESSIE WHITE-MARIO

A quasi mezzo secolo di distanza Firenze ha visto schiudersi le tombe di due donne che dalla lontana Inghilterra scesero verso la loro patria ideale ad offrirle, come in voto, il loro puro e nobile cuore. Le due straniere, all'una delle quali la città nostra ha offerto in questi giorni un memore tributo di ghirlande fiorite, e all'altra le lacrime strappatele dalla perdita recente, furono Elisabetta Barrett Browning e Jessie White-Mario. Nature ardenti entrambe sentirono quí nel nostro paese schiudersi ai raggi di un più tiepido sole i fiori più vividi delle loro anime profonde, e fermenti del più generoso entusiasmo tradussero in canti ispirati ed in gesti eroici il sentimento che le aveva spinte oscuramente fra noi.

Una tradizione di simpatia tenace avvinceva l'Inghilterra all'Italia nei primi del secolo scorso: in nessun altro paese del mondo la fioca voce di una nazione, carica di glorie e di sventure aveva trovato un'eco più viva e sonora. Il pallido e pensoso agitatore genovese, assorto nell'immortale suo sogno di redenzione, aveva più d'ogni altro trovato la via dell'anima anglosassone, destandone i moti più ardenti e più forti. Il dolore d'Italia, i suoi fremiti e le sue speranze, s'illuminarono nella terra su cui incombe la nebbia, della luce più vivida e risonarono nei canti dei suoi poeti, palpitarono nell'anima della moltitudine, trepidante ai casi del Dottor Antonio come a quelli di uno dei suoi, echeggiarono nelle gravi parole dei più illustri uomini di Stato. Così negli spiriti più delicati s'accendevano gli entusiasmi più grandi, e gli inglesi che visitavano il nostro paese si trovavano subito all'unisono coi sentimenti più secreti che urtavano, negli anni delle prime nostre agitazioni, violentemente alle pareti del nostro cuore. E quando apparvero i primi albori di libertà e scoppiarono i primi gridi di gioia (ahi quanto fallace!), Elisabetta Barrett Browning sentí il bisogno di partecipare a quella gioia, e di parteciparvi non più come una straniera che veda le cose coll'occhio freddo e prudente di chi non è interessato alla causa, ma con quel fervore convinto e con quell'abbandono di chi facilmente crede a ciò che ardentemente desidera. Oh indimenticabili strofe di *Casa Guidi's Windows*. Sotto la casa dove ella prima scese a Firenze e dove chiuse più tardi la sua pura vita, passavano le processioni di popolo esultanti per le libertà concesse dal principe: e i fremiti di gioia, e i canti di libertà, e l'entusiasmo di quel breve idillio vivono di una vita così forte che a chi non vide par di aver partecipato a quella festa, e di aver colto dalla bocca stessa dei ragazzi di allora gli stornelli che salutavano il simbolico tricolore! E poi vennero gli anni dello scoramento. E la voce amica che aveva squillato d'allegria fu colta anch'essa dallo scoramento; ma da un nobile scoramento che ebbe fremiti d'ira alla conclusione della pace di Villafranca. No, esclamava essa sdegnata, se c'è ancora una forza, una volontà, una parola in Italia, noi gridiamo a colui che ci annuncia la pace ch'egli mente. Non così intendiamo di rispettare coloro che hanno dato la vita per noi! E se pur di pace si deve parlare, sia quella pace che è tra il puntar dell'arma e il partir del colpo, tra il balzar della tigre e l'afferrar della sua preda! Generosa anima! Così essa intendeva l'anima e il destino d'Italia. E se le sue parole furono quelle che il destino stesso proferiva silenziosamente aspettando, i suoi occhi non poterono vedere tutto ciò che il suo cuore augurava: essi si chiusero alla luce, e portarono nell'oscurità del sepolcro il dolore di vedere una bandiera gialla e nera che rifletteva i suoi tristi colori nelle acque della laguna veneta, ove piangeva ancora tra i ceppi la regina dell'Adriatico. Ma la speranza non l'abbandonò mai. Il dono ch'essa aveva di guardar nel cielo, quando le cose della terra andavano male, dovette far brillare nei suoi occhi morenti la certezza che dal forte Piemonte sarebbe venuta all'Italia la salute, da quel Piemonte che solo fra gli Stati d'Italia pensò al domani e fe' sue le vergogne e le offese di tutta la Nazione, da quel Piemonte, per il cui grande statista ella ebbe un'ammirazione ed una fede senza confini. Chi pensa più, a leggere le pagine ardenti della grande poetessa, che noi siamo in presenza di una straniera? Non è essa una pura espressione del nostro sentimento reso più squisito dalla profondità e dalla sensibilità dell'anima inglese? E non è parimente una nostra creatura quand'essa canta ciò che fu la sua più alta vita, l'amore? Ah pagine ardenti di *Aurora Leigh*, dove la più tragica e la più ardente passione si placa quasi tra le dolcezze della natura italiana, e si rassegna alla sua triste croce! Ma chi può ricordare tutta la delicata sensibilità di cui la Browning ha vibrato nelle sue meravigliose poesie d'amore? Chi può leggere senza una profonda commozione quei *sonetti portoghesi* che sono precisamente la storia del suo amore, sbocciato come un'umile pianticella dalle più intime latebre del suo cuore e fiorito ai tepori del cielo italiano con una forza meravigliosa, pur sempre piena del più sottile e penetrante profumo?

Non come la tenera canna che si piega al più lieve alitar del vento, ma come la quercia robusta diritta contro all'infuriar delle tempeste ci appare la moglie di Alberto Mario. Altra natura, ma in fondo il medesimo cuore. Tempra maschia, quale rivelava anche nei suoi tratti, la White era nata all'azione. Trascinata anch'essa dalla parola del Mazzini, era venuta in Italia per oprare a favore del popolo ch'essa avea già imparato ad amare e che le appariva pur nell'oppressione cinto della corona di un'aureola immortale. E fece anch'ella sue le nostre speranze e non conobbe sconforti alla sua fede. S'agitò con la parte più audace dell'Italia, nei segreti delle cospirazioni, mosse coi più forti sui campi di battaglia e non potendo impugnare un'arme affrontò i pericoli della guerra dovunque rosseggiasse la camicia garibaldina, per rendere con le sue cure pietose più dolce la morte a coloro che gettavano la vita come un fiore sulle soglie del carcere cieco ove gemeva l'Italia. Tutto il suo ardore si compí in quest'opera, e gliene avanzò ancora, quando potemmo finalmente dire di avere una patria, per infiammare le pagine dei libri nei quali rievocò le figure più alte del nostro risorgimento da Giuseppe Garibaldi ad Agostino Bertani.

Come la Browning rappresentò le aspirazioni italiane fisse ad una reggia, perché di là si propagasse il movimento di redenzione a tutto il paese, la Mario fu invece l'espressione di un movimento che fu di popolo e pel popolo, ma che infine si doveva fatalmente incontrare, per unirsi in uno sforzo comune, con quello che al servizio della gran causa aveva messo prima le forze audaci di una diplomazia avveduta e da ultimo le armi disciplinate di un esercito che da secoli si era indurito nelle vigilie delle armi. Ma più fortunata della sua compatriotta, la moglie del cavaliere della democrazia ebbe la sorte di veder scomparire dalla laguna il vessillo dai due colori e abbassarsi per sempre dal Quirinale la bandiera ove erano intrecciate le mistiche chiavi di una reggia non terrena. Più fortunata, forse. Ma non saprei se più invidiare il destino della Browning che portò con sé non avverato del tutto il suo sogno, o quello della Mario che vide non solo compíti i destini della sua nuova patria, ma vide anche (ahimè con che cuore!) l'opera, perseguita con tanta generosità d'intenti, tristemente corrompersi nelle mani dei faccendieri che spuntavano da ogni parte dall'ombra dove si erano rinchiusi prudentemente e volgevano a proprio vantaggio la spensierata generosità di chi non ad altro mirava che alla conquista di un puro ideale. Il ciclo eroico si era chiuso per sempre. E la vedova di Alberto Mario visse modestamente, come erano vissuti qualche volta anche assai più modestamente di lei coloro che avevano speso per un'idea tutte le ricchezze del loro cuore. Colei che aveva conosciuto tutto l'orrore e tutto il fascino di una guerra di rivendicazioni, dovette rivedere come in un lontano sogno i campi di battaglia rosseggianti di sangue, e pur corsi da lei con tanto ardore. I tempi nuovi le offrivano una povera cattedra di lingua inglese, ove essa contemplava chi sa con qual senso di nostalgia desolata l'aggrupparsi delle parole destinate ad esprimere un pensiero: quel pensiero che invano tenta di eguagliare la vita delle cose....

Ora le due donne, le due nobili donne

che amarono tanto Firenze dormono placate e serene per sempre sotto il suo cielo, e noi potremmo ripetere sulle loro tombe i versi che la Browning consacrava al sepolcro di una bambina inglese pure qui morta: « E qui fra le tombe inglesi noi la deponiamo nella terra toscana, mentre l'azzurro cielo di Toscana accoglie le nostre inglesi parole di preghiera. »

And here, among te English tombs
In Tuscan ground we lay her,
While the blue Tuscan sky endomes
Our English words of prayer.

Ah non parole inglesi soltanto! Le preghiere più ardenti si diffonderanno per l'azzurro nel sonante idioma di Dante, nella lingua del poeta che è stato per lungo tempo la voce d'Italia anche quando l'Italia non era più che una vana parola!

G. S. Gargàno.

Romanzi e novelle

Re Bracalone, di LUIGI CAPUANA; **Le Aquile**, di VIRGILIO BROCCHI; **La mia carovana**, di CESARE FACCHINI; **Cavalleria moderna**, di RICCARDO PIERANTONI.

Il re Bracalone, così detto dalle grandi brache, è un grazioso simbolo della nostra età. Egli è re di una terra lontana, nel beato tempo del *C'era una volta*.... E i suoi sudditi, non ancora oppressi dal flagello della questione sociale né ancora abbagliati da certe parole prive di senso, vivono felicemente come bruti e non pensano ad altro che a soddisfare i piaceri della gola e del ventre. È una specie di età dell'oro portata dal regno di Saturno in quello dei maghi e delle fate. Il padre di re Bracalone era detto il re Trinca ed era morto d'indigestione: e i suoi sudditi fedeli avevano cercato durante la sua lunga vita di seguirne l'esempio. E se non eran morti tutti nello stesso modo, ciò non era certo accaduto contro la loro buona volontà. Ma il re Bracalone è un giovane malinconico e meditabondo che è sempre vissuto in disparte e, odiando la vita volgare del suo popolo, pensa di redimerlo e di toglierlo al culto dei piaceri del corpo per rivolgerlo a quelli dello spirito. Insomma, egli è uno di quei magri sognatori che in buona fede credono di rinnovare il mondo con quattro magiche parolette. Dopo infinite fatiche, egli riesce a divenir Mago ed a possedere la verga del comando: quella famosa bacchetta che ognuno di noi ha sognato di avere nei suoi anni infantili. E poiché per la magia di quella verga egli può trasportare il suo popolo semibarbaro in pieno secolo ventesimo, egli crede di avergli dato con la civiltà la felicità: così come i nostri demagoghi, avendo cantate ariette varie sul tema dell'eguaglianza e della fraternità, credono di far pieni i ventricoli e felici le anime. Ahimè! Re Bracalone si è illuso. Il suo popolo ha bensì città splendide e ferrovie e telegrafi ed altre belle invenzioni: ma gli appetiti sono rimasti gli stessi, ed anche ora la questione sociale dimostra che lo stomaco (Menenio Agrippa informi!) è pur sempre il più potente fra le membra dell'uomo. E poi, egli si accorge ben presto che coi nuovi tempi egli è divenuto re solo per apparenza, e che i partiti si contendono il potere non per il bene comune ma per l'utile loro. Quando i barbari invadono il suo regno, egli tenta invano di persuadere i ministri e il popolo alla guerra. Questo va nei comizi antimilitaristi dove la pancia e i fichi si uniscono decorosamente su un letto di frasi roboanti: e quelli, per non perdere popolarità e potere, pagano la pace a suon di milioni. Così un bel giorno re Bracalone si secca, e con la verga del potere distrugge l'opera sua. E gli uomini tornano a vivere felici nel tempo dei folletti e delle fate, nelle loro capanne disadorne dove crescono a centinaia le anitre ed i capponi.

Luigi Capuana ha intitolato « romanzo fiabesco » questo suo novissimo libro (Firenze, Bemporad). Infatti esso ha insieme della fiaba e del romanzo: e se la fiaba è pretesto al romanzo, il romanzo non è altro che una satira garbata ma pungente della nostra società. Ecco: a me pare che il nostro autore abbia troppo concesso alla fiaba e troppo poco al romanzo. Due parti del libro ci narrano come e per quali prove re Bracalone giunga a possedere la magia e a trasportare il suo popolo nel ventesimo secolo: e a pena la terza, la quale è poi la più breve di tutte, è data alla satira di quella illusione nostra e del re. Io avrei abbreviata la fiaba e allungato il romanzo: e, secondo il mio parere, l'opera d'arte avrebbe acquistato valore. Ma forse il Capuana ha voluto comporre un puro libro d'imaginazione nel quale la satira fosse non la parte principale ma un accessorio: e se così è, occorre subito dire ch'egli ha composto un libro la cui lettura è piacevolissima anche per coloro che da molti anni, ahimè, non possono più credere alle fate bionde nei giardini incantati.... Vi è pur sempre qui il fantasioso poeta che ci dilettò quando eravamo fanciulli e ci fece sognare i castelli ove le belle regine sono custodite dai draghi crudeli: e vi è ancora lo scrittore sicuro e preciso che sa operare con le più semplici e rudi virtù dello stile.

L'irrequietudine del nostro tempo, satireggiata così dal Capuana, trova all'incontro il suo poeta in un giovane scrittore che guarda all'avvenire ed intitola *Le Aquile* (Milano, Treves) il suo volume. « Esse non sono — afferma Virgilio Brocchi — i foschi e magnanimi solitari, forse non sostengono nemmeno nella fisa pupilla il sole; ma, percosse dall'uragano, ma gli artigli stretti nella compagine del gelo, ma le ali stesse spezzate, esse si volgono al presentimento della luce e anelano alle altezze, ai grandi voli dritti e liberi nel cielo immenso e puro sopra le nubi. » Esse sono insomma i generosi irrequieti che sognano più bello e libero il mondo e volgono a questa mèta l'opera loro: gli audaci che si danno al socialismo e alla predicazione non per un fine ambizioso o volgare, ma perché la loro anima trova angusti i confini del corpo e vorrebbe uscirne, ed espandersi su tutti i miseri e i derelitti mutata in balsamo di fede e d'amore. In verità, la questione sociale, e il programma massimo e il programma minimo, non sono per loro altro che parole di cui hanno imparato a non servirsi più. Essi vogliono evangelizzare e rinnovare: guardano avanti, e non pensano alle rovine che lasciano dietro di sé. L'irrequietudine che domina oggi gli spiriti, trova in essi il suo simbolo più chiaro o più generoso.

Per tutto questo il libro del Brocchi, benché sia pervaso di socialismo e benché i suoi eroi siano socialisti fervidi e militanti, non è opera di propaganda ma bensì d'arte. Ognuno sceglie la sua materia dove crede: e purché la sincerità lo guidi nella scelta, è degno di plauso e di lode. Virgilio Brocchi mi pare in questo libro la sincerità in persona: e poiché egli è veramente uno scrittore singolare, io, che guardo al passato, plaudo alle sue persone che guardano all'avvenire.

Io vi consiglio a leggere la storia dell'amore di Valerio Ardena e di Cecilia Arceni, del dolce e fiero propagandista e della soave creatura che lo ama ma non lo capisce e cede più ai rispetti mondani che alla passione: finché egli si rifugia finalmente in Maria Nirvale, l'anima sorella ch'egli ha saputo destare come dal letargo in cui giacevano le sue virtù. E così assisterete anche alla conversione di Mario Valmeri, lo scettico doloroso che ritorna alla fede e all'amore per virtù di una donna degna mal legata a un indegno marito. E vedrete morire Anna Poderna, l'anima ardente che del suo ardore muore ed è la più pura, la più bella, la più nobile figura del libro: e vedrete laggiù, tra i contadini di Sicilia, « Titta Bassarata, lo scultore dei *Mille*, volto leonardesco, purificato dalla chioma prolissa e dalla fluente barba d'argento; anima candida ed occhio di fuoco.... » E tutto ciò ci darà un'impressione un po' grave e triste: e vi lascerà pensosi della vita e di voi stessi.

Questo è adunque un romanzo che non è dei soliti e che mostra nel suo autore belle e solide virtù. Io lo vorrei liberato da certi estetismi formali che appaiono qua là nelle imagini, nel periodare, e anche nella scelta dei nomi. Cecilia Arceni, Valerio Ardena, Anna Poderna, Maria Nirvale son nomi troppo pervasi da quella preziosità che è forse oggi il peggior male della nostra giovane letteratura. Così pure, vorrei più serrato e agile il racconto, che qua e là ansa e non respira: e quasi affatto mutata vorrei la maniera del dialogo, che non è abbastanza vivo e ricorda modelli recenti. Ma in compenso io debbo ammirare purezza e nobiltà di lingua che oggi sono veramente rare: e debbo anche dire che quegli estetismi di cui parlavo non sono altro che un eccesso generato dal troppo desiderio di fuggire ogni volgarità. E rileggo volentieri certe pagine singolari in cui i bei paesi dei colli Euganei e quelli di Siracusa appaiono agli occhi nitidi e dolci, perfusi di soavità e di grazia. Ed amo ritornare alla lunga passione di Maria Nirvale che si è destata insieme all'amore e al dolore e trova alfine, dopo essere quasi morta, la sua felicità. Ella è una figura un po' vaga e lontana: ma io l'amo appunto per questa sua vaghezza. E se il suo Valerio, è, secondo un vezzo troppo diffuso tra i giovani scrittori, un letterato; e se ella è, per lo stesso motivo, una pittrice, e copia nella cappella degli Scrovegni le pitture di Giotto: io perdono volentieri a Virgilio Brocchi questo estetismo, e amo coronare la sua eroina con un serto di fiori colti su la riva di Ciane azzurra ed ombrosa....

Aquila non è certamente l'eroe di un arguto e filosofico libretto che Cesare Facchini intitola *La mia carovana* (Bologna, Zanichelli). Vangelo Famiglio è un filosofo che ama, a modo suo, le donne, ed ha con esse qualche graziosa avventura finché l'ultima, in cui una sentimentale etera lo lascia senza l'orologio d'oro, lo induce a impalmare la sua diletta Lucrezia. Questa signora, che è spesso ricordata nel racconto senza che vi compaia mai io me la imagino rossa e sorridente, ciarliera e pingue. Giacché anche questo Vangelo è un filosofo chiacchierone. Ma le sue ciarle sono molto più profonde di quello che non appaiano e, per esser di un filosofo, non mancano di filosofia. Il Facchini — uno scrittore che meriterebbe più larga fama — è un umorista, ed ha del Cantoni e dell'Albertazzi insieme. Le sei novelle in cui è partito il suo racconto, non sono vere e proprie novelle critiche come quelle del povero maestro mantovano: e non sono novelle di pura narrazione come quelle di Adolfo Albertazzi. Ma sono l'una e l'altra cosa insieme: filosofeggiano e nello stesso tempo svolgono il filo dell'azione: tenue, ma pure sempre azione. Vi è per esempio una novella, la terza, in cui Vangelo, per punire una civetta, la fa spogliare e poi imita l'esempio del casto Giuseppe. E vi assicuro che vi è una procacità veramente gustosa e un umore che fa sorridere e pensare. E poi non termina il tutto con il trionfo della virtù?

E non voglio terminare, senza avervi parlato dell'ultimo libro di uno scrittore che due anni or sono io ebbi a giudicare forse troppo duramente. Io son lieto di quella mia durezza, se essa può avergli in qualche modo giovato a divenire migliore. Voglio parlare di Riccardo Pierantoni, e di un suo volume di novelle intitolato *Cavalleria moderna* (Firenze, Bemporad). Siamo tra i cavalli e coloro che li amano: due amici innamorati della stessa donna se la contendono ponendola come posta in una gara di corsa: una vecchia rossa che sta per essere condotta al macello narra ad un canino inglese la sua storia di cavallo celebre e vincitore di mille corse.... Il Pierantoni ama assai quei nobili animali, e le corse e le caccie nell'Agro dietro il cervo che fugge, con le mute dei cani che latrano in corsa. Ricordate il Poliziano? E veramente c'è in quelle corse e in quelle gare una poesia che il nostro autore esprime talora con segni vigorosi. Per esempio le pagine in cui è descritta la grande corsa dei due rivali che sul palo d'arrivo vedono ardere un cuore, sono veramente belle ed efficaci. Il Pierantoni nella prefazione ci avverte che sta lavorando a un nuovo romanzo. Aspettiamolo dunque alla prova: più sicuro, più libero, meno inceppato da quella benedetta lingua comune a cui talora gli piace di sacrificare anche in questo volume.

Giuseppe Lipparini.

La vendetta di Tanagra.

Tanagra, nel secolo secondo avanti Cristo, a dir di Pausania, piccola città artistica — ricordate? [illegible] . . . . — ed aprica della Beozia; Chicago nel secolo ventesimo di Cristo, grande città, per nostra esperienza, meccanica e tenebrosa (stavo per dire della Beozia: mi riprendo) dell'America. Gustosa combinazione, vero, Tanagra e Chicago?

Precisamente: Tanagra, Chicago e per di più Philadelphia (quella di Pensilvania, non quella d'Egitto) sono in questo momento coinvolte in faccia al mondo da una schiacciante asserzione del dottor Furtwängler, di fama ceramico-germanico-mondiale. Il Furtwängler, avendo esaminato le figurine fin qui credute di Tanagra, chiuse nelle vetrine dei Musei di Philadelphia e di Chicago, le ha dichiarate false. Voi ricordate la strofa delle Laudi:

« Quest'ospite che v'ode ha orecchio esperto: vien di Tanagra. »

Vuol dire che d'ora in poi per prudenza converrà che ci asteniamo dal dir dei segreti in qualche lingua moderna davanti alle ospiti dubitose; forse, anzi, il miglior mezzo per non farsi capire sarà quello di parlar greco.... E a questo momento pare non rimanga, a Chicago e Philadelphia, delle vantate Tanagre se non il conforto di pensare: Parigi ebbe pure la tiara.... Del resto, niente di più naturale.... Con tutta probabilità, novantanove per cento delle Tanagre di cui sono inondate le città dell'orbe sono moderne. Tanagra era una piccola città della Beozia, e la quantità enorme di produzione che si pretende abbia lasciato dietro di sé, e che letifica in special modo e con insigne larghezza i musei e le collezioni private del nuovo mondo, a momenti ne disgrada la famigerata abilità della enorme Porcopoli a condir porci ed a produr salsiccie.... Per giustizia dobbiamo aggiungere che l'opinione del dotto tedesco non è inattaccabile. Non essendogli stato permesso di aprire le vetrine, la verità dové contentarsi di trasparirgli a traverso « come festuca in vetro », e non è dopo tutto impossibile che il frapposto cristallo abbia reso leggermente più scettico lo sguardo naturalmente acuto, e scettico per abitudine critica, del sospettoso indagatore. Né certo basta al giudizio irrefragabile l'apparenza delle terrecotte; e chi assicura che basterebbero le analisi più minute e più meccaniche, quando ancora esistono le antiche suppellettili di fabbricazione, e possiamo anche oggi gettar figure Tanagresche in argilla di Myrina con le forme di Tarento? L'orgoglio americano si rifugia dietro a quel cristallo e si guarda bene dal rompere le vetrine: ma il dardo germanico l'ha colpito a sangue, e temo forte che abbia colpito giusto. E poi, l'opera d'arte dovrebb'essere come la moglie di Cesare: superiore anche ai sospetti....

Quello che è messo in luce, dall'episodio recente, è la estrema ingenuità della procedura e del canone d'acquisto del museo americano in genere, che inevitabilmente lo conducono più d'una volta a compromettersi con facilità e a ripentirsi con comodo. Naturale: quando in un paese come questo le commissioni d'acquisto pei musei sono composte di dilettanti che hanno il solo merito d'aver dei quattrini (e avendo dei quattrini sono i padroni) e pei quali troppo spesso il valore d'un'opera d'arte s'identifica col prezzo per essa pagato, ed è proporzionale all'altezza della cifra, non c'è da stupire che qui trovino facile mercato cerotti, impiastri, pasticci, contraffazioni ed imposture d'ogni maniera. C'è un certo quadro, nel Museo Metropolitano di Nuova York, che fu pagato trentacinquemila dollari, e che pare in compenso disegnato da un matto e colorito da un imbianchino, e come tale non vale naturalmente trentacinquemila centesimi del felicissimo Regno. Se onestamente ne fossero state chieste trentacinque o trecentocinquanta lire, che erano già troppe, c'è da giurare che non sarebbe stato comprato. E il Museo è spesso più facile preda all'abilità del mistificatore, che non la collezione privata, perché l'istinto commerciale del buon impiego del capitale rende più guardingo il collezionista. Quanto al criterio artistico: la Madonna di Casa Chigi? — « Ah, una cosa stupenda: basta dire, sessantacinquemila dollari.... » Quel tale ritratto del Velasquez? — « Ottantamila dollari: naturalmente, meraviglioso.... » Un'abile mistificazione, mettiamo, che sia passata per un Raffaello; "Una cosa che illustra la collezione (con un sorriso di orgoglio): centoventimila dollari!"

Quando si raccontano, queste cose, l'americano protesta. Ma è vero, ragionano tutti così. Ed è per l'elemento che ragiona così che son fatti i musei, cioè per la nazione. I pochissimi che ragionano convenientemente deplorano sì, ma non negano queste verità, anzi ne intravedono un'altra, e ammettono, sebbene a malincuore, che la dignità di un Museo sta non solo nel successo della rapina sia pure a pagamento, ma anche e non meno nella continuità della tradizione e nell'armonia dell'ambiente e nello spirito del popolo.

Ricordate Elio Adriano che essendo buon amministratore d'imperii teneva ad essere buon giudice d'architettura? Così, qui a Philadelphia dove c'è il più bel parco di locomotive del mondo, hanno avuto la velleità delle Tanagre. Proprio qui a Chicago, granaio e carnaio di due continenti, si son piccati di posseder le terrecotte! Ah, se ciascuno di noi « ponesse mente - al fondamento che natura pone! »

Troppo stoltamente presumono costoro di poter liberamente attrarre a prezzo nel cerchio della loro esistenza brutale e macchinosa le cose che ancora, se Dio vuole, nella vita delle nazioni, non si fabbricano e non si costringono, la luce della bellezza e il sorriso dell'arte. Succede così che, in omaggio alla giustizia distributiva, essi debbano fatalmente incappare ogni tanto, come il cerbero dantesco, in qualcuno che osa prendere della terra, e con piene le mani gittarla dentro alle bramose canne, facendosela naturalmente - siamo in America - pagare a peso d'oro. L'ingenua Italia vende roba autentica....

Parola d'onore, a me farebbe dispiacere che non fosse autentico l'acciaio delle locomotive - son così belle e così possenti! - e anche, se volete, il porco delle salsiccie; ma se son false, a Philadelphia e a Chicago le statuette, ci ho gusto. E per la Madonna di casa Chigi come per il Cristo di palazzo Loschi e per qualche altra dozzina di immigrati autentici e famosi, io con maligna ma umana soddisfazione, plaudo alla vendetta di Tanagra.

E vo ripensando alle figurine esili e argute, ravvolte nei loro mantelli, adombrate dai loro petasi - autentiche sempre? non so - che passano in altri musei del vasto mondo, dopo la gioiosa vita ellenistica, questa grigia fase della loro esistenza secolare: alle altre dolci meraviglie ceramiche, di Myrina, di Naucratis, di Tapso, di Cirene, gemelle di Tanagra.... C'è a Londra, se non sbaglio, nel British Museum, venuto di Tanagra questo per davvero; un vaso leggiadramente tornito in forma di oca, con suvvi Eros a cavallo. Quale arguto spirito divinatore suggerì un giorno al capriccio del coroplasta la satira geniale di un'attualità ventidue secoli di là da venire?

Un artistico Eros, un Eros di Tanagre autentiche, che guida un'oca.... Chi sa che non la meni ad acquistare per un Museo americano... qualche dozzina di Tanagre false?

Amy A. Bernardy.

Libri di Storia.

Belisario Vinta. - La rivoluzione siciliana del 1820. - Lettere inedite di Giuseppe Mazzoni.

Non sempre la storia è giusta dispensatrice di lode, perché l'oblio ricuopre spesso uomini insigni che avrebbero meritato onorata nominanza.

Uno di questi fu Belisario Vinta, ministro e consigliere di Stato di Francesco I, Ferdinando I e Cosimo II dei Medici, anima della politica del glorioso granduca Ferdinando e che, coll'acume e colla solerzia, contribuì grandemente a dare al granducato di Toscana una nobile indipendenza di fronte alla Spagna, dinanzi alla quale tutti in quel tempo piegavano la fronte; mentre sotto il dominio di Francesco I, e più ancora in quello di Ferdinando, la politica toscana si volse piuttosto alla Francia, la cui amicizia colla Casa medicea veniva poi suggellata dal matrimonio di Maria dei Medici col gran re di Francia Enrico IV di Borbone.

Ma il nome di Belisario Vinta, che oltre aver mantenuto florido e prospero lo Stato di Toscana, contribuì a mantenerlo saldo in una politica dignitosa vantaggiosa e indipendente, e che pur si menziona spesso nei documenti officiali, e posso farne fede io per quelli dell'Archivio di Livorno, da me diretto, non si trova ricordato dagli scrittori del tempo. Lo stesso Riguccino Galluzzi lo ricorda vagamente, sebbene in modo da mostrarne l'importanza ed il valore.

Si richiedeva proprio qualche lavoro che ne illustrasse con ampiezza la vita e l'opera solerte; e questo lavoro è stato scritto recentemente dal prof. Giuseppe Fusai, e pubblicato dall'esimia tipografia editrice fiorentina di Bernardo Seeber col titolo: *Belisario Vinta, Ministro e Consigliere di Stato dei granduchi Ferdinando I e Cosimo II dei Medici - (1542-1613)*.

La monografia del prof. Fusai è un vero lavoro di ricostruzione; perché l'autore nella penuria delle fonti stampate, ha dovuto trarre i materiali a ricostruir la figura di Belisario Vinta, come cittadino e come uomo politico solo da documenti d'archivio, con accrescimento di fatica e difficoltà. Ma a noi pare che egli abbia sostenuto su le sue fatiche con frutto, e superate bene le difficoltà; perché la monografia è scritta con buon metodo critico, chiarezza ed ordine, e insieme alla figura del Vinta, come ministro dei Sovrani medicei ci delinea tutta la politica interna ed esterna del granducato di Toscana per non breve spazio di tempo e in momenti un po' difficili. Potrebbe forse notarsi un tono soverchiamente laudativo, conseguenza di eccessiva ammirazione pel Vinta; ma deve dirsi menda lievissima e tale da non tenerne conto; perché naturale in lavori di questa sorta, specialmente se relativi a persone di merito, ingiustamente obliate. È ammirazione del personaggio e amore dell'argomento, che possono condurre gli autori a encomiar tutte le azioni del proprio eroe, come fa il prof. Fusai quando trova degno di gran lode il tentativo del Vinta per impedir l'annessione del Marchesato di Saluzzo al dominio di Carlo Emanuele I di Savoja. Ma in uno studioso come il Fusai, e colla preparazione che ha fatto nel trattar il suo argomento, questa tendenza un po' apologetica, se pur vi è, non menoma il pregio grande del lavoro.

La famiglia Vinta, venuta da Volterra, si era stanziata in Firenze nella seconda metà del secolo XV. Un Michele Vinta ed un Francesco Vinta ebbero uffici dal Duca Alessandro e da Cosimo: Francesco Vinta, segretario del duca di Firenze e di Siena, sposò Elisabetta Incontri che gli partorí Belisario nel 1542.

L'importanza politica di questo incominciò veramente sotto il granduca Francesco I che gli affidò la direzione di tutte le relazioni estere dello Stato toscano, lo mandò più volte a Vienna e in Germania: ma l'attività e il senno del Vinta, come diplomatico e politico poterono spaziare in più largo campo sotto Ferdinando I, quando egli fu chiamato a dirigere interamente il gabinetto e la segreteria; e con maggior vigilanza ed acume di studio poté orientare il granducato verso una politica ostile alla Spagna, sia con mezzi diretti, sia per vie indirette, cogli aiuti prestati da Enrico di Borbone, per agevolargli l'acquisto del trono di Francia, e coi frequenti viaggi a Roma, incominciati sin dal 1585, anno della morte di Gregorio XIII, per impedire nei diversi conclavi, l'elezione di papi proclivi alla politica spagnuola.

Ma pur seguendo questa politica, che veramente contribuí a mantener alta la dignità della Toscana, seppe il Vinta non asservire il granducato alla Corte di Francia, ed impedire che l'animo dei potentissimi spagnoli prorompesse in irritazione e sdegni che avrebber potuto cagionar gravi danni al piccolo Stato: fu insomma opera di sagace politica quella che il Vinta seppe disimpegnare. Ed è poi grandissima lode di lui la protezione larga e sicura accordata al gran Galilei che egli fece richiamare in Toscana, e che dopo la morte del Vinta fu abbandonato dal debole Cosimo II.

L'ordine, il buon metodo, la copia delle notizie nuove e dei documenti rendono meritevole il libro del prof. Fusai di tutta la considerazione degli studiosi.

E nuovo ed utile contributo, per lo studio di documenti e carteggi inediti, ha portato recentemente alla più sicura conoscenza di un fatto di storia contemporanea, il prof. Giuseppe Bianco nell'opera *La Rivoluzione Siciliana del 1820* (Firenze, Bernardo Seeber, Editore, 1905).

Di quell'avvenimento importantissimo del celebre anno che iniziò le rivoluzioni pel rinnovamento politico d'Italia, non potrebbe ancora aversi uno studio completo perché molti documenti rimangono tuttora inesplorati e secondo quello che scrive il Bianco, nascosti a bello studio. Pur si sentiva il bisogno della pubblicazione di un libro che spandesse un po' più di luce su quei fatti, narrati in modo molto sommario dal Famin, dal Colletta, dal Palmieri, e che anche dopo la pregevole opera documentata del prof. A. Sansone *La rivoluzione del 1820 in Sicilia*, richiedevano di esser novamente illustrati e resi più completi per nuove notizie.

Il prof. Bianco ha compiuto il suo lavoro, che modestamente chiama un semplice contributo, consultando tutte le opere manoscritte relative al suo argomento e tutti i giornali conservati nella Comunale di Palermo, e studiando tutti i libri e gli opuscoli pubblicati. Questo accurato esame delle fonti edite ed inedite gli ha dato modo di spiegar le cause di quella rivoluzione in modo diverso dagli altri, e di esporre gli avvenimenti con molte notizie, sino ad ora ignorate del tutto.

Incomincia il lavoro accennando allo scopo di quella rivoluzione che si propose, com'è noto, staccar la Sicilia dal regno napoletano. Narrato poi l'intenso lavorio di questo per render impossibile l'attuazione di quello scopo, e per abolire tutte le istituzioni siciliane, o vecchie o nuove che fossero, e descritti i tumulti di Messina, l'autore espone la Rivoluzione di Palermo e l'opera attivissima della Giunta Provvisoria di Governo, e del Principe di Villafranca, presidente di essa, e i maneggi del Principe di Scaletta, Luogotenente dell'Isola, le trattative fra il Governo napoletano e la Giunta di Palermo, i tumulti che accaddero in alcuni comuni, la guerra civile fra le città favorevoli e quelle ostili all'unione col regno napoletano, la spedizione napoletana in Sicilia, l'assedio e l'occupazione di Palermo, la convenzione di pace stipulata sul *Racer* tra il generale Florestano Pepe, comandante della spedizione ed il principe Paternò che rappresentava i Palermitani, e l'annullamento della convenzione stessa per opera del Parlamento Napoletano. L'esposizione dell'opera del general Colletta e la discussione sulla condotta dei Siciliani e del governo napoletano pongono fine all'accurata monografia arricchita di undici documenti inediti, pubblicati come appendice.

Il giudizio che l'egregio cultore di storia siciliana afferma di attendere con serenità,

non può essergli che favorevole, anche perché nella copia e molteplicità delle notizie che dovevano rendere un po' affastellata e confusa la narrazione dei fatti, ha saputo in generale mantenere ordine e chiarezza, colla divisione della materia, e disponendo per così dire, ombre e chiaroscuri in modo da far ben risaltare le tinte principali. Altri punti della storia di Sicilia nel periodo del Risorgimento italiano richiedono d'esser ancor più lumeggiati, come la stessa rivoluzione del 1848 e più ancora quella del 1860. E desidereremmo che il Bianco volgesse anche a questi fatti le sue ricerche, sicuri che ne avrebbero vantaggio gli studiosi.

All'opera della quale abbiamo fatto cenno hanno fornito non scarsa materia i carteggi inediti dei quali ormai tutti conoscono l'importanza per lo studio della Storia. Sicché da quando ha avuto principio la ricerca dei documenti relativi al periodo del Risorgimento italiano sono uscite non poche pubblicazioni di lettere, che hanno rivelato fatti e personaggi nuovi o i già conosciuti hanno meglio delineati, o che, insomma hanno palesato i tentativi fatti dagli uomini del Risorgimento politico per raggiungere lo scopo comune; i loro intendimenti, le loro speranze, i loro timori, le angustie e i travagli della loro vita.

A questa serie di pubblicazioni appartiene il libro dato in luce per cura di Francesco Rosso, *Lettere inedite di Giuseppe Mazzoni, ex triumviro del Governo provvisorio toscano ad Atto Vannucci* (Torino, S. Lattes, editore, 1905).

Tutto questo carteggio, ad eccezione della prima lettera che appartiene al periodo delle riforme in Toscana, e della seconda, che riguarda la caduta del Guerrazzi spettano al tempo che il Mazzoni « fuggito di patria per sottrarsi al celebre processo di lesa maestà, passò in esilio a Parigi, sempre sperando che nuovamente il popolo sorgesse al grido di libertà, e lavorando assiduamente a riannodare le fila del partito rivoluzionario che la fortunata politica di Camillo Cavour, e la forza degli avvenimenti andavano fatalmente troncando.

Le lettere sono tutte dirette ad Atto Vannucci, storico e letterato insigne, noto più che per le sue opere di erudizione e di storia, pel libro sui martiri della libertà italiana. Perché la ragione di questo carteggio fosse più chiara, il Rosso premise alcune notizie biografiche del Mazzoni e del Vannucci e delle loro relazioni di amicizia, che ebbe negli anni dal 1852 al 1859 il periodo di maggior fervore ed entusiasmo. Esse lettere poi ricordano molti personaggi e fatti notevoli, e furono perciò opportunamente accompagnate da note illustrative che ne accrescono l'importanza storica.

Il carteggio del triumviro toscano col letterato di Tobbiana pistoiese, se rivela l'animo fermo e non pieghevole di lui, che *anche da chi vagheggiava ideali interamente opposti fu riconosciuto*

al dir e al far così intero;

è anche testimonianza non dubbia dei suoi sdegni e delle sue amarezze che lo fecero spesso così severo nei giudizi intorno ai fatti ed ai personaggi dell'età che fu sua; né solo sul Guerrazzi e sul Montanelli; ma anche su uomini veramente eccelsi che a lui stesso dettero una patria, come Vittorio Emanuele e Cavour; su uomini politici e su scrittori, *come quando giunge a chiamar sconcia bazzoffia* l'opera delle *Storie italiane* di Ferdinando Ranalli, *sì dignitoso ed imparziale. Ma la Storia è Storia e bisogna presentarla o narrarla quale fu; onde ha fatto bene il Rosso* a pubblicar queste lettere e per quella del Risorgimento italiano ci par tempo che incominci il periodo di quella analisi serena la quale senza preoccupazioni o spirito di parte *studia l'animo, gli intendimenti e l'opera di coloro che ne furono i promotori,* e che se spesso si punzecchiarono o morsero fra loro, non di rado divisi da cruccio e malumore, furono poi affratellati da un intento comune.

Pietro Vigo.

MARGINALIA

* **Un Direttore o più Direttori generali?** — Il senatore Villari, occupandosi della nefasta nei particolari riguardi delle Belle Arti, commenta e svolge una proposta già formulata nelle stesse colonne del *Giornale d'Italia* da Diego Angeli per un fondamentale riordinamento della Direzione generale. Il Villari enumera gli argomenti svariatissimi sui quali devono portarsi l'attenzione e le cure di quell'eminente funzionario: dagli scavi e dai musei alle Pinacoteche, dagli istituti e dalle Accademie alle raccolte d'arte industriale, ai conservatori musicali: arte antica, medievale, moderna: impressionismo e archeologia: musica e esportazione. Difficilissimo trovare un Direttore generale che abbia competenza per tanta copia di materie sì diverse: e ancor più difficile raccapezzare un ministro che possegga tale competenza e « sappia « nello stesso tempo provvedere convenientemente « al formidabile problema della cultura letteraria « e scientifica di tutta la nazione, alle Università, « alle scuole secondarie e alle elementari. » Di qui la trascuratezza e l'abbandono, a cui sono fatalmente destinate, come cose di lusso, le Belle Arti e le Antichità. La conseguenza logica di questo ragionamento, osserva lo stesso illustre scrittore, sarebbe riconoscere la necessità di avere un Ministero delle Belle Arti: quel Ministero che fu appunto invocato per la prima volta da queste colonne. Ma soggiunge il Villari: « la pubblica *opinione non credo sia in Italia disposta a ciò. La* creazione di un nuovo Ministero solleverebbe mille obiezioni *e non sarebbe senza gravi difficoltà.* » In verità questo presupposto dissenso della pubblica opinione richiederebbe, per essere ammesso, qualche prova sicura. Dichiararlo non basta. Anche recentemente, in occasione dell'avvento dell'on. Sonnino al potere, si parlò della possibilità di nuovi ministeri e la pubblica opinione non se ne mostrò affatto turbata. Difficoltà sì e gravi occorrerebbe affrontare per l'istituzione del nuovo Ministero: d'accordo: ma forse sono men gravi quelle fra le quali si dibatte, con resultati così deplorevoli, la Direzione generale delle Antichità e Belle Arti? E però il Villari vorrebbe che si cercasse un rimedio nel riordinamento radicale di quel dicastero « dividendo i rami principali degli affari, « tenendo uniti solo quelli che sono tra loro più « omogenei, ponendo alla testa di ciascun ordine « di essi persone competenti. » Tanto vale invocare nel posto di un Direttore generale più Direttori. Dobbiamo con tutto il rispetto che nutriamo per Pasquale Villari, dichiarare, senza reticenze, che la sua proposta non ci persuade affatto. Un triumvirato o magari una pentarchia di specialisti, con pieni poteri, potrebbe compiere tali spropositi da oscurare la fama dei predecessori, che ebbero il carico e la responsabilità della dittatura. In verità, per il bene delle Belle Arti e delle Antichità in Italia non si tratta di scovare *lo spirito vinciano che tutto comprenda e tutto* conosca. La salute potrebbe farsi aspettare troppo tempo. Si tratta invece di trovare l'uomo energico, il corretto amministratore che sappia valersi delle speciali competenze per sciogliere i più difficili problemi e possegga quel tanto di cognizioni e di cultura indispensabili per controllare l'opera dei suoi cooperatori. Ma l'unità della direzione e la responsabilità indivisibile sono garanzie troppo serie ed efficaci perché si possa pensare a rinunziarvi da un giorno all'altro. E però con giusto *senso dei suoi primi doveri ben fece l'on. Boselli a preoccuparsi* — prima di tutto — della sede vacante, troppo a lungo durata, alla Direzione generale delle Belle Arti. Si affermava ieri che al posto di Direttore generale sarà chiamato Corrado Ricci. Se il fatto — oggi smentito — si avverasse, noi non potremmo che ripetere quanto già scrivemmo, *alcuni mesi or sono, allorché la stessa* voce fu diffusa dai giornali politici. Per quanto possa rincrescercene per le Gallerie fiorentine, la scelta dovrebbe sembrare a tutti, sotto ogni rispetto, eccellente.

* **Il monumento a Vittorio Emanuele sottratto alla giurisdizione straordinaria** del triumvirato e del consulente per la scoltura è una ragione di viva compiacenza per noi che anche recentemente facemmo voti perché si mettesse nel nulla l'improvvido decreto dell'ex ministro Ferraris. Il temperamento adottato dal nuovo ministro dei lavori pubblici è in complesso abbastanza lodevole. Esso consiste nell'avere affidato alla sottocommissione, di fatto esautorata dal triumvirato, un potere tecnico artistico e una speciale vigilanza sui lavori. Quanto ai triumviri essi furono resi innocui con l'aggregarli alla Commissione reale: a cui pure è aggiunto, non sappiamo bene per quale ragione, il pittore Maccari. E quanto al consulente per la scoltura si annunciano — finalmente — le sue dimissioni ufficiali. La risoluzione, che a taluno potrebbe sembrare tardiva, si afferma dati da qualche tempo: soltanto non fu comunicata al ministro Tedesco, perché il ministro era pure dimissionario. Queste spiegazioni ufficiose ci sono fornite dalla *Patria* di Roma e ormai, a fatti compiuti, debbono essere accolte senza commenti che sarebbero di gusto discutibile. L'opinione pubblica italiana, la parte più sana dell'opinione pubblica italiana ha *vinto una bella battaglia.*

* ***L'introduzione al ciclo delle conferenze leonardiane*** affidata a Edmondo Solmi aveva richiamato sabato scorso un pubblico assai numeroso ed eletto nelle sale della Società « Leonardo da Vinci. » Il cómpito del conferenziere era singolarmente difficile. Si trattava di prospettar come in iscorcio la figura possente di quel genio sublime, che più d'ogni altro sembra refrattario ad uno studio e ad un esame di sintesi. *E d'altra parte doveva pure il Solmi evitare con cura ogni intrusione nei particolari campi affidati ai successivi conferenzieri.* Ciò si deve, per equità, tener presente discorrendo della lettura del Solmi e soprattutto giudicandola. Nel complesso si può osservare che, pur dimostrando una larga e profonda conoscenza dell'opera vinciana, il conferenziere più che un'introduzione al corso delle conferenze leonardiane, fece una scorreria diligente e erudita per la vita e le opere di quell'immortale spirito: e se in specie con citazioni opportunamente trascelte riuscì a lumeggiarne qualche aspetto, non abbastanza indugiò sui tempi nei quali giganteggiò la figura di Leonardo e sull'influsso che la molteplice mirabile opera sua ebbe in ogni campo dello scibile umano. *Invece fu compiuta,* anzi addirittura esauriente la storia delle vicende e delle peripezie che toccarono ai manoscritti vinciani; ma forse troppo minuta per far parte di una introduzione. Specialmente lodevoli ci sembrarono le esortazioni del Solmi per quanto riguarda la pubblicazione dei suddetti manoscritti: i criteri che egli vagheggia sono veramente sani e consigliabili, sicché è da augurarsi che trovino pronta applicazione nei fatti.

La conferenza, che oltrepassò alquanto i limiti dell'ora, fu salutata alla fine da cordiali applausi e più certamente sarebbe piaciuta se fosse stata letta con tono meno uniforme e soprattutto più dimesso.

* « **Il colonnello Bridau.** » — La prima novità dataci dalla compagnia De-Sanctis ha avuto ottimo successo. Se il teatro non fu mai affollato, le rappresentazioni furono già tre. E il pubblico mostrò di divertirsi assai alle piacevoli avventure di casa Rouget. Divertirsi è molto, sempre, nella vita: ma divertirsi al teatro, e specialmente al teatro di prosa, è un bel caso. Sarebbe dunque di gusto discutibile indagare a qual genere d'arte appartenga la commedia o azione eroicomica che il Fabre — noto e valentissimo commediografo parigino — ha ricavato da un romanzo di Balzac. Il merito maggiore del riduttore è quello di aver qua e là conservato molti sprazzi della gran luce di cui scintilla la prosa balzacchiana. Se le avven*ture del colonnello, un Cyrano della prima metà* dell'800, della bella e dura Flora Brazier e del rammollito Rouget peccano troppo spesso sulla scena di quella simpatica ingenuità che fa inarcar le ciglia all'amatore del verosimile, in compenso il brio del dialogo, la rapidità e la novità dell'azione tengono sempre desta la curiosità del pubblico, che ride e si diverte. L'esecuzione molto accurata e studiata, anche nei costumi, è in complesso eccellente. Alfredo De-Sanctis dà molto rilievo comico al protagonista; talora esagera un tantino nella legittima ricerca dell'effetto: ma è piccola menda. Flora Brazier ha una perfetta interprete in Aida Borelli De-Sanctis che riproduce sulla scena le perfide grazie dell'ammaliatrice con intuito sicuro. Ottimi gli altri. G.

* **La Brigata degli Amici dei monumenti** continua i suoi pellegrinaggi: non più a pievi solitarie o a remote cappellette annidate nei colli che fan corona a Firenze ma nel cuore stesso della città, visitando edifizi poco conosciuti anche dalla maggioranza degli « amici. » Se amicizia è mezza parentela, conoscenza è mezza amicizia. Il nuovo programma è eccellente. Un gruppo assai numeroso di soci seguì mercoledì il Rettore nella visita al *Convento di Sant'Appollonia e alla Chiesa di San Giovannino dei Cavalieri. Il convento, oggi ridotto* a ....magazzino militare, è una gran fabbrica dove fanno capolino qua e là bei motivi architettonici e decorativi del secolo XIV. Ma non contiene di notevole soltanto qualche leggiadro partito in pietra serena: ha di più e di meglio. Oltre varie lunette con santi e sante, alcune di fine fattura, è specialmente importante un grande affresco posto all'estremità della loggia del primo piano: affresco che porta la firma di Paolo di Stefano e la data del 1440. Rappresenta un Cristo in croce, adorato dalle monache camaldolensi e fiancheggiato da due angeli. La composizione è tipica: il disegno grandioso e sicuro: i colori nelle figure angeliche vaghissimi. Dopo l'affresco di Paolo di Stefano, *il maggior tesoro dell'ex convento è il sontuoso soffitto della chiesa: un* meraviglioso soffitto a *quindici scomparti dove il verde e l'azzurro s'intonano in severa armonia. La tradizione vuole* che sia stato eseguito su disegno di Michelangelo: a cui pure è attribuita la paternità della porta che dà sulla via S. Gallo. Ma le ipotesi sulla paternità contano poco. Ciò che stringe il cuore è il dovere osservare quel soffitto, che nulla ha perduto dell'antico splendore, standosene appoggiati alle pile dei cuoi e dei panni che riempiono la chiesa, ridotta come il resto a magazzino militare. Eppure anche nel coro sono affreschi non spregevoli del Poccetti: del quale in una stanza attigua, a terreno, è una « Cena. » La stessa sensazione di sconforto, per non dire di mortificazione, si prova un po' dappertutto girando il convento-magazzino. E ci si domanda perché non si abbia a trovare per le scarpe, per le balle di lana, per i cuoi, e per le uniformi dei nostri soldati un deposito più adatto e conveniente. La risposta dovrebbe darla, con tante altre, il governo. — C'è da scommettere che l'aspetteremo per un pezzo. — Dal Convento di Sant'Appollonia, la Brigata passò a visitare la vicina Chiesa di San Giovannino dei Cavalieri, dei cui tesori d'arte già discorse in queste colonne l'attuale Rettore, Alessandro Chiappelli. Ivi sono alcune tavole di gran pregio: basterà ricordare nella chiesa la bella « Annunciazione » quattrocentesca, l'« Incoronazione » di Neri dei Bicci, la « Natività » di così originale e caratteristica composizione: nella sacrestia la « Vergine col Bambino » attribuita dal Berenson a Pier Francesco fiorentino. Nella chiesa par che regnino l'incuria e l'abbandono. La nuova opera di San Lorenzo, da cui si afferma dipenda, farebbe bene ad occuparsene. Con questo voto gli « amici » *si lasciarono, dandosi convegno per il prossimo pellegrinaggio che avrà importanza specialissima.*

Infatti, oggi domenica 11 marzo, per concessione cortese dei proprietari, la Brigata visiterà i Donatello di Casa Martelli.

* **La Società Cherubini** ha dato lunedì scorso il primo dei suoi concerti annuali, che già il *Marzocco* ha preannunziato, davanti ad un pubblico oltremodo numeroso e distinto. Ottavio De Piccolellis che da dieci anni è a capo di questa utile istituzione, prosegue con fede ed entusiasmo *la sua nobile impresa che è quella di far conoscere fra noi, oltre il grande repertorio classico, le migliori produzioni sinfoniche delle moderne* scuole estere. Il fatto che egli non abbia sinora creduto di far un po' di posto nei suoi programmi anche alla moderna arte nostrana, non gli toglie il merito grandissimo di avere — in fatto di musica sinfonica — rialzato energicamente il livello artistico della città nostra; quel livello che, per ciò che riguarda la musica teatrale, è sceso ormai così in basso. Anche quest'anno egli ha incluso nei suoi programmi novità interessantissime. Basti citare le famose variazioni sinfoniche *Enigma* di Elgar che tanto piacquero l'anno scorso nei concerti al teatro della Scala, il preludio *à l'après-midi d'un Faune* del Debussy e infine *La procession nocturne* del Rabaud — un altro compositore della moderna scuola francese, un giovanissimo — che udimmo lunedì sera. Si tratta di musica a programma; di quel genere che si credeva ormai avesse fatto il suo tempo e che i moderni autori francesi hanno trovato modo di rinnovare e di ringiovanire. Il Rabaud ha preso ad illustrare musicalmente, con questo suo pezzo orchestrale di proporzioni non vaste, una pagina del poema del Lenau in cui ci descrive Faust sul suo nero cavallo nella foresta solo coi suoi pensieri. Ad un tratto una processione si avvicina e con essa, in lunga teoria, giovani, giovinette e vegliardi che cantano l'inno della loro fede. Quest'inno avvicinandosi sempre più, assorge a sonorità sempre più potenti; poi si allontana, si attenua e si dilegua, lasciando il triste cavaliere che piange sul vuoto desolante della sua anima. Come si vede, il tema da illustrarsi musicalmente è scelto con rara accortezza, come quello che si riduce ad un simbolo non ripugnante certo ad essere espresso colla magia dei suoni: il contrasto eterno fra la fede ingenua e il cupo scetticismo. Il Rabaud *ha reso la poetica trama* con molta abilità, ma forse egli ne materializza un po' troppo il concetto. Strano cómpito di questa musica programma che allora si può dire meglio riuscita quando l'arte *dei suoni — per sua natura idealistica — più si riduce ad una pedante imitazione del mondo reale! E questa imitazione il Rabaud l'ha perfettamente* raggiunta; il suo strumentale è di una rara evidenza, i disegni polifonici sicuri e suggestivi; di disegno e di colore ce n'è a profusione: non così però si può dire della sostanza. Sotto tutta quella efflorescenza di colori orchestrali in molti punti si ha come la sensazione del vuoto; ed un dubbio ci tormenta: è questa vera grande arte o una delle preziose manifestazioni del noto programma: l'arte per l'arte? Oltre a questa gustosa primizia il programma comprendeva la sinfonia n.° 5 di Tschaikowski così colorita e pure così espressiva e piena di lirismo passionale. Il Piccolellis comprende assai bene l'anima del più forte e suggestivo dei musicisti russi, e ne rende con molto intuito le molte bellezze. Assai felice nell'interpretazione dei due primi tempi e dell'ultimo, non diede forse al delicatissimo tempo di *valse* tutta la vaporosità desiderabile. Bisogna dire però che lo strumentale, in gran parte affidato ai legni, nell'ambiente un po' troppo piccolo della Filarmonica, offre qualche sonorità un po' cruda, che in luogo più vasto facilmente si attenuerebbe. Nel *Concertstück* di Weber per pianoforte ed orchestra potemmo am*mirare una volta di più l'arte pianistica così affascinante di Giuseppe Buonamici, che nobilita il virtuosismo colla genialità dell'interpretazione,* colla scienza inimitabile dell'accento e del fraseggiare. Chiuse la serata un'*ouverture* di Beethoven *die Weihe des Hauses.* L'esecuzione piuttostoché esprimere con la dovuta solennità la consacrazione della casa, tradiva un po' la fretta nei professori d'orchestra di ritornare alla medesima. Ma, a parte questo pezzo di chiusura, il concerto fu eseguito tutto con slancio ed accuratezza mirabili. Gli strumenti più pericolosi, gli ottoni, si portarono abbastanza bene ed il De Piccolellis ha ritrovato nel suo pubblico fedele uno dei suoi migliori successi: lieto auspicio per i concerti futuri.

C. C.

* ***Il quadro di Maffeo da Verona.*** — *Interessante è la lettera che Alvise Zorzi pubblica sull'argomento nella Gazzetta di Venezia* (2 marzo). *Essendo egli stato invitato ad esaminare un quadro acquistato dal Sig. Benno Geiger e dal pittore americano Mrs. Teo. D. Coe, dichiarò ipso facto* non essere esso opera della mano del Tintoretto, sebbene il Geiger affermasse che il venditore del quadro assicuravalo essere stato acquistato trentacinque anni addietro, presso antichi incettatori di oggetti demaniali, come avanzo di una tela mezzo incendiata, di Tintoretto, già esistente in una sala del Palazzo Ducale e *per tale elencata.* Ma mentre lo Zorzi andava fantasticando alla ricerca della paternità, il pittore Luigi Betto, chiamato dal Geiger a foderare il dipinto, gli spiegò l'enimma e contemporaneamente lo Zorzi ricordava la pagina 581 dello Zanetti *Della pittura veneziana* ove si legge: « la gloria dei beati è da un canto tratta dal cartone di Domenico Tintoretto e dall'altro le pene de' dannati tratte da una pittura di Maffeo da Verona. » Il Geiger, ancora restio, si acquetò finalmente, consultando i documenti in Archivio. Ed uno scatto di baldanza, un dispetto giovanile considera lo Zorzi il noto attacco del *New York Herald,* peraltro inesplicabile. Vi ripeto il mio rammarico — afferma generosamente lo Zorzi — per la estradizione di questa memoria veneziana e maledico per la milionesima volta, non la impotenza del governo che non può avere che buona volontà e niente milioni quali occorrerebbero per impedire le estradizioni, non i venditori, gli acquirenti, e i verdetti soggetti a regole e tassativamente affrettati per cui talvolta possono essere resi incerti anche i giudizi dei più acuti ingegni di colti funzionari, ma la iniquità dei despoti demaniatori dal 1797 al 1821 che originarono ruberie, sperperi, esodi che nessuna legge può *infrenare,* nessun amore può impedire. — *Su questo quadro di Maffeo da Verona è continuata a lungo la discussione, promossa dal Corriere della Sera.* Noi ci limiteremo ad osservare che se è spiegabile il rifiuto di certe gallerie ad acquistare l'opera ed anche, sino a un certo punto, il *placet* concesso all'esportazione, non s'intende e non si giustifica l'apatia della Fabbriceria di San Marco per la quale il quadro di Maffeo da Verona aveva uno specialissimo valore. Questa si avrebbe dovuto essere la più indicata acquirente del quadro.

* « **Sarrona** » *è il titolo dell'opera nuova che ha avuto la virtù di richiamare al nostro Alfieri — malgrado i prezzi esorbitanti — un pubblico* straordinario per numero e qualità. Abituati al vuoto desolante dei nostri teatri per le *premières* musicali dei nostri giovani compositori, questa affluenza di pubblico sarebbe rimasta per noi un enigma se la nazionalità dell'autore non avesse spiegato ogni cosa. Il signor Legrand-Howland, al quale si devono il dramma e la musica di questa *Sarrona,* è americano. E sembra che lo spettacolo di un musicista americano che compone un'opera e la *fa* eseguire in Italia sia una cosa rara e delle più interessanti. Fatto sta che la colonia anglo-americana era al completo ed anche una parte della nostra aristocrazia ne aveva seguito l'esempio. Che peccato per i giovani compositori italiani di non essere nati in America! Con tutto ciò, però, il successo è stato assai freddo: tre o quattro chiamate in tutto e, a dir vero, molto stiracchiate. Nè poteva accadere diversamente. Malgrado che l'autore possa parere, ed anche essere, non privo d'ingegno e ricco di aspirazioni artistiche non volgari, egli non dimostra però alcuna spiccata attitudine teatrale e non ha ancora sufficiente possesso di mezzi tecnici per esprimere efficacemente quella qualsiasi visione d'arte che possa essergli balenata alla mente. Di qui un accozzo informe di elementi scenici e musicali, un insieme caotico e primordiale di personaggi e di parole, di luci e di suoni al quale, con la miglior volontà, non si può dare il nome di opera in musica e tanto meno d'opera d'arte. Riguardo alla musica sarà detto tutto quando, per spirito di giustizia, si sia riconosciuto nel lungo duetto del secondo atto *fra* tenore e soprano qualche lodevole sforzo verso una forma melodica più ragionevole e verso uno strumentale meno arbitrario e confuso. Nè occorre soffermarsi molto sul libretto: il solito soggetto indiano, non disprezzabile in sè, ma svolto in modo affatto puerile ed insignificante, senza che venga dato alcun rilievo, se non al carattere, almeno alla speciale poesia di ogni personaggio. *E però tanto più meritorie ci sembrano le fatiche di quell'egregio letterato* fiorentino che si cela sotto le iniziali R. P. G. il quale ha tradotto dall'inglese, attraverso una traduzione francese, il libretto della *Sarrona,* dando alla sua versione ritmica una forma nobile e decorosa. L'opera nel suo complesso appartiene per l'appunto a quell'unico genere che, secondo il nostro Rossini, non è permesso. Ma il Legrand-Howland è giovane e studioso e col tempo potrà prendersi quella rivincita che gli auguriamo. L'esecuzione fu incerta specialmente sul palcoscenico. Si distinsero per arte e voce la signora Angeloni ed il tenore Santini-Zuccalà. I cori si rivelarono a più riprese partigiani della nota formula: libera intonazione in libera scena. Assai accurata l'orchestra sotto la direzione del maestro Cheleschi.

* **Il Mecenate della critica letteraria.** — Le librerie rigurgitano di libri, i torchi gemono continuamente, i due sessi fanno a gara nel versare fiumi di inchiostro sulle questioni più futili, ma, ciò nonostante, manca l'elemento essenziale, cioè, il lettore. Ai nostri giorni si legge molto poco, molto meno anche di quello che non si creda. Ne volete una prova?.... Se abbondassero i lettori, o, almeno, se esistesse una proporzione giusta tra il numero di quanti sanno leg*gere e il numero delle copie che si vendono di un buon libro,* gli autori diventerebbero in pochissimo tempo milionari e invece.... Ah crudele ironia della *sorte?... Il libro è ucciso,* scrive Samuel Cornut in uno degli ultimi numeri del *Journal de Genève.* Anche l'immortale Pierre Loti, dall'alto dei suoi quindici volumi, ha dichiarato francamente in piena Accademia: « Io non leggo. » Eppure in mezzo a quella folla di libri che s'affaccia baldanzosa alla ribalta della critica e che domani cadrà nel dimenticatoio, vi sarà probabilmente il libro degno di una vita più *duratura, forse* il Werther dei nostri giorni, forse l'Iliade della nostra età. Nei secoli scorsi, quando i libri erano meno numerosi si leggeva di più e, per naturale conseguenza, gli scrittori con maggiore facilità saziavano il desiderio di fama e gli stimoli della fame. Quali sono quei libri che ai nostri giorni possono fare concorrenza al successo della « Nuova *Eloisa?...* » *Tanto il romanzo dello scrittore ginevrino aveva affascinato i lettori che in breve le* edizioni si esaurirono e i librai convertirono i loro negozi in sale di lettura. *Si racconta che una signora,* prima di andare al teatro, fece sostare i suoi cavalli dinanzi alla prossima libreria per leggere qualche pagina del romanzo che ormai era divenuto di moda, ma la signora si internò talmente nella lettura che, quando chiamò i suoi servitori per andare al teatro, la rappresentazione era già terminata. Certo, un mezzo efficacissimo per rialzare la dignità degli scrittori e per stimolare gli acquirenti e i lettori sarebbe quello proposto dal Bagot nella *Nineteenth Century* (febbraio). Si dovrebbe costituire in ogni nazione, secondo la proposta della rivista londinese, un comitato di lettura composto di giornalisti e di autori eminenti per giudicare dei libri, e dei romanzi in particolar modo, degni dell'interesse dei lettori. Forse imparerebbero allora gli scrittori a fare l'esame di coscienza e la letteratura, come l'antica Frine, si mostrerebbe nella sua nuda beltà ai novelli Eliasti.

* **Milionari d'altri tempi.** — Quando sentiamo parlare delle cene di Lucullo, dei fasti di Nerone, del lusso orientale di Eliogabalo, quando in Orazio, in Persio, in Giovenale vediamo dipinti tipi immortali di scialacquatori, quando pensiamo agli ampi possessi dei feudatari o quando Dante ci descrive le pene dei violenti contro le proprie sostanze, quando ammiriamo gli splendidi e costosi capolavori d'arte che i nostri avi ci hanno lasciato, allora per naturale associazione di idee confrontiamo i signori dei tempi andati coi signori *della odierna società e siamo disposti a considerare le antiche età più ricche della nostra. Ma niente più falso di tutto ciò! Il visconte G.* d'Avenel dimostra nella *Revue des Deux Mondes* che i ricchi dei nostri giorni sono sei volte più ricchi dei signori di altri tempi e che, a parità di mezzi, sono i signori del secolo XX dodici volte più numerosi che non i signori dei secoli scorsi. L'età nostra ha proclamato l'uguaglianza politica di tutti i cittadini, *ma l'età nostra ha dovuto segnalare la più profonda disuguaglianza* economica. *La storia del Denaro e della Terra ci insegna per quali fatali evoluzioni i capitalisti di altri tempi,* sotto un regime che era loro politicamente favorevole, sono stati spogliati dei loro beni. Il paragone dei salari col costo della vita ci rivela che le condizioni degli operai, dopo multiple alternative di povertà e di miseria, hanno tanto progredito da *rendere l'uomo che vive del lavoro* delle sue braccia il doppio più ricco del suo avo. Ma nella storia dei salari vediamo come le rivoluzioni politiche sono incapaci di migliorare le sorti dei contadini e degli operai; infatti dal 1790 al 1850 le classi lavoratrici, socialmente nobilitate e dotate di tutti quei privilegi e di tutte quelle libertà che sono l'alta significazione del civile progresso, si trovarono in una condizione economica identica, se non inferiore, a quella in cui erano alla fine del secolo XVIII. Alle scoperte scientifiche, che dal 1850 fino al 1905 si sono compiute, devono gli operai il loro miglioramento economico, le scoperte scientifiche hanno raddoppiato le risorse dei lavoratori senza aumentare di troppo il costo della vita. Qui si rivela l'opera altamente umanitaria e civile della scienza e quando, anche in questa opera soltanto si estrinsecasse tutta l'attività scientifica, il valore della scienza sarebbe sempre così grande da dileguare i dubbi di ogni scettico da innamorare ogni mente più geniale. La condizione dei lavoratori è di gran lunga migliorata e ciò nonostante le ineguaglianze economiche si sono fatte più profonde. Che cosa vuol dire ciò?... La ricchezza aumenta e l'uomo impara a vivere la vita. Qual differenza se paragoniamo il proletariato dell'oggi, la schiavitù moderna, giusta la frase del Lamennais, colla schiavitù antica, se paragoniamo i miliardari d'oggi coi signori d'un tempo! Basti il considerare che sotto « l'ancien régime » tre persone solamente godevano una rendita di cinque milioni cioè il duca Gaston d'Orléans, il cardinale di Richelieu e il cardinale Mazzarino, mentre oggi......

COMMENTI E FRAMMENTI

* **A proposito dei perditempi delle donne.**

Cara Mrs. El.

Permette? io sono una donna e mi ribello. Non per me, sa? (mai val la pena di partire in crociata per proprio conto), ma per le altre, per un esercito di altre.

Lei può aver ragione, ha anzi ragione fino ad un certo punto e in un senso ristretto: di quali donne parla *Lei?* di un piccolo numero che forma una piccola società, quella che il mondo ha deciso di chiamare alta, forse per ironia. Per fortuna quella classe è tanto alta che non ci tocca ed è

formata da un certo numero di donne alle quali un equivalente numero di uomini fa riscontro. La donna italiana, la nostra sana e buona madre di famiglia, non perde tempo — non può e non vuole, direi quasi che non sa: ha i figli da curare e il marito, ha i fratelli e il padre, ha la casa da creare prima, da far vivere poi — ha quella certa felicità da mantenere come un sacro fuoco.... ha pure, ahimè, il problema della domesticità da risolvere. E come vuol Ella che con tante cose da fare trovi tempo da perdere la nostra cara donnetta, e come può condannarla se non legge Dante? è un lusso Dante, Signora! Sarebbe forse il caso — perdoni — di farne anche nelle scuole un po' più di economia, o almeno di alternarlo ad uno studio modesto di puericultura, ad un cenno anche più modesto di economia politica, e — non si spaventi — ad un piccolo corso su quell'affare della domesticità a cui già ho accennato.

Una questione viva, Signora, una piaga aperta che tocca quasi ogni classe di persone, che annoia, è vero, ma preoccupa del pari, che la società ha bisogno di risolvere, che la donna dovrà applicarsi almeno a semplificare. Niente di male se per far ciò si staccherà un pochino dalla carità a cui si dedica con ardore ed un'incoscienza che fa più onore alla sua gentile imaginazione di eclettica che al suo senso pratico.

La carità, è troppo complessa e difficile cosa, e per quanto sia fortunatamente in via di trasformazione — in via, spero, di perdere fino il suo nome, — è ancora troppo lontana dalla mèta, troppo attaccata alla complessa questione sociale, perchè delle mani di donna possano farla avanzare sensibilmente. Ed intanto quante energie perdute dietro quella chimera.... perchè non utilizzarle, non portarle in un campo più pratico?

Ma ho perduto il filo, Signora; mi sono lanciata in una via traversa che il tempo non mi consente oggi di seguire. In conclusione anch'io non ho parlato, e poco, che di un certo gruppo di donne; ma in fondo penso che le altre, quelle che del loro lavoro vivono e fanno vivere, non hanno bisogno d'essere difese contro certe accuse. Per tutte e in generale s'impone un'istruzione maggiore, una maggiore grandezza d'idee, una spinta che valga a dar vita ad un mondo di buone qualità latenti o sopite. E se la voce e la forza della donna intellettuale non sarà persuasiva abbastanza, perchè non ci rivolgeremo agli uomini?

UNA LETTRICE CHE STA A MILANO.

Abbiamo pubblicato la letterina della lettrice di Milano innanzi tutto per quel desiderio di imparzialità che ci induce ad ascoltare in ogni argomento le opinioni più disparate: in secondo luogo perchè ci offre il destro di rilevare che con maggiore opportunità i perditempi di cui discorse Mrs. El. nel numero passato avrebbero dovuto dirsi delle « signore » piuttosto che delle « donne. » A quelle infatti era rivolto il quaresimale della nostra collaboratrice. Che poi le « signore » rappresentino fra le donne italiane un gruppo così esiguo che non valga la pena di occuparsene è verità che almeno per noi aspetta ancora la sua dimostrazione. La lettrice afferma che quella classe « non ci tocca. » Noi con maggiore equità affermiamo che anche quella classe ci tocca e ci interessa. Del resto la conclusione della lettrice avvicina la sua tesi a quella di Mrs. El. Anche noi ci associamo al suo voto finale: « Per tutte e in generale s'impone un'istruzione maggiore, una maggiore grandezza di idee, una spinta che valga a dar vita ad un mondo di buone qualità latenti o sopite.... »

(N. d. D.)

BIBLIOGRAFIE

Lettere inedite di N. Tommaseo a I. L. Polidori, pubblicate ed illustrate da A. Mabellini. Paravia, 1906.

Ventitrè lettere, dirette dal Tommaseo al Polidori, e le risposte di questo, pubblica per primo A. Mabellini, il quale dà in luce altresì alcune lettere del Capponi, ed estratti di lettere del Tommaseo al Vieusseux: tutte conservate nella biblioteca Federiciana di Fano. Utile la biografia del Polidori, premessa alle lettere; belle le lettere quasi tutte, e interessanti per conoscere in che modo è stato fatto il *dizionario dei sinonimi*, e importanti per sapere qual parte ebbe in esso il Polidori. Le note apposte a ciascuna lettera, erudite, diligenti: non che in esse non sia qualche erroruzzo (come là dove si afferma [pag. 43] che l'articolo su'l *Pausania* del Ciampi « non era del Tommaseo », mentre era, e questi si dichiarò invece autore dell'altro, non suo ma di Luigi Leoni, su *Pietro di Russia* del Curti); non tali però da scemare pregio al lavoro, di cui vorrei ancora dir bene se troppo non dicesse bene di me, e del quale gli studiosi non potranno certo non essergli grati.

P. PRUNAS.

NOTIZIE

Varie.

★ **Ancora le glorie di Minerva.** — Per invito della Direzione centrale del Partito radicale — rappresentata dall'on. Borghese e dal giornalista Girardo — si riunirono i delegati delle associazioni di funzionari dipendenti dal Ministero della Pubblica istruzione, e si votò un ordine del giorno, col quale, « considerate le gravi condizioni nelle quali si svolge l'azione del Ministero della Pubblica istruzione rivelatrici *di un profondo disordine amministrativo*, di un insufficiente bilancio, di eccessive intromissioni parlamentari, di pericolose e croniche incompetenze, si fa voti perchè una Commissione d'inchiesta, composta di membri della Camera, di funzionari dello Stato e di rappresentanti del personale organizzato, proceda ad una severa inchiesta per specificare le cause di tanti mali, e per proporre i rimedi più atti a ripararvi. » Speriamo che Minerva non sia sorda al caldo e vibrato appello dei suoi figli.

★ **Le nuove monete italiane.** — Il corrispondente del *Momento* che ha intervistato il cav. uff. Federico Bruffario, capodivisione del Ministero del Tesoro, afferma che il ministro Luzzatti, ritornando al Governo, intende riprendere la sua lodevole iniziativa, intrapresa sotto il Ministero Giolitti, di completare il riordinamento monetario. Per rendere alle nostre forme di monetazione una impronta artistica conforme alle nobili tradizioni del nostro paese si nominò una commissione permanente. Saranno riconiati nuovi pezzi da cinque centesimi, essendo ormai questa moneta quasi tutta deforme, e i ventini di nichelio misto con rame, che presentano oggi un aspetto così lurido; e spariranno i pezzi da venticinque centesimi, che nel commercio sollevarono tante proteste, soprattutto per la facile confusione con la lira di Vittorio Emanuele III. I nuovi ventini costituiti da un pezzo unico di nichelio puro saranno foggiati sul tipo delle antiche monete asiatiche di Metaponto, che consiste in un *emblema* rilevato nel diritto e incavato nel rovescio. Si metteranno, nuovamente, in corso dei pezzi da cinquanta centesimi d'argento.

★ **La vendita Gozzadini.** — Passa la storia.... e quanto prima il vecchio palazzo di via Santo Stefano, che Ulisse Gozzadini comprò cento anni fa dalla famiglia Dosi, sarà violato dalla presenza di « amatori » e « collezionisti ». Le sue sacre memorie saranno calpestate e tanti ricordi dell'arte e della vita nostra serviranno ad appagare l'ambizione di qualche miliardario americano, desideroso di nascondere le sue ricchezze nella fulgida porpora dell'arte. Passa la storia e passa la gloria del palazzo Gozzadini.

★ **Un Circolo di Filosofia** è stato fondato in Roma da vari cultori di studi filosofici con lo scopo di accentrare forze e tendenze, propositi e desideri, emanazioni e incoraggiamenti che secondo una larga e libera concezione del pensiero moderno, abbiano rapporto con la filosofia. Il Circolo, che ha incominciato la sua vita fino dal 1° gennaio 1906, riceve le adesioni a Roma, Casella postale 341.

★ **Marianna Giarrè Billi**, morta nella settimana a Firenze, fu donna di eletto ingegno e di molta cultura. Apprezzatissima nel mondo didattico della nostra città, ebbe rapporti di amicizia con i più illustri letterati d'Italia: primo fra tutti Giosue Carducci.

Concerti.

★ **Concerto Graffigna.** — Alla nostra Sala Filarmonica, affollata di un pubblico elegante e intelligente, la giovane ed eletta cantatrice, Sig.na Ida Graffigna, ha dato mercoledì scorso un riuscitissimo concerto. Ogni numero dell'interessante programma valse alla valente artista applausi sinceri e calorosi. E veramente essa interpretò la musica del Martini, dello Schubert, del Meyerbeer, del Bizet, del Weber e del Gounod in modo da rivelare, e meglio, confermare doti artistiche singolarissime, che fanno di lei non solo un prezioso acquisto per le sale di concerto, ma anche una lieta promessa per la scena lirica. Il M.° Brogi — del quale eseguì due belle romanze — accompagnò al pianoforte con quell'arte finissima che fa di lui l'ideale degli accompagnatori.

Nuove pubblicazioni.

★ **La casa Treves** di Milano ha pubblicato *Ultime novelle* di Enrico Castelnuovo, un volume col quale il chiaro novelliere annunzia che prende congedo dai suoi lettori, e la commedia drammatica in tre atti di E. A. Butti *Tutto per nulla*.

★ **Sul processo Murri** V. Morello pubblica presso la casa editrice Roux e Viarengo di Torino la sua difesa pro Secchi, e la fa precedere da un vivace studio sul *delitto della gente onesta*. Quest'ultimo studio è stato suggerito al valente scrittore dalla convinzione che col verdetto di Torino il processo famoso non si può dire esaurito.

★ **Il quarto volume** delle opere di Achille Torelli che si stampano a Portici dallo stabilimento Tip. Vesuviano di E. Della Torre comprende la raccolta delle sue conferenze che si aggirano intorno all'*Arte e la Morale*.

★ **« La Città Terrena »** di Giuseppe Cimbali è uno studio sul meccanismo della vita e sulla natura dell'uomo. In esso l'autore, tirando le estreme conseguenze dal sapere e dall'esperienza nostra, crede di poter, « per la comune serietà e per la maggiore energia dell'azione, proclamare senz'altro la vita quale è e l'uomo quale è. » Editrice è la Casa nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **Presso l'editore** Licinio Cappelli di Rocca San Casciano ha visto la luce un volumetto di versi di Mario Tolciasotsi, dal titolo *Assonanze e Consonanze varie*. L'autore intende di rimettere in onore quel procedimento metrico che fu largamente usato nei primordi della nostra letteratura.

★ **Alcune divagazioni letterarie** sull'arte pubblica Francesco Margaritis presso la Casa editrice della Gioventù di S. Maria Capua Vetere. Il volumetto fa parte di una « Bibliotechina moderna della gioventù. »

★ **« Un Amour »** è il primo romanzo di una *Trilogie de l'Amour et de la Mort* che Valentine di Saint-Point pubblica presso la Libreria Léon Vanier di Parigi.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 11. 18 Marzo 1906. Firenze.

SOMMARIO

Una Madonna di Iacopo Bellini.

Benché da molto tempo sia stato dissipato l'errore che facea considerare i grandi artisti come uomini chiusi in una nobile solitudine, insubordinati verso i loro predecessori, profeti annunziatori d'una parola nuova ai venturi, giacché i presenti erano quasi sempre impreparati ad ascoltarla; e benché le menti si sieno avviate più giudiziosamente allo studio dei fatti e degli uomini da cui i geni sono precorsi e incitati, è tuttavia ancor imperfetto lo studio delle connessioni, per cui tutto il cammino dell'arte dovrà da ultimo esser concepito come una serie di bei fenomeni che si svolgono a grado a grado, con ordine che può dirsi fatale. I maggiori maestri, allorché sono spiegati come il necessario effetto di un concorso di fatti, che a determinata stagione dell'incivilimento dovea disporsi così, non avranno perduto alcun diritto alla loro gloria. Essi sono i punti più splendenti della luminosa orditura storica, come i maggiori eletti del paradiso dantesco; ma il nostro intelletto ne riconosce l'origine, ne trova verosimile l'apparire e l'operare, e alla dilettazione di contemplarli isolati surroga l'altra, più ragionevole in sé, più onorevole per una razza, di contemplare una moltitudine di ingegni, animati da un ideale, fedeli ad un metodo, affaticarsi sull'erta per decorarla tutta e quasi trasformarla in un tempio decoroso, sul cui vertice pochi uomini degnissimi saliranno da ultimo in grazia degli sforzi comuni.

Ecco intanto che Corrado Ricci con una sua recente scoperta concorre a questo studio delle connessioni. Già era stato detto, ed è oramai quasi universalmente ammesso, che Iacopo Bellini, sebbene delle sue pitture non restino che pochissimi esempi, e l'idea del suo valore non si possa desumere che dalle collezioni dei disegni, fu, dopo la feconda irradiazione fabrianese, il più fervido e ingegnoso artista che Venezia, matura finalmente ad una grande arte pittorica, avesse suscitato; tanto che egli è da riconoscere come il vero fondatore della scuola veneziana. Or bene l'illustre direttore delle Gallerie di Firenze, che in breve tempo ha rintracciato e procacciato a quelle superbe raccolte vari dipinti di altissimo pregio, ora ha trovato una *Madonna col putto* di Iacopo Bellini, la quale, non solo è cosa per sé stessa bellissima, ma spande nei nostri intelletti un lume prezioso, giacché il maggior astro veneziano della seconda metà del secolo, Giovanni Bellini, qui è annunziato imminente, come maestro che trova ben apparecchiati gli elementi conformi alla sua natura. Giovanni ebbe il vantaggio di nascere una trentina d'anni dopo suo padre: vantaggio inestimabile in quel secolo sollecitato da tanto spirito d'indagine innanzi alla realtà, tripudiante delle sue rapide conquiste nel campo dei mezzi esteriori; di quel secolo che comincia con Masolino da Panicale e termina con Leonardo da Vinci. Egli ebbe, non c'è dubbio, anche il vantaggio di uno spirito spontaneamente infiammato di tuttociò ch'è puro ed eletto; ebbe una visione intima lucidissima d'immagini caste e leggiadre, ed il privilegio quasi singolare di non avvertire mai stanca l'ala dell'ingegno nel corso di una vita lunghissima, e di conseguire anche negli ultimi anni inaspettate perfezioni di stile. Ma questa *Madonna* di Iacopo ricomparsa all'improvviso reca più evidente che mai ciò che per molte ragioni già s'intendeva, ossia reca la testimonianza che Giovanni muove dagli esempi di suo padre, dei quali, in sostanza, egli non è che un continuatore geniale, soccorso da mezzi di stile che diventano a mano a mano più ricchi.

Che il dipinto sia veramente di Iacopo, è una di quelle affermazioni contro le quali non è prevedibile che insorga mai un contraddittore. Quel che di Iacopo ancor avanza, porge un filo di assoluta certezza che ci guida a questa *Madonna*; ma deve dirsi subito ch'essa si eleva al disopra, molto al disopra, di ogni altra opera fin qui conosciuta del maestro. Per quanto è a dirsi d'un ideale di maestà femminile associata alla grazia e resa più venerabile da non so che impassibilità di animo sicuro di non contaminarsi, l'immagine scoperta da Corrado Ricci è cosa già perfetta, a cui Giovanni non ha nulla da aggiungere; anzi mi par che l'arte, quale

potea germinare dall'ammirazione e dal desiderio delle virtù cristiane, abbia già qui il pieno adempimento, benché la scienza della linea e del chiaroscuro senta ancora l'immaturità. Nel reclinare degli occhi, nella gentilezza delle pinne nasali e dei labbri, nello svoltar grazioso del mento, nel bellissimo collo, soprattutto poi nel classico decoro a cui la dolcezza e la compostezza dei lineamenti cospirano, si sente fino a che punto il pittore abbia amato il suo fantasma di bellezza, e con che passione insistente si sia ingegnato di consegnarne integra la soavità alla tavoletta prescelta, quasi incapace di saziarsi nel vezzeggiarla. La mano sinistra distesa sull'addome del putto è così femminilmente molle e pura che nulla si potrebbe immaginar di più rispondente a quel viso di regina; la destra sorregge il putto con un'eleganza disposata amabilmente a quel grado di forza che l'atto richiede. Dalla nobilissima testa incoronata e recinta da un nimbo di squisito lavoro scende sulle spalle una specie di tovagliuolo bianco, che costituisce un assunto pittorico di una novità e di una grazia senza pari; e il tovagliuolo orlato d'arabeschi aranciati con fregi d'oro cade sulle spalle con poche pieghe sottili, e lascia che netta si disegni sul fondo la discesa garbatissima delle spalle. Il manto violaceo ha le consuete pieghe minute e il punteggiamento d'oro, che fu caro a questo pittore. Il putto è vestito di manto cilestrino e d'una tunichetta verdastra, corta, che lascia scoperta la gamba destra; senonché il piede, nascondendosi sotto un lembo del manto della madre, produce una particolare sporgenza della stoffa, che avviva d'un ingegnoso accidente realistico la quieta composizione. Una manina s'abbassa carezzevole a strisciar sull'orlo del manto materno; l'altra stringe fanciullescamente il pollice della sinistra di lei, mentre la testina s'affisa in alto con la sorpresa dell'infante che insegue cogli occhi qualcosa che lo alletta. Giovanni dové amar molto questo visetto in iscorcio, da cui dedusse il pensiero or di cherubini estasiati, or di angeli che a piè dei troni toccano istrumenti di musica, e talora lo rifece quasi tale e quale nella rappresentazione stessa di Gesù; per esempio, nel quadro della *Madonna fra due sante* della Galleria di Venezia, e nell'altro, quasi simile, della Galleria di Madrid. Ma quel che lega in arte il padre al figlio, è qualcosa che sfugge alla parola, perché a palesar alcune nostre segrete sensazioni il linguaggio è istrumento grossolano o affatto impotente. Si sente nell'uno e nell'altro la stessa elevazione lirica, lo stesso equilibrio di spirito, in cui la fiamma, senza perder vividezza, si disciplina per vie indicate da ragionamenti tranquilli, e in cui il soffio del misticismo s'incontra con una realtà, che gli sorride amica, e par nata apposta per compenetrarsene. Arte più sana e più alta io non so concepire, e benedico all'uomo che ha ritrovato e saputo conoscere una tal gemma. Questa nostra Italia, sí cupidamente spogliata, ci serba ogni tanto qualche grata sorpresa!

Quel Ricci è fortunato, odo ripetere. Sí, ma di quella fortuna la cui aura non ventila mai favorevole sulle fronti dei neghittosi, e che corre incontro agli uomini attivi e sagaci. La storia di questo felice ritrovamento è assai semplice. La giusta riputazione che il Ricci ha di conoscitore acutissimo ispirò ad un negoziante fiorentino di consultarlo per una « certa Madonna di scuola umbra » che aveva comperata a Lucca. Il Ricci riconobbe subito il maestro veneziano, e da onest'uomo ne disse il nome al possessore del quadro. L'incontro inaspettato lo turbò; il pregio della sua scoperta non gli diè pace per tutta la notte. La mattina tornò al negoziante, deliberato di ricuperar la sua pace, ossia deliberato di comprar subito il quadro, ad ogni costo, giacché altro mezzo non c'era di ridiventar tranquillo. E un'ora dopo metteva in una carrozza il suo Iacopo Bellini, e se lo portava a casa, acquistato con una discreta sommetta a tutto suo rischio.

Il rischio, a dir vero, non c'è. Vorrei vedere quale sarà mai quella commissione ministeriale che negherà l'assenso all'acquisto d'un tal quadro! Ma io non ho narrato il fatto che per apparecchiare la base a qualche considerazione, che non mi pare inutile. I ricchi amatori stranieri, i direttori di gallerie estere, la cui concorrenza è sí giustamente temibile al nostro governo, sono in una condizione di favore rimpetto ai direttori italiani, non solo perché hanno i loro buoni bracchi all'agguato dappertutto, ed ogni porta s'apre al loro passo (mentre in Italia si cerca nascondere agli ufficiali governativi le cose eccellenti, a cagione della diffidenza ingenerata da leggi e regolamenti riputati oppressivi), ma ancora perché sciolti di ogni vincolo vengono rapidamente alla conclusione dei contratti. In sostanza, qui si tratta di una gara in cui vince chi per essere disimpacciato è più celere alla corsa; ma i direttori italiani coi piedi legati dal regolamento che impone si sottopongano a commissioni le loro proposte, sbigottiti dalla previsione d'una lentezza di procedimento, sfreddati dall'incertezza dell'approvazione, disgustati dal contegno degli stessi proprietari di oggetti d'arte, che malvolentieri trattano con chi è obbligato a far continuamente riserve e ad implorare pazienza, questi nostri direttori, dico, o fanno nella corsa una meschina figura, o non s'arrischiano a correre. E mi pare stranissimo che, crescendo ogni giorno l'appetito transalpino e transoceanico per le pitture e sculture italiane, e accumulandosi gli esempi di acquisti trionfali di gallerie estere e di trafugamenti fortunati, il nostro governo, invece di dare ai suoi direttori qualche libertà di più, che renda men impari la lotta, abbia con le nuove disposizioni accresciuto gl'impedimenti. Eppure in quest'ultimo decennio quasi tutte le gallerie italiane hanno avuto incrementi molto notevoli, dovuti a proposte che il Ministero non raramente approvava con sollecitudine; e talora bastava un ricambio di telegrammi. Ora, se il metodo avea dato buoni frutti, perché crearne un altro più lungo e avviluppato e ponderoso, proprio quando la concorrenza estera è divenuta accanimento, e d'ogni parte sbucano i competitori per correre leggeri e spediti a ghermire la preda? L'ottimo Ricci, per appagare la sua nobile brama d'incastonare nelle gallerie fiorentine una perla di più, ha avuto bisogno di agire come un qualunque amatore privato: se mai avesse agito come direttore, chiedendo tempo, ragionando del bisogno d'intendersi col Ministero, di commissioni da consultare, ed accendendo così, contro sua voglia, nel negoziante l'estimazione dell'oggetto desiderato, si può esser certi che il prezioso quadro avrebbe preso altra via che quella che guida agli Uffizi. I casi non saranno sempre di assoluta chiarezza, com'è stato questo; il pensiero delle inevitabili lungaggini, facendo apparir l'impresa come disperata, estinguerà in altri direttori il coraggio di far proposte; né ordinariamente i direttori sono sí ricchi da potersi mettere senza turbamento nel pericolo di ritener in casa propria un quadro che la commissione non avrà ammesso, tanto più che per la delicatezza del loro ufficio è poco decente che dipoi ne facciano traffico. Il guaio, se non m'inganno, è grave, e chiede che il governo se ne impensierisca.

Giulio Cantalamessa.

FIOR DI VITA

Nel principio di quest'inverno uscii una notte, verso il tocco di notte, da una casa di amici insieme con un signore francese e un signore inglese il quale abita nella nostra Firenze e la conosce pietra per pietra ed il suo amore per essa è pari alla sua conoscenza.

È uno studioso di arte, un fino raccoglitore di opere d'arte e per di più uno di quelli Inglesi i quali abitano sulle torri della nostra Firenze. Perché gli Inglesi amano le alture dentro e fuori della città, gli Inglesi i quali si dipartirono dall'impero e dai negozii, quando sono giunti nella piccola città di riposo, cercano ancora un altro po' di lontananza dagli uomini e un altro po' di esilio per se medesimi, cercano le alture solitarie, e ve ne sono di quelli che abitano sui colli e di quelli che abitano sulle torri.

Il signor Loeser abita in Via Lambertesca su due torri congiunte che furon già dei Girolami ed ora sono dei Bartolommei, alte, quadrate, tutte di pietra, a capo della via, incolumi, giganti ancora avanzati in avanguardia di guerra. E quella notte ci condusse sulla torre più alta, una notte stellata, senza luna, fredda e con un po' di vento.

Io non saprò mai raccontare ciò che vidi di lassù. Sotto i nostri occhi nella oscurità era come un tumulto pietrificato, un tumulto di tetti e di fronti di case lunghe e di torri tronche in antico e di muri di torri dirute; ma nulla aveva forma e tutto era immobile e tutto tumultuava sotto i nostri occhi. Io ripensavo al luogo dov'ero e altre torri vedevo e non vedevo, vicino, più basso; così mi ricordai della vita antica della città discorde e mi parve che la sua guerra fosse effigiata lassù sotto i miei occhi nel tumulto pietrificato de' suoi edifizi dentro il seno della notte; smarrii la nozione del tempo e mi apparve l'anima della città fuori del tempo nel suo spettro postumo, come non mi era mai apparsa prima nelle sue sculture, nelle sue pitture, tra le navi delle sue chiese rozze, sotto le fronti fosche de' suoi palazzi, nel poema di Dante, lungo la linea delicata della sua cerchia di monti.

I monti non si vedevano quella notte di su la torre, né i colli dal bel nome che ricordavo, Marignolle, Bellosguardo, Monte Oliveto, Belvedere, San Miniato, Fiesole, l'Incontro; i colli imminenti e i monti lontani i quali vanno di orizzonte in orizzonte che non vedevo e ricordavo. E la stessa mole del Duomo non era più che un'ombra sfumata nell'ombra e pareva cosa di favola e vista in sogno. Ma Palazzo Vecchio dalla cintura in su tutto fuori del tumulto delle umili case di contro a noi era come vascello che si avanzava col petto e con la fronte smisurati e la sua torre era come l'albero nel mare della notte. Né si vedeva alcun lume in quell'ora profonda della notte d'inverno né per la città né per le alture invisibili; ma qua e là erano come laghetti di bagliori a fior de' tetti e altrove strisce più o meno sottili, ed erano le vie e le piazze in basso con i loro lumi; e come un fiume di bagliori attraversava la città da Oriente ad Occidente, ed era l'Arno con i suoi lumi come corresse incendio in basso tra le sue ripe e le file delle case che lo celavano ai nostri occhi celandosi esse medesime nella notte. E quel fiume rischiarava un po' la notte e tra i minori bagliori sparsi intorno era come la Via Lattea tra le altre costellazioni. Così vidi la notte e il cielo come non li avevo mai visti prima, come avevo visto la città effigiata nel suo spettro fuori del tempo. Il leggiero vento levava qua e là qualche suono che faceva tremare il silenzio e noi.

Il signore francese, sebbene io lo conoscessi da quella sera soltanto, ero certo che aveva il sentimento del luogo e dell'ora, perché sapeva contemplare e tacere. Appresi poi che era un artista. Io dopo avere a lungo contemplato e taciuto strinsi la mano al mio ospite notturno e gli dissi che lo ringraziavo di avermi fatto conoscere una nuova Firenze; a me fiorentino egli inglese aveva fatto conoscere una nuova Firenze; e il cortese ospite mi narrò delle sue torri, delle loro fondamenta romane, de' loro primi signori e di altri e di altri ancora nel corso de' secoli, del suo proprio tenore di vita in quelle alte torri. E il leggiero vento inframmetteva a quando a quando qualche suono fra le sue parole piane, lente e brevi, come quando si parla in un tempio e l'anima è religiosa e si sente più il silenzio delle parole; perché le anime nostre erano veramente religiose e quello era un altissimo tempio. Ed io ascoltando seguitavo a contemplare la notte e il fiume di bagliori e l'ombra del Duomo prossima e lontana e il tumulto pietrificato come di ruine ruinanti sulla distesa de' tetti e il vascello del Palazzo che appettava di contro a noi, e lo spettro della città antica e senza tempo stava sotto i miei occhi nella notte.

A un tratto un dramma senz'atti e senza parole passò tra noi due; o meglio, anche senza antagonista, nacque nel mio cuore e vi morí. Io risentii nelle mie vene il sangue fiorentino aspro ancora dell'ira di allora, quando i miei padri, se già si erano inurbati, combattevano a piè delle torri e sulle loro cime, o se erano rimasti villani, dissodavano i campi di quelli che combattevano. A un tratto mi prese un orgoglio di dominio su quelle torri e per un attimo contenni l'animo ostile contro lo straniero venuto a porre la sua pace e il suo sogno sulle loro cime. Le torri avevano ancora i piè nel flutto del nostro sangue e risonavano tutte quante del grido della nostra voce. Per l'ira che allora si patí e per le grida che si mandarono e per il sangue che si versò dal petto plebeo senza corazza e franco in ferire nella battaglia, dissi nel mio cuore, le torri sono nostre.

L'ostilità si dissipò e il dramma de' miei padri morí nel mio cuore, appena mi risovvenne che io e tutto quanto intorno a me vivevamo, quella notte, dopo i fatti del tempo. Mi riconciliai con il signor Loeser che seguitava a parlare lento e piano, e con quelli altri Inglesi che sono portati dall'amore della pace e del sogno verso le torri della nostra Firenze, mentre milioni e milioni di loro consanguinei dominano e corrono il mondo. Perché il loro amore è più bello della stessa bellezza. Fu una volta la forza della nostra città e inalzò le sue opere e il tempo le trasfigurò in bellezza, e allora la città era tutta chiusa dentro le sue mura, con tutte le sue torri chiomate di furor di guerra. E allora in una terra remota e tutta chiusa dal mare e tutta cerchiata di rocce viveva un'altra gente la quale ebbe immensa fortuna ed occupa immenso impero. Ora alcuni dei suoi figli vengono da noi e fanno nido per il loro amore di riposo e di pace, e fanno specola per il loro amore di contemplazione e di sogno, dei fastigi delle nostre torri. Piccoli fior di vita che fioriscono su grandi destini di popoli.

Dopo quella notte altre volte sono stato sulle torri del signor Loeser, un'ultima volta ieri di pieno giorno e rividi in giro i colli e i monti, Marignolle, Bellosguardo, Monte Oliveto, Belvedere, San Miniato, Fiesole, l'Incontro. Ma di là da quelle e via via andando di orizzonte in orizzonte cercai ieri altre alture per la più bella Italia, per l'Umbria e per il Lazio, altre alture solitarie visitate i giorni prima con altri amici. E rividi i castelli romani e qua e là le città dell'Umbria e Assisi e Spoleto e Narni turrita, Narni del condottiero che giace a Padova dentro il Santo, atterrato dalla morte nella sua chioma feroce, e Todi per cui si sale come per una torre e che porta sul capo la corona della sua piccola chiesa e dei suoi piccoli palazzi edificati dai padri, e Perugia da cui uscimmo come per una porta improvvisamente aperta dinanzi ad un tramonto d'oro e tutta la conca era nel tramonto d'oro fino al Trasimeno che rifletteva nubi di fuoco ed era tutto incendio.

Anche laggiú, dissi ieri a me stesso sulle torri del mio amico inglese, anche laggiú fiorisce un fior di vita solitaria ed alta. Vita di miei consanguinei che contemplano e sognano, mi sembra, dopo che l'opera fu compiuta. Ed anche per gli Inglesi che abitano sulle torri della nostra Firenze è come se l'opera e l'impero del loro consanguinei fossero compiuti. E lo spettro della città sogna la sua guerra, mi sembra, nella notte finale del mondo dopo l'estinzione del sole.

Fior di vita, dopo la morte.

Enrico Corradini.

Seicento prezioso.

Quando Carlo VIII, con la mente rivolta alle avventure romanzesche venne in Italia a capo dei suoi cavalieri, la Francia era ancora in gran parte una nazione feudale, rozza e guerriera. L'Italia invece divisa, imbelle, rivolta tutta alle astuzie politiche, agli studi geniali, all'esercizio delle arti, offerse ben poca resistenza. E così la grave spedizione militare si mutò in una facile corsa lungo la penisola per piani fruttiferi, fra città popolose, ornate, fiorenti. La meraviglia in quelli uomini d'arme dovette essere rapida e grande: la nazione vinta conquistò alla sua volta i vincitori con lo splendore delle sue corti, con la grazia moderna dei costumi, con un linguaggio agile, sonoro, possente,

con la musica dei versi, con la bellezza delle tele e dei marmi. Gl' Italiani avevano scoperto e scoprivano codici e monumenti antichi, interpretavano nel loro eloquio rinnovato le anime di Atene e di Roma e ne esprimevano tutta la sana leggiadria pagana. Da quel giorno il nostro paese cominciò a esercitare una forte, benefica influenza sul paese vicino semibarbaro ancora; e i nostri letterati, i nostri poeti, i nostri artisti valicarono frequentemente le Alpi, chiamati dalla liberale ospitalità di principi e re. La Francia veniva presa dallo stesso ardore che avevano avuto da noi i successori del Petrarca; voleva anch'essa uscire dai suoi castelli murati, riscaldarsi a un nuovo sole di gentilezza, coltivarsi, erudirsi. Da Francesco I a Luigi XIII, per lo spazio di circa un secolo e mezzo, dura questa infiltrazione di spirito italiano in Francia. Erano italiane di sangue Luigia di Savoia, moglie di Carlo d'Angoulême, Caterina e Maria de' Medici; e la Corte si onerò via via del soggiorno dei migliori nostri, quali Leonardo e Benvenuto, fra gli artisti, e Luigi Alamanni e Giambattista Marino, fra i poeti. Con quest' ultimo però un tale periodo finisce: se il Marino è accolto festosamente dai nostri vicini, onorato, amato, stimato, tutto ciò dipende oramai da una vecchia consuetudine e anche dalla ragione che piace di trovare nella sua opera poetica qualche *forma* che conviene all'atteggiamento dello spirito francese in questo tempo. Ma, se bene si considera, conviene solo in parte, e più alla superficie che nel fatto.

E qui in vero avrei desiderato una indagine più larga e sottile nell'ottimo e geniale lavoro che ci presenta, appunto su questo argomento, Francesco Picco (1). Egli ha diligentemente illustrato il favore che godeva il Marino presso gli scrittori e la società colta in Francia nel soggiorno che egli vi fece dal 1615 al 1623; ha ricordato le affinità che egli vi aveva con i poeti più in voga; e ha ravvicinato insieme i due fatti storici del *secentismo* e del *preziosismo*.

A me però sembra che debbano essere ravvicinati per distaccarli poi. Essi rassomigliano a due correnti che si attraversino e si tocchino in un punto, passato il quale, si allontanano sempre più l' una dall'altra.

L' Italia del seicento ha già percorso intera l'orbita del suo svolgimento: la sua libertà politica è definitivamente caduta, è caduta la sua egemonia commerciale, artistica, intellettuale sull' Europa; nelle lettere ha dato compiuto svolgimento a tutte le forme di cui era capace: poema epico e romanzesco; poesia lirica, tragica, comica e satirica; genere storico, oratorio, epistolare; erudizione e critica. Il seicento succede a una età attiva e feconda; è indizio sí di uno sforzo audace verso il nuovo; ma si risolve in una fatica sproporzionata alle forze, in un brancolamento spasmodico nel buio; è il vecchio, cadente Priamo che si adatta alla persona le armi e brandisce la lancia imbelle. E badiamo ora alle conseguenze: dopo il secentismo abbiamo l'Arcadia: la miseria intellettuale riflessa nei madrigaletti e nei sonettini.

La Francia invece, nei primi anni del seicento, sta per compiere quel suo periodo di rinnovamento che era cominciato appunto con la discesa di Carlo VIII; ha avuto buoni maestri gli Italiani che hanno per essa lavorato, postillato, illustrato; ha potuto con meno fatica in tempo più breve assimilarsi le squisite bellezze del mondo antico. Era rude e forte e non ha perduto nelle ricerche e negli studi la freschezza della gioventú. Lo scolaro è diventato dotto quanto il maestro; solo che questo ha la chioma già bianca e il volto stanco e rugoso, e l'altro invece comincia la vita e ha negli occhi il baleno di un futuro pieno di promesse. Pure in mezzo all' imperversare delle lotte civili e delle guerre di religione, quei cavalieri, cui sollecita un vivo desiderio di modernità, trovano modo di raffinare il loro spirito, di mirare a qualche cosa di più gentile e spirituale. La loro forza è grande; qualche cosa delle corazze di ferro che portavano i loro avi crociati è ancora intorno alle loro persone e agli spiriti loro. E per questo nel raffinarsi passano il segno. Per non essere rigidi o volgari si fanno artifiziosi e grandiosi nei costumi, nel pensiero, nella forma. Pare ad essi di ritrovare nella falsa ed eccessiva letteratura dei loro maestri la eleganza che sognano e la forza che hanno; non badano se essa non sia piuttosto un prodotto di impotenza senile, e da giovani inesperti l'accolgono e la imitano. Ecco cosí giunto il punto del contatto. Ma ben presto si risveglierà in essi la coscienza di un'arte più sana, acquisteranno il senso della misura, una forma semplice, precisa e nobile, e creeranno la grande letteratura di Molière, di Corneille e di Racine.

A ogni modo il Marino fu bene avventurato nel suo passaggio in Francia; il tempo non poteva essergli più opportuno, ed egli vi ebbe consenso di applausi e lauti stipendi in grazia anche del nuovo favore che venivano acquistando le lettere per opera dei frequentatori dell' « hôtel Rambouillet. »

La donna acquista da questo momento in Francia una importanza letteraria che si estenderà poi fino quasi ai nostri giorni; diventa suscitatrice e moderatrice di ingegni; abbellisce con le sue grazie le accademie letterarie, e si fa, sia pure in mezzo alle astruserie e sottigliezze, maestra dell'arte di amare.

Caterina de Vivonne, nata a Roma nel 1588, italiana per parte di madre e sposa giovanissima del marchese di Rambouillet, aperse in Parigi nei primi anni del secolo decimosettimo il suo celebre salotto. Vi convenivano fra gli altri a discorrere di letteratura e di poesia lo Chapelain, il Voiture, il Godeau, il Ménage e altri, abati, magistrati, ufficiali. La maggior parte di questi affettavano di nascondere la loro qualità di uomini di lettere: volevano essere, e molti erano, *gens d'esprit*. Ragionare con arguzia e novità e sottigliezza di modi intorno alla casistica d'amore, correre in caccia di metafore e di iperboli, di concetti stillati con fatica d' ingegno, avere a schifo ogni espressione comune e volgare, era l'unico modo di attirarsi i sorrisi delle belle dame, per le quali lo stesso amore era uno squisito godimento cerebrale. Non è ben certo che si trovasse fra questi anche il Marino; ma le sue poesie, quelle anzi più strambe, vi erano lette, ammirate, tradotte. Le sue smancerie, le sue adulazioni sfacciate non turbavano quel mondo invasato di eleganze cortigiane; anzi le dame se ne sentivano lusingate come per un tributo dovuto alla gentilezza e bellezza femminili. E in fatti egli lodò, accumulando iperboli l'una sull'altra, le prime donne di Francia, per averne protezione e doni; lodò il cuore virile di Maria dei Medici, la marescialla d'Ancre, Margherita di Valois

.... il cui valore
È tesor di virtù, pompa d' onore,

Carlotta di Montmorency, Maria di Borbone, Maria di Montpensier, Luigia di Lorena, Anna di Suesson, Enrichetta Vendôme, Maria de Montbasson, di cui cantò cosí:

Incomposta bellezza e semplicetta
Parte si scopre in lei, parte si chiude.
Ignudo Amor nel vago riso alletta,
Le grazie nel bel sen scherzano ignude.

L'esempio dato dalla divina Arthénice — anagramma di Catherine de Vivonne — fu poi seguito con eguale fortuna e « s'ebbero cosí, contemporanei e posteriori, i *Samedis* di M.lle de Scudery, i *Mercredis* di Ménage, i *Salons* di M.me de Sablé, donde uscirà un letterato di genio, La Rochefoucauld; quelli di Scarron, della Grande Mademoiselle, cioè di M.lle de Montpensier al palazzo del Luxembourg, di Ninon de Lenclos au « Marais. » Grande vanità e pedanteria, molto di vuoto, di falso e di stravagante c'era, come appar naturale, in quelle riunioni, ma esse furono efficacissime a formare quella società « polie » che ebbe tanta importanza durante i regni di Luigi XIV e XV; e ad esse si deve fra l'altro quello studio della lingua francese, per cui questa acquistò snellezza e precisione mirabili, e poté tanto rendere le mille sfumature della « causerie » elegante, come le nobili eroiche parlate del Cid e i furori cupi di Fedra.

Il Marino era morto già da trentaquattro anni e la sua fama andava tramontando non solamente in Francia, ma nella stessa Italia, quando a Parigi, nel teatro del Petit-Bourbon, si rappresentò la sera del 18 novembre 1659 la commedia in un atto: *Les Precieuses ridicules*, di Giambattista Poquelin ex « valet de chambre » del re. Questa acuta, spiritosa canzonatura, che rivelava a un tratto tanto ridicolo negli artifiziati costumi della vita elegante, piacque immensamente. Durante la rappresentazione, nel pieno dell' entusiasmo, una voce gridò dalla platea: « Coraggio Molière! ecco una buona commedia! » E alla fine il Ménage, uno degli oracoli delle « ruelles » s'avvicinò allo Chapelain e gli disse: « Amico, noi approviamo, voi e io, tutte le sciocchezze che sono state criticate con tanta finezza e tanto buon senso; ma, credete a me, noi dovremo bruciare ciò che abbiamo amato e amare ciò che abbiamo bruciato. »

E invero si può dire che da quella sera il *preziosismo* appartenesse non più alla vita, ma alla storia delle lettere e del costume.

G. A. Fabris.

(1) FRANCESCO PICCO. *Salotti Francesi e Poesia Italiana nel seicento*. Torino, Streglio, 1906.

A proposito delle incessanti richieste di numeri arretrati che pervengono all'Amministrazione e che non sempre possiamo soddisfare — già i numeri [illegible] e [illegible] di quest'anno sono completamente esauriti — ricordiamo a quanti comprano ogni settimana il Marzocco *che l'associazione non importa aumento bensí diminuzione di spesa.*

I lavori d'Aracne.

(Le industrie femminili italiane).

Non ce ne siamo accorti, ma è accaduta una rivoluzione fra noi — o piuttosto una risurrezione. Zitte, zitte le donne hanno aperto i vecchi armadi fragranti di lavanda e di giaggiolo, hanno tirato fuori i pesanti rotoli di tela sbiancati al sole di maggio. Frugando e rifrugando hanno ritrovato i fuselli e i tomboli che le arcibisnonne usarono per fare i merletti ai lini battesimali — con pazienza e con amore hanno studiato e ritrovato punti d'ago dimenticati — qualche vecchiarella di Venezia, di Roma, del montuoso Abruzzo serbava tradizioni di cui si è fatto tesoro.

Prima Venezia rispose a una voce venerata e regale, poi Bologna sorse e di nuovo insegnò, poi da ogni parte d' Italia si levarono voci di consiglio e d'ajuto. La Sicilia si ricordò delle linee greche e dei dolci colori orientali; la Calabria e l'Abruzzo rivelarono il tesoro dell'antichissima arte italica; Pisa trovò e riprodusse uno strano stile arabo portato dai mori fuggiaschi fino al suo lido. E il Piemonte mandò le bandere dei suoi castelli, tralci sbocciati fra vecchie mura feudali. La Lombardia mandò sete e frangie e squisiti ricami a reticella. Le vecchie tele di Romagna rivissero nell'Æmilia Ars. E tutto questo si fonde e si scambia, ogni contrada d' Italia porta il ricco manipolo suo, e Roma tutto raccoglie. Ma nell' infinita varietà si sente, potente, l' istinto dell'unica razza: quel genio latino che cerca e trova l'armonia, la proporzione, la bellezza raggiunta nel modo più semplice e schietto. Nel più piccolo merletto sono le stesse qualità d'arte che nell'edificio più importante: il camice del vescovo ha fregi delicati degni della sua cattedrale.

Alcuni di questi lavori erano esposti l'altro giorno nel vecchio palazzo dei Bardi e parevano cose tornate al loro posto. Merletti di Burano, di Fobello, buratti, sfilati di Firenze, dell'Antella, di Campi, punti a riccio colorati di Sorbello sobri e intonati su di una mirabile stoffa dei Rucellai, tessuti a fregio azzurro cupo di Perugia e altri molti preziosi lavori di cui mi sfugge il nome e la provenienza ma la cui memoria di bellezza rimane. Mi parve di sognare. Pensare che apparteniamo alla generazione educata al *punto in croce* e al *crochet* per tendine e coperte, e abbiamo afflitto i nostri nonni con berrette e pianelle *ricamate a perline*; mentre le nostre case erano deturpate da fiori di lana e da bruttissimi paralumi e sottolumi.... L'unica scorta artistica era la pagina a ricami figurati bianca e azzurra del *Journal des Demoiselles!*

E intanto il tesoro artistico lentamente accumulato nel nostro popolo giaceva inutile. Le attitudini meravigliose d'occhio e di mano stavano forse per scomparire. Eppure in ogni povera casa, in ogni mano di donna stavano gli istrumenti della fortuna, un po' di refe, della tela e degli aghi.

Avrei voluto guardare e studiare; ma già toglievano le « fatate tele »: la festa per gli occhi era finita.

Rivedremo tutto a Milano e forse, fra pochi giorni, qui, ciò che noi da Firenze mandiamo a Milano.

Ma ciò che vedono soltanto quelle che lavorano e fanno lavorare è l' intelligenza fine e aperta delle donne del nostro popolo, è la mirabile abilità delle loro mani; è il benessere che rapido e sicuro si diffonde da questa « Cooperativa » in cui tutto il guadagno netto va alle operaje. Ogni giorno si aprono nuovi mercati; l'America ha sete di cose belle, e l' Italia, antica nutrice, la sazia: ma sono migliaja e centinaja di migliaja di lire che vengono e diventeranno ben altro. Eravamo in un laberinto di miseria e d' ignoranza, producevamo cose bruttissime che nessuno più voleva; era perduta la materia e la mano d'opera. Le donne che possono guadagnare molto in lavori delicati si sfinivano guadagnando poco in mestieri di fatica.

Che cosa si poteva fare? Ogni tradizione d'arte era stata disprezzata, spezzata, gettata via per far posto a false Dee. Noi donne ci siamo inginocchiate a raccogliere e a riaccostare i frammenti, cercando di capire la legge mirabile che li unisce per assoggettarci a quella, abbiamo piantato nella terra il ramo stroncato che ha fiorito nelle nostre mani. La miseria e l' ignoranza sono per scomparire. Arianna fedele ha gettato il filo alle sue sorelle ed esse l' hanno raccolto.

Angelica Rasponi.

Una città in festa.

Livorno festeggia, incominciando da oggi, nobilissimi ricordi, fra i quali più insigne per importanza storica il terzo centenario della sua proclamazione a città. Feste popolari, sí religiose che civili, illuminazioni, corteggi, pubblicazioni, fra le quali un bellissimo volume ove sono state raccolte, per le cure solerti di Giovanni Targioni Tozzetti e di Averardo Borsi, molti egregi lavori ad illustrazione della storia livornese, attestano con quale esultanza gli abitanti della seconda città di Toscana, celebrino, senza distinzione di parte, la ricorrenza solenne.

Sul cominciar del secolo XVII, il granducato di Toscana, per l'assennatezza e i meriti di Ferdinando I dei Medici, ed i savi consigli e l'operosità del suo lodato ministro Belisario Vinta, si trovava in buonissime condizioni, internamente prospero, esternamente sicuro ed in attitudine di nobile indipendenza di fronte alla Spagna, potentissima allora in Italia. E mentre gli avvenimenti degli Stati Italiani, dal trattato di Cateau Cambrèsis in poi, se se ne tolgono i gloriosi fatti di Lepanto, e la passeggera riscossa di Carlo Emanuele I duca di Savoia, contro Madrid, sono indizio manifesto di una decadenza politica e morale sempre più precipitosa; il granducato di Toscana, specialmente sotto il regno di Cosimo I dei Medici è, dopo Venezia, il solo stato che di mezzo a questa oscurità fa guizzare ancora un raggio di gloria guerresca, mette su una marina di notevole importanza, e s' illustra con imprese navali che fanno rispettato e temuto il nome italiano nei luoghi più lontani.

La Milizia di S. Stefano, istituita da Cosimo I dei Medici, a perenne ricordo della vittoria da lui riportata a Marciano sulle armi della Repubblica di Siena, aveva lo scopo di far la guerra ai Corsari Turchi, sí infesti al Mediterraneo fino dai primi decenni del secolo XVI, difendere il trono mediceo, ampliare il commercio. E tutte le imprese marittime dei cavalieri di S. Stefano ideate o a Firenze od a Pisa, venivano preparate in Livorno, non ancor insignita del titolo di città, ma sempre modesto castello; e da Livorno naturalmente muovevano alla volta delle spiaggie abitate o più infestate dai barbareschi. A Livorno tornarono vittoriosi gli ammiragli coi corsari incatenati e coi trofei della vittoria; e come alla loro partenza ferveva la vita nel Pamiglione (era questo il nome del piccolo porto livornese) o nella Darsena medicea, cosí tornando, trovavano pavesate a festa le case e sparse di fiori le vie del povero castello. Gli Ammiragli e i Cavalieri nella marzial divisa stefaniana percorsero molte volte trionfalmente le povere vie della piccola Livorno per recarsi nella vecchia pieve di S. Antonio o nella vetusta chiesa di S. Giovanni Battista a tributare all'Altissimo vive azioni di grazie. Sicché gli avvenimenti più gloriosi della storia toscana, in un tempo nel quale grava sul resto della Penisola il danno e la vergogna della preponderanza spagnuola, sono principalmente episodii della storia di Livorno, e quindi non ultima causa degli ampliamenti del suo porto.

I quali ampliamenti non si fecero attendere molto, perché dall' Istituzione dei Cavalieri di S. Stefano alla fondazione della Darsena non trascorsero neppure venti anni. Ferdinando I dei Medici, il più grande fra i principi medicei, conobbe l' importanza che poteva avere Livorno, successa al Porto Pisano, da lungo tempo interrato e inservibile, per la gloria che dalle imprese marittime e dai commerci voleva derivasse alla Toscana, e gli rivolse tutte le sue cure.

L' ingrandimento del Porto e del Castello, i privilegi e le esenzioni accordate a chi veniva ad abitarvi, la *livornina* o remissione di colpe e delitti riguardante l'azione civile, la tolleranza di religione per la quale gli Ebrei ebbero sin dal 1593 tranquilla e sicura dimora in Livorno e magistrati particolari, affinché fosse dato nuovo alimento al commercio cogli scali del Levante e delle spiaggie africane; l'ampia Darsena, quale si vede anche oggi, scavata in cinque giorni con lavoro continuo, non interrotto, voglio dire, neppur la notte, da cinquemila operai e inaugurata con grandissima solennità, presente il Granduca e la Famiglia; la edificazione di quel Tempio, che è anche oggi il principale della città e della cui consacrazione, in questo stesso anno, cosí memorando per Livorno, fu celebrata con devota pompa la terza ricorrenza centenaria; la fondazione della *Via Ferdinanda*, oggi Vittorio Emanuele, o *Via Grande*, come la nomina il popolo, giustificano pienamente il nome di Romolo dei Livornesi dato da Emanuele Repetti a Ferdinando I dei Medici.

Il momento storico era propizio per onorar maggiormente Livorno, sí come segno dell' importanza che le veniva dalla gloria delle imprese marittime e dello svolgimento ognora crescente, sí a presagio dell' importanza maggiore che per la dinastia medicea, della quale Livorno, secondo la nota frase del Montesquieu, deve dirsi il capo lavoro, le si veniva preparando. Già per opera di Ferdinando, il commercio livornese aveva avuto gagliardissimo impulso, e l' autore del *Pastor Fido*, in un sonetto composto a glorificar quel Granduca per l'ampliamento e le nuove fortificazioni del porto di Livorno, scriveva che quivi

...l' Istro, il Nilo, e l' Indo e il Tago
Manda i tesori onde l' Etruria abbonda.

Perciò era tempo che il povero castello, sorto presso la vetustissima torre che anche oggi è chiamata *Mastio della Contessa Matilde*, fosse sollevato all'onore di città.

Spuntavano gli albori della dolce stagione di primavera dell'anno 1606; era il 19 di marzo. Ondeggiavano al vento sull'alto della Fortezza Vecchia lo standardo livornese, rappresentante la ròcca e le torri, fregiate del motto *Fides* e dell' effigie di Giulia Cartaginese, martire invitta, patrona dei livornesi sino dal tempo dei Longobardi; e accanto al vessillo labronico sventolava lo stendardo mediceo, inalberato anche sul Palazzotto, prospiciente la Fortezza Vecchia, e dove i Granduchi medicei erano soliti qualche volta dimorare. Verdeggiava la vecchia *Strada maestra*, cosí la chiaman le carte del tempo; la Via S. Giovanni, sparsa di mortella e adorna di bandiere e tappeti, la via S. Giovanni alla cui estremità era stato innalzato un arco. I cavalieri di S. Stefano ed i Principi, il corteggio degli Anziani, la schiera festante dei cittadini accompagnavano il granduca Ferdinando per quella angusta e breve strada del modesto castello.

Dove andava il Sovrano? Si recava in Fortezza Vecchia a compirvi nella cappella dedicata al Poverello d'Assisi l'augusta cerimonia sí importante per Livorno e che è rappresentata anche da un quadretto ad olio che stette per lungo tempo nel salotto del Sindaco nel Palazzo Comunale ed ora si trova nella Pinacoteca livornese: a vestir colle sue mani, dichiarata Livorno città, colle nuove insegne, il Gonfaloniere alla presenza degli Anziani. « Addì 19 di marzo 1606, cosí ci fa sapere un contemporaneo (Ricordo del Canneri, in *Negozi di Comunità* dal 1601 al 1640, c. 825 in *Archivio Storico Cittadino* di Livorno), il Granduca Ferdinando I, udita la messa in Fortezza Vecchia, più avanti all'Altare, di sua propria mano con gratissime parole et offerte dette il Cappuccio al Gonfaloniere ponendoglielo sulla spalla, con dirgli che quello era il segno che voleva che in avvenire portassero i Gonfalonieri della città di Livorno; e doppo havere il detto Gonfaloniere, che fu il dottor Bernardetto Borromei, insieme agli Anziani suoi colleghi esposti li bisogni di detta città con gratissima udienza si partirono.... et a dì 23 detto li suddetti Gonfaloniere e Anziani andorno a ringraziare Sua Altezza Serenissima. »

L'anno dipoi la Comunità vinse il partito (ed anche questo particolare traggo dagli stessi ricordi, veri *farcimina* di notizie su Livorno in quei tempi) di supplicare il granduca Ferdinando affinché concedesse che i gonfalonieri della nuova città potessero portare arme.

Colla proclamazione a città, cominciava un nuovo periodo nella storia di Livorno ed era il terzo, successo respettivamente a quelli di Livorno villaggio e di Livorno castello. E la poesia contemporanea celebrava il notevole avvenimento. Il Guarini, con enfasi tutta propria di un secentista, magnificava quest'opera del « Gran Fernando »

alla cui verga
L'ubbidir anco è gloria agli elementi;
Purga il ciel, guida l' onda, orna la terra.

Gabriello Chiabrera celebrava altamente nelle due liriche, come faceva notare il prof. Francesco Pera nel suo primo volume dei *Ricordi e biografie livornesi*, Ferdinando I dei Medici per le sue insigni benemerenze verso Livorno, e colla canzone che incomincia

Inclita Ninfa dell'Argivo Ismeno

e con altre poesie glorificava l'animoso principe mediceo. Del sonetto

Dispersi scogli a rilegar le sarte

si riferiscono direttamente alla fondazione della città di Livorno le terzine che crediamo opportuno riportare:

Narra, o stranier, che dai le vele ai venti,
Ch' ampia città, vago d'eccelsa Fama
A fondar volse di Fernando il core.
Soggiungi poi come cortese ei chiama
A porvi albergo peregrine genti
Per loro ivi bear col suo favore.

L'eco di questo avvenimento doveva anche risuonare alcuni anni più tardi in un' infelice *Cantata* di Antonio Cavalieri « La Coronazione di Livorno » scritta per glorificare la dinastia medicea (F. Palagi, *La Coronazione di Livorno* nella *Miscellanea Livornese di Erudizione e di Storia* da me diretta, Anno II, fascicolo II).

Livorno fu cosí incamminata sulla via di quell' importanza demografica, marittima e commerciale che andò sempre crescendo; e sotto la protezione del grande scudo di Casa Medici poté ricavare, da questi germi che aveva sparsi Ferdinando I, copiosi frutti di ricchezza e di prosperità.

Sotto Cosimo II, successore di Ferdinando Magno, veniva compilato il Catasto e introdotta in Livorno la imposizione fondiaria sul piede delle altre città del Granducato, e cosí essa diveniva città veramente e non di solo nome o di forma, incominciando ad esser computato anche in essa quello che chiamano valore della massa estimale.

Il clima, le difficoltà del suolo, tutto quello insomma che aveva un po' spaventato Cosimo I, comprese Ferdinando, e ciò ne rivelò l'acume e l' ingegno, che coll'opera paziente e indefessa poteva esser vinto. Come Alessandro il Grande,

si licet parva componere magnis,

fondando Alessandria ebbe un potente intuito dell'avvenire, e presagí l' importanza grande che questa nuova metropoli dell' Egitto avrebbe acquistato nel corso dei secoli, cosí Ferdinando I dei Medici capí che Livorno, se obietto di cure assidue e non interrotte, avrebbe potuto un giorno esser liberata dai dannosi effetti dell'aria palustre, resa atta a divenir grande e bella città e, fatta capace di popolazione numerosa ed attiva, procurare a sé stessa ricchezza, prosperità e fama per largo svolgimento di traffici.

E dacché Livorno fu proclamata città, l'attività di Casa Medici fu tutta rivolta a suo vantaggio: ond'essa giunse poi a competere coi principali emporii d'Europa. « Nel corso di circa due secoli — leggo in una Storia inedita di Livorno, manoscritta nell'Archivio della Città — rimasero ultimate le fortificazioni, compiute le fabbriche pubbliche e gli edifizi privati in tutta l'estensione e il recinto delle mura, scavati i canali per le comunicazioni del Porto e per i trasporti delle mercanzie verso la Terraferma. Il Porto, la Darsena e gli Arsenali furono dai fondamenti portati, nel tempo della dominazione medi-

cea, al loro compimento; il comodo dei Lazzeretti fornito alla contumacia delle mercanzie e degli Equipaggi e assicurata la franchigia del commercio con leggi provvidissime e non conosciute dagli altri Stati d'Europa. »

Un fremito di vita novella agita e muove la bella e vasta città che è oggi in festa. Nuove e fiorenti industrie, navali e mercantili, ampliamento del Porto, nuove vie di comunicazioni per il più ampio e più celere svolgimento ai suoi traffici, il pensiero della rivendicazione di antichi diritti occupano la mente e il cuore dei livornesi, scuotono la città stessa da un letargo troppo a lungo durato di fronte alla tutela dei proprii interessi. Possa il quarto secolo della sua vita cittadina, che oggi incomincia, portare a Livorno l'effettuazione dei suoi giusti desiderii, possa l'attività sua svolgersi non a vantaggio solo di lei, ma di Toscana tutta, anzi della patria comune.

Pietro Vigo.

MARGINALIA

* « **La Commedia dell'Amore** » di Enrico Ibsen è una delle più fresche e vibranti fantasie teatrali di quel grandissimo drammaturgo. Essa è pervasa da un soffio di giovinezza e di poesia che, anche a traverso le menomazioni e i contorcimenti della traduzione, conserva sulla scena gran parte del suo fascino. Non per nulla il testo originale è in versi. Il pubblico del Niccolini parve sentire — a tratti — questo indefinibile fascino: sebbene fosse in condizioni affatto sfavorevoli per gustare adeguatamente l'opera del drammaturgo norvegese. I nostri comici, in generale, recitano Ibsen con quella vivace spigliatezza che è il mezzo d'espressione più lontano dallo stile del poeta nordico. Se talora ottengono qualche facile e grossolano effetto di superficie, in compenso trascurano allegramente la sostanza, non si studiano cioè di penetrare e di sviscerare il più intimo e riposto senso della parola. Interpretata così la *Commedia dell'Amore* non è più un'alta fantasia poetica: diventa talvolta una commedia brillante, tal'altra un enigma oscuro. Della *Commedia dell'Amore* per chi si contentasse di accennare soltanto l'obietto più appariscente si potrebbe dire che commenta con ricchezza di prove il vecchio adagio: il matrimonio è la tomba dell'amore. Ma il dramma di Ibsen mira più lontano e più in alto. Esso intende ad illustrare questo paradosso crudele: se volete che l'amore conservi tutta la sua forza e tutta la sua poesia fate di liberarlo dal desiderio e dal rimpianto. Compite la rinunzia, quando avete attinto il più alto vertice: poiché allora l'amore vivrà nella forma suprema del ricordo. Così soltanto è possibile di evitare la fatale parabola che è riserbata inesorabilmente al matrimonio e all'amore libero, all'unione spirituale delle anime e alla selvaggia passione dei sensi. Questo motivo fondamentale è svolto nelle scene mirabili fra Falk e Svanhild con sovrana altezza di poesia, espressa mediante un intimo senso musicale. Falk e Svanhild ci trasportano nel regno di Sigfrido e di Brunhilde: l'uccelletto che regge i destini della fanciulla norvegese ci richiama quello che guida l'eroe alla divina dormiente. In nessun altro dramma di Ibsen è così presente e vivo lo spirito di Wagner. Abbiamo accennato all'esecuzione impari all'opera d'arte: dovremmo aggiungere ora che certe incredibili luci specialmente nel primo atto contribuirono all'effetto faceto. Per giustizia però si deve riconoscere che la signora Borelli De-Sanctis dette della figura di Svanhild una nobile interpretazione, plasticamente perfetta.

Gaio.

* « **La stirpe.** » — Ancora una novità francese: novità assoluta, almeno per l'Italia, perché la commedia di Jean Thorel è stata rappresentata per la prima volta in Italia lunedì sera al Niccolini. Ma a Parigi ha avuto da tempo una lunga serie di repliche a quel teatro Antoine, nato già per un sogno o per un bisogno di arte libera o nuova. Neanche a farlo apposta *La race* (è il titolo originale e corrisponde assai vagamente a quello italiano) è una rifrittura di vecchi motivi melodrammatici combinati per altro con sapiente misura di effetti comici e dolorosi: ammannita insomma con quel garbo che serve a far digerire anche i pasticci più indigesti. Se si tratti di un pasticcio giudichi il benigno lettore. *La stirpe*, o la razza, o la schiatta, o il buon sangue, o anche il sangue nobile come potreste chiamarla, svolge il motivo conosciuto della vecchia nobiltà campagnuola che abbarbicata alla sua terra non vede un palmo più in là dei confini della medesima. Il marchese Bernardo de Thémiste realista arrabbiato rappresenta nel suo castello vandeano, il prototipo dell'antico signore feudale. Egli ha speso la sua lunga esistenza in un'opera di paziente ricostruzione dei domini dei suoi avi: e vive ormai soltanto per la gioia di trasmettere ad un legittimo discendente la proprietà fondiaria e i vecchi titoli, altri due oltre quello di marchese, ritrovati se non rivendicati. Ma tanto orgoglio di sangue, nella vita e nelle vicende del marchese, subisce le più spettacolose e impensate mortificazioni. Già sappiamo che la maggiore delle sue due figliuole, Carlotta, è nata dall'infedeltà della defunta marchesa. Storie vecchie, perché Carlotta rasenta la trentina, ma non per questo cancellate dalla memoria del signor de Thémiste il quale, come non ha mai perdonato alla consorte in vita, così non perdona alla figlia, effetto e ricordo sempre presente del fallo materno. Carlotta è umiliata, messa da parte, soppressa moralmente e materialmente. La sorellina che ha dodici anni meno di lei è fidanzata: e al suo matrimonio nessuno pensa.... Il padre nei momenti di furore la chiama « cugina »…. come figlia di sua moglie che era appunto una sua cugina. Quando capita al castello per lunghe e difficili ricerche araldiche un giovanotto che pare la vivente antitesi del marchese, ed è il prodotto della libera unione di una sarta e di un sergente, il destino di Carlotta è già scritto. Essa diventerà l'amante del giovane che porta un soffio di vita nuova nella bicocca sprangata. L'amante, non già il marito, perché *la race*, che, nonostante le origini ibride di Carlotta, si afferma in lei non meno vivacemente che nel marchese, non potrebbe consentire un simile matrimonio. E l'arrivo del giovane democratico, la sua entrata nel castello vandeano, il suo primo dibattito col marchese — col quale per armonia di contrasti — finirà più tardi coll'andare perfettamente d'accordo, è quanto di meglio si trova nella commedia. La quale ha il torto di complicarsi di straordinarie e lunghe avventure che basta accennare di volo. Anche per questa eccellente ragione che occorrerebbe scegliere fra le due edizioni: la francese e l'italiana. L'anomalia, a proposito di altre produzioni, fu già più volte rilevata per la stessa compagnia De-Sanctis. Della *Stirpe* diremo soltanto che quando l'abbiamo sentita al teatro Antoine era in tre atti, mentre al nostro Niccolini ne ha quattro. In Italia si è aggiunta una evasione con pentimento e ritorno che nelle peripezie della Carlotta parigina non ricordavamo affatto. Ma la sostanza e la conclusione sono rimaste le medesime. Il giovane democratico specialista in araldica, respinto come marito, lascia il castello senza dare più sue notizie. La sorella di Carlotta mette alla luce l'atteso rampollo, figlio questo — finalmente! — di giuste nozze. Ma *la stirpe* non ha fortuna coi suoi prodotti legittimi. Il rampollo muore e quel che è peggio la giovine sposina — per sentenza di medici — non potrà più aver figli. Sicché il fiero marchese dovrà adoperare il bambino illegittimo di Carlotta, il nipote illegittimo starei per dire alla seconda potenza, perché figlio di genitori non legalmente uniti, i quali alla lor volta sono il frutto dell'adulterio e del libero amore, per farsene il discendente, l'erede, il futuro de Thémiste, signorotto vandeano. Inutile dire che all'ultimo momento il fiero marchese è colto da qualche dubbio sull'eccellenza del suo sistema di vita e consente a Carlotta di educare l'infante con altri principî: con quelli del suo scomparso padre, giovane democratico, specialista in araldica.

La stirpe, come si disse, ha pregi di furberia che riescono a rendere il pubblico indulgente. Quello del Niccolini ascoltò sino in fondo e dette anche modesti segni di approvazione. L'esecuzione fu buona per parte del De-Sanctis e dei suoi comici: eccellente per opera della signora Borelli De Sanctis, che, come già la signora Van Doren al teatro Antoine, riesce a dare apparenza di vita e di verosimiglianza alla figura eminentemente melodrammatica di Carlotta.

G.

* **Per un Ministero di Belle Arti.** — Siamo lieti che l'idea che già da un pezzo andiamo sostenendo su queste colonne — un Ministero delle Belle Arti — trovi continuamente fautori. *La Vita* in un vibrato articolo del suo direttore propugna calorosamente la istituzione da noi vagheggiata, con parole che ci piace di riprodurre, per due motivi, e perché sono esposte efficacemente le ragioni che consigliano oramai all'Italia di provvedere, e perché stanno a dimostrare che l'evidenza delle cose finisce coll'imporsi anche a coloro che interpreti di un sentimento assai diffuso, non parvero riconoscere nelle cure di cui vogliamo circondato il nostro patrimonio artistico, la sorgente di una grande forza economica. « Non è lecito fingere sempre d'ignorare, dice lo scrittore dell'articolo, che noi abbiamo un grande patrimonio morale economico, educativo di cui non sappiamo cavar nessun profitto. Dirigere gli scavi, raccogliere, conservare, illustrare i documenti della storia nostra, dare disciplina alle gallerie, e da tutta questa evocazione questa esposizione del passato, trarre una fonte pura di energia moderna, significa, prima di tutto, infondere al nostro paese una sana e nuova vigoria di cultura. Non basta: significa ancora accrescere, di molto, la sua forza economica; quei quadri, quelle statue, quegli scavi dischiudono, ben meglio dell'invasione di monaci stranieri limpidi e perenni ruscelli d'oro sull'arido suolo italiano. » Un direttore generale, le solite commissioni non fanno che prolungare « il regno di quello strano dilettantismo di burocrazia ufficiale » dal quale siamo oggi invasi in Italia. I buoni elementi di cui si va arricchendo continuamente la nostra cultura artistica possono essere messi a servizio di una grande opera nazionale che come rileverà noi di fronte a noi stessi, sarà segno evidente nel mondo civile che l'Italia è degna dei suoi nuovi destini. I denari è forza trovarli. Mantenere l'integrità della nostra ricchezza intellettuale, è opera di difesa nazionale: accrescerla è gloriosa e legittima conquista.

* **I funzionari dell'amministrazione centrale della pubblica istruzione** sono stanchi, come dicono in un memoriale presentato testé al ministro Boselli, della « campagna assidua di contumelie che da ogni parte si va svolgendo a loro danno », e protestano. Protestano specialmente contro due manifestazioni recenti, che pare abbiano messo il colmo alla misura della loro pazienza: contro un ordine del giorno di un collegio di professori che deplorava la sistematica anarchia del Ministero e contro il deliberato di una Federazione di impiegati di Musei invocante una inchiesta che restaurasse la moralità alla Minerva. I firmatari del memoriale (4 capi di divisione, 2 ispettori centrali e 64 tra capi di sezione, segretari e vice segretari) riconoscono, bontà loro, che i mali esistono pur troppo; ma tengono a dimostrare che la colpa è tutta dei Ministri e non dei funzionari. Molti professori non sono pagati a tempo: molte nomine, promozioni, trasferimenti non son fatti secondo giustizia, le somme destinate alle Biblioteche, ai Musei e alle Pinacoteche sono irrisorie. Qualche professore è stato dopo lunghi anni di servizio trattato iniquamente, come non è stato trattato mai nessun funzionario d'altra amministrazione, dicono i protestanti, ma la colpa è di quel Ministro o di quei Ministri che non hanno avuto il coraggio che doveva venir loro dalla dignità dell'ufficio. E così l'Italia è avvertita: di certi decreti che i Ministri non han tempo di leggere e firmano perché devono pur fidarsi dei funzionari, di certi mandati la cui necessità essi ignorano e che non possono certamente preparar da sé, hanno loro, loro soli tutta la colpa. Noi non possiamo esser sospettati di eccessiva tenerezza verso i Ministri passati, né alcuno vorrà credere che siamo disposti a prenderne ora le difese. Ma amiamo che le cose siano messe in chiara luce e che a ciascuno tocchi la responsabilità che gli spetta in quell'infausta anarchia che ha regnato finora nel Ministero della Pubblica Istruzione. Si faccia pure un'inchiesta larga e severa; ma non si dimentichi che uno degli ultimi Ministri ha dichiarato pubblicamente che mettere ordine nell'amministrazione centrale è una cosa che richiede forze più che umane; e se s'invoca l'autorevole parola di Pasquale Villari, a cui arreca dolore vedere accusati in massa impiegati onesti e intelligenti che consumano la vita e la salute a servizio dello Stato, non si dimentichi pure quello che l'insigne uomo nella sua lealtà si affretta ad aggiungere « Certo non mancano i poco capaci e indolenti, e, quel che è peggio, non mancano quelli che si fanno forti delle loro aderenze cogli uomini politici e coi giornali. Ma son quelli che non di rado salgono, volando, ai primi posti, o si lasciano dietro i lavoratori zelanti, onesti e modesti. Ed è qui il primo germe velenoso del male. » *Hinc prima mali labes*.... Non è escluso che tra i protestanti siano alcuni di questi vertiginosi corridori.... Ma in sostanza che vogliono costoro? Che la loro straordinaria carriera cessi di provocare un generale senso di sfiducia? Che non si veda il segno di una scandalosa anarchia? Che derivi autorità da una carica acquistata senza alcuna giustizia? Si sa; la colpa è di Voltaire e di Rousseau, come dice la vecchia canzone. Ma se S. E. Paolo Boselli vedesse e provvedesse secondo giustizia che penserebbero gl'indignati protestanti?

* **Conferenze d'arte.** — La settimana è stata sacra alle conferenze d'arte. Ne abbiamo avute due di Marcel Reymond e una di Angelo Conti. L'insigne professore dell'Università di Grenoble divide i suoi affetti fra il Delfinato e la Toscana; nulla di più naturale dunque che ci abbia parlato una prima volta di due fulgide glorie della nostra terra, una seconda dei tesori d'arte e delle bellezze naturali del suo paese natale. Allo storico della scultura fiorentina gli organizzatori del ciclo di conferenze Leonardiane della Società « Leonardo da Vinci » avevano assegnato il tema « Leonardo e il Verrocchio » che è quanto dire Leonardo e il suo maestro: tema mirabile ma anche straordinariamente vasto come quello che offriva il destro di spaziare nell'opera di due artefici sublimi. Il Reymond, che è un conferenziere nato, non volle leggere lo studio da lui preparato sull'argomento e che sarà pubblicato cogli altri nella raccolta di queste conferenze, ma preferì di darne qualche saggio illustrando le sue osservazioni col mettere sotto gli occhi degli ascoltatori numerose fotografie. E le osservazioni furono spesso acute, persuasive, soprattutto presentate in quella forma insinuante e vivace che è una specialità dei nostri vicini, quando parlano bene come Marcel Reymond. Non tenteremo neppure un pallido sunto della conferenza: osserveremo soltanto che, come impressione generale, a molti parve che lo storico insigne della scultura fiorentina fosse trascinato, quasi diremmo dall'affetto paterno, ad esaltare i pregi di Mastro Andrea talora ai danni del divino Leonardo. E aggiungeremo che la conferenza sarebbe stata più gustata se fosse stata accompagnata da proiezioni. Ma disgraziatamente alla « Leonardo » manca l'impianto che è invece alla « Pro-Cultura. » Ivi, a parziale benefizio delle industrie femminili italiane, il Reymond discorse dell'« Arte nel Delfinato. » Per più di un'ora e mezzo egli ha incatenato l'attenzione di un affollatissimo uditorio illustrando con inesauribile vivacità, con piacevole e perspicua dottrina una magnifica serie di proiezioni ricavate dalle fotografie di un amico suo, il signor Duchemin, il quale a giudicarne dai prodotti ammirati alla « Pro-Cultura » dev'esser un maestro del genere. Così sono sfilati dinanzi ai nostri occhi ammirati i principali monumenti romani del mezzogiorno della Francia (il Reymond ha varcato più volte i confini del Delfinato) molteplici saggi interessantissimi dell'arte cristiana dei primi secoli, esempi luminosi delle magnificenze gotiche e della scultura francese medievale. Poi il conferenziere, che adora Grenoble, ha illustrato con particolare amore la sua città e le bellezze naturali della regione facendoci arrivare fino alla celeberrima *Grande Chartreuse.* Il Reymond è il maestro delle agili associazioni di idee e dei rapidi trapassi: parlandoci dell'arte del Delfinato ce ne ha tracciata a grandi linee la storia, illustrato i costumi e le principali istituzioni: sino all'ultima modernissima e fiorentissima: la sezione degli studenti stranieri all'Università di Grenoble che ha in lui il benemerito fondatore e l'impareggiabile presidente. La chiusa, un inno ispirato alla fratellanza franco-italiana, fu accolta da entusiastiche acclamazioni.

* **Ad Angelo Conti** nel ciclo delle conferenze leonardiane era affidato il tema « Leonardo pittore. » I nostri lettori che conoscono l'anima di Angelo Conti aperta come poche altre alla contemplazione della bellezza possono immaginare di leggeri come egli ci abbia risparmiato quelle disquisizioni sulla tecnica e quegli ammennicoli di critica storica che meno convengono all'opera del genio. Il Conti si è proposto invece di trasfondere nel suo uditorio le emozioni da lui provate nel cospetto dei tre maggiori capolavori del maestro da Vinci: il *Cenacolo*, l'*Adorazione dei Magi*, la *Gioconda*. Non vogliamo né possiamo sciupare negli affrettati periodi di un arido resoconto l'alata prosa Contiana che tra un paradosso geniale e una immagine poetica meno d'ogni altra si presta ad essere costretta nelle angustie di un riassunto. Accenneremo soltanto che dopo di avere evocate e ritratte da poeta quelle tre altissime figurazioni pittoriche, il conferenziere ha trattato a lungo dei disegni di Leonardo illustrando con originale finezza d'indagine come sempre e in ogni più diversa manifestazione del suo genio multiforme Leonardo sia essenzialmente *pittore*. Nella non superata perfezione del segno Leonardo da Vinci trovò il mezzo più adatto per adeguarsi alla natura: per creare cioè come essa crea: *come fan le cose*. Le infinite sue cognizioni nei più svariati campi dello scibile tutto, lo sorressero in questo sforzo più che umano: e non rappresentarono la mèta, bensì un sussidio per attingerla, come nessun altro l'attinse dopo di lui. Il magistrale discorso di Angelo Conti si chiuse con un inno a quella « Battaglia d'Anghiari » di cui per nostra sciagura anche ogni ricordo è distrutto.

Per esattezza di cronaca non taceremo che il Conti fece di tutto per menomare l'effetto della sua conferenza: la lesse cioè come avrebbe potuto leggerla il suo peggior nemico.... E nonostante questo strazio riuscì a farsi applaudire con molto calore.

* **Biblioteca di propaganda.** — Non si tratta di pubblicazioni che si propongano di diffondere nel pubblico la conoscenza delle calamità sociali e dell'infallibilità dei rimedi o degli specifici immaginati dai dottori del socialismo. In verità, in Italia, quando si sente parlare di propaganda vien fatto subito di pensare a quella del garofano rosso. Anche la religiosa ci è ignota. Qui vogliamo accennare alla propaganda artistica; o meglio ad una efficacissima forma di propaganda d'arte che con tanto successo è coltivata all'estero: le pubblicazioni illustrate accessibili a tutte le borse. Abbiamo avuto appunto sott'occhio la prima serie dei *Gowans's Art Books* (London & Glasgow) e ancòra una volta ci siamo domandati perché in Italia non si sappia o non si voglia far nulla di simile. I nostri editori, salvo rarissime eccezioni, sono sempre intenti ad apparecchiare volumi sesquipedali, con prezzi che oscillano fra le venticinque e le cinquanta lire. Quando si decidono a pubblicare qualche manuale ad uso degli indotti mettono fuori certe riproduzioni che.... impallidiscono per la vergogna di esser guardate. Eppure sarebbe così facile pensare che volumetti di *sole illustrazioni* potrebbero trovare un pubblico larghissimo: come succedanei economici e sbrigativi alle collezioni di fotografie, non sempre di agevole raccolta e spesso di prezzo rilevante. Il sistema degli editori Gowans's & Gray è dei più semplici. Essi offrono per ogni pittore le riproduzioni fotografiche — piccole ma eccellenti — dei *masterpieces*, o almeno di quelle opere che ad essi sembrano i capolavori: una *sessantina* circa per volumetto. Segue l'elenco completo delle fotografie di quadri dello stesso autore che si trovano in vendita presso il fotografo che ha fornito le positive per il volumetto. E siccome la lista è lunga, lungo è anche l'elenco delle opere del pittore delle quali si indica il soggetto e il luogo dove si trovano. E questa è propaganda. Anche per il prezzo. Ché ciascuno di questi volumetti deliziosamente rilegati in carta pergamenata con copertina a vago fregio policromo costa la tenue moneta di sei denari: in Italia con la trafila degli intermediari, coi cambi, col porto ecc. si vendono a *novanta* centesimi. Nella serie che abbiamo avuto sott'occhio sono già usciti, e in quest'ordine, Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Raffaello, Reynolds, Teniers, i primitivi fiamminghi. Noi vogliamo augurarci che i nostri editori d'arte seguano il bell'esempio anglo-sassone che fuori d'Italia non è nuovo certamente. La materia pittorica e anche fotografica non scarseggia davvero di qua dall'Alpi.

* **L'educazione dell'Incosciente.** — Della parola incosciente ai nostri giorni si è fatto uso ed abuso. Quando un individuo vuol dare la patente di idiota ad un amico, gli dice gentilmente: tu sei un incosciente; eppure tutti siamo un poco incoscienti, tutti, chi più chi meno, facciamo delle mosse, pronunziamo delle parole che sfuggono all'apparecchio registratore della nostra coscienza. Molti atti divengono incoscienti per l'abitudine. Un Don Giovanni incoscientemente bacia la mano ad una signora e le dice: io t'amo!... È così che qualcuno inavvedutamente si incammina per una strada, per la quale non avrebbe mai voluto avviarsi, quando però un solenne ceffone o una pungente ironia non richiama il Don Giovanni alla realtà. L'uomo religioso pronuncia incoscientemente delle preghiere mentre la mente si libra negli infiniti campi della fantasia. Forse, una volta o l'altra, la vecchia apostrofe: governo ladro!, non avrà più senso, perché gli uomini pagheranno le tasse incoscientemente... Ma noi possiamo educare l'incosciente, possiamo educare questa parte del nostro *io* che noi non conosciamo, possiamo conoscere questo forestiero che alberga in casa nostra. Quegli strani fenomeni di incoscienza, che Edgardo Poe mirabilmente rappresentava nei suoi « Racconti straordinari », gettando un velo di mistero sulla vita, hanno la loro spiegazione, questa forza psichica in noi latente può con profitto essere utilizzata. Alcuni psicologi — scrive G. C. Ferrari nella *Rivista di psicologia applicata alla Pedagogia e alla Psicopatologia* — vogliono ampliare il loro *io*, completare la loro personalità, utilizzando questa parte incosciente del loro essere, richiamandola alla superfice ad integrare, a completare nella sua efficienza la parte cosciente. Che questa collaborazione, per così dire, delle due parti del nostro *io* debba riuscire enormemente vantaggiosa è evidente, se si pensa che in questa seconda parte mal distinta, ignota ai più, nascosta ad ognuno, giacciono tutti i ricordi della razza, tutte le attitudini che, ripetendosi, sono divenute così abituali per noi che non hanno bisogno di un atto separato del nostro pensiero per compiersi, in una parola tutta l'immensità della nostra vita automatica. Un vecchio metodo empirico di educazione dell'incosciente è « l'esame di coscienza » che la Chiesa cattolica impone ai suoi fedeli; con questo procedimento l'*io* si ripiega su sé stesso e tende l'orecchio al fluire della sua vita interiore, cercando di discernere, oltre le vane apparenze, le vere sorgenti dei suoi pensieri, degli atteggiamenti suoi non nati ancora, ma che determineranno la sua vita avvenire, delle tendenze che stanno per trionfare contro la sua speranza. Ai nostri giorni l'« esame di coscienza » non è molto di moda, oggi preoccupati da un'affannosa corsa al piacere non troviamo tempo per meditare, per raccoglierci in noi stessi per studiare le nostre tendenze le nostre inclinazioni. L'incosciente è il grande crogiuolo di tutte le virtù della razza, di cui noi siamo le effimere manifestazioni: dall'incosciente ci vengono gli stimoli ad agire, quello che noi chiamiamo « voce della coscienza. » Se osserviamo la vita di coloro che si sono imposti al mondo, afferma il Ferrari, vediamo che due caratteristiche soprattutto li dominano: quella di aver camminato sempre diritto allo scopo, come se un infallibile consigliere li guidasse, e l'altra, di avere quasi sempre nutrito a dispetto delle contingenze, un'illimitata fiducia nella loro missione o nel loro destino.

* **Il segreto di Faust.** — L'uomo, scriveva Minnermo in un suo distico, giunto a sessanta anni, senza malattie e senza pene, può e deve contentarsi di morire; ma Solone replicava: « non ti dispiaccia, o poeta, se ho avuto un pensiero migliore del tuo; correggi i tuoi versi e scrivi ottanta invece di sessanta. » Il segreto di Faust è l'eterno affanno dei mortali. Questo segreto studia in un recente articolo de *La Revue* (1 marzo) Jean Finot, il filosofo della longevità che, come esponemmo su queste colonne, affermò essere la volontà un mezzo efficace per prolungare la vita. Le età passate, scrive il Finot, furono soprattutto fertili di trovate ingegnose per conservare la nostra giovinezza e i pensatori si credettero obbligati di portare al problema il contributo delle loro fatiche e della loro intelligenza. L'astrologia, l'alchimia, la medicina, la filosofia furono larghe di consigli per scongiurare la sorte toccata agli uomini. Un rimedio contro la senilità, che fu per lungo tempo ritenuto infallibile, è quello adottato dal biblico re David. Nel 1° capitolo del 1° libro dei Re, si legge come, avendo il re David raggiunto l'età di settanta anni e non potendosi scaldare, i suoi servitori gli procurarono una vergine, la bella Abisag di Sunnam, che riscaldò e ravvivò gli ultimi giorni del vecchio re. A questo rimedio avevano già accennato Galieno e vari filosofi, tra cui Ruggero Bacone, ma il medico tedesco I. H. Cohausen gli diede il suo suggello nell'interessante opera « Hermippus redivivus » edita verso la metà del XVIII secolo, nel qual periodo il problema si ripresentava più netto e più imperioso alla mente degli studiosi. Del resto questo concetto ha un fondamento di scienza; come l'alito dei tisici è contagioso e può causare una malattia, così l'alito delle persone sane dovrà, logicamente, provocare un effetto salutare, alla stessa guisa del balsamico odore dei fiori. I matrimoni contratti tra individui di diversa età sembrano perorare in favore di questa tesi. I professori, afferma il Cohausen, devono la longevità alla loro missione che impone loro di vivere in un giardino di giovinezza. Anche Luigi Cornaro attribuiva la sua verde e rigogliosa vecchiaia alla lieta e vivificante giovinezza dei suoi alunni. Altri medici delle età scorse cercarono la giovinezza in farmaci ed in *elixir* e Fortunio Liceti, il celebre medico italiano, consigliava in una lettera del 1646 all'irresistibile Ninon de Lenclos l'unguento misterioso « La Rugiada del Viso. » Si deve forse a quell'unguento se Ninon ha potuto arrivare a ottantacinque anni di vita, sempre bella e desiderabile, malgrado la sua carriera? Ma, scrive il Finot, quando anche potessimo rifare le ricette dei nostri antichi non potremmo risuscitare in esse le loro virtù curative. Esse non servirebbero più perché manca omai la persuasione nella loro efficacia. Era la forza della suggestione che teneva in vita i nostri padri antichi, della suggestione che esercitava in loro la vicinanza dei giovani, della suggestione che esercitava un misterioso farmaco. Però se noi non possiamo rendere eterna la nostra giovinezza possiamo a lungo conservarla, e la regolarità dell'alimentazione è un mezzo potente. Gli ultimi « referendum » di fisiologia ci dimostrano come le classi elevate mangiano troppo, le classi inferiori bevono troppo; le une sono decimate dall'alcoolismo, le altre pagano il loro contributo all'albuminismo. Non sarà possibile una volta o l'altra l'equilibrio?... Così la scienza della longevità imponendo ai ricchi di dare ai poveri quel che sopravanza dimostra i vantaggi dell'altruismo sociale.

* **Stendhal e l'Italia.** — Adolphe Paupe, l'autore della *Storia delle opere di Stendhal*, comunica alla stampa italiana alcune notizie che interesseranno certamente gli ammiratori di Enrico Beyle e che noi vogliamo contribuire a far conoscere. Un comitato parigino costituitosi per tributare solenni onoranze all'autore della *Chartreuse de Parme* si è proposto il duplice scopo di innalzargli un monumento e di ristampare la sua corrispondenza completa per quanto è possibile. Per il monumento a cui hanno sottoscritto anche parecchi italiani non si sono raccolte che settemila lire; mille e cinquecento meno cioè di quante ne occorrono perché lo scultore Rodin possa eseguirlo; ma la somma sarà probabilmente completata fra breve. Per ciò che riguarda la corrispondenza essa è già quasi tutta stata raccolta dal Paupe. Conterrà 560 lettere e formerà due grossi volumi in ottavo, della cui pubblicazione si è assunto l'incarico il *Mercure de France*. Non ha valore quindi la pubblicazione della casa Calmann Levy che ha ristampato 272 lettere del 1855, senza nessun cambiamento e coi vecchi *clichés*. Anche un'altra notizia comunica il Paupe, ch'egli si accinge a continuare la *Storia delle opere di Stendhal* fino ai nostri giorni. Questa seconda pubblicazione comincerà a veder la luce nell'*Ermitage*, che a partire dal 15 di questo mese ha inaugurato una « Chronique stendhalienne » la parte bibliografica della quale è affidata al Paupe stesso, e che riuscirà senza dubbio accuratissima ed interessante.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **La visita degli « Amici dei monumenti » al Donatello di Casa Martelli.**

Dal rettore della Brigata, Alessandro Chiappelli, riceviamo e pubblichiamo:

Firenze, 12 marzo.

Caro Direttore,

Mi consenta di rendere, per mezzo del *Marzocco* e in nome degli Amici fiorentini dei Monumenti che ho l'onore di rappresentare, le maggiori azioni di grazia alla nobile famiglia Martelli, che, facendo una eccezionale concessione e graziosamente recedendo per noi dal suo rispettabile proposito negativo formato negli ultimi tempi, annuì al desiderio più volte mostrato dagli « amici » e da me volentieri espresso e raccomandato al cav. Niccolò Martelli, di poter visitare la mirabile collezione, decoro e adornamento antico della lor casa « non ancor vuota (come scrissi già nel *Giornale d'Italia*) di questa veramente sacra famiglia che l'arte vi ha generata. » Questa preziosa collana di cui sono gemme la superba arme gentilizia, l'adusto e veggente S. Giovanni di Donatello, il delizioso busto di Desiderio, il tanto controverso David — che può far credere opera di Donatello il confronto colla figura del *Salomon Rex* del Campanile, ben più vicina al David di Michelangelo che questa non sia anche prescindendo dalla testimonianza del Vasari, in questo caso gravissima, — e poi la tavola del Francia, i due piccoli quadri che alcuni danno al Rembrandt, la tavola mantegnesca ed altre non meno notevoli, rimane ancora intatta e dignitosamente custodita dai suoi possessori. I quali mentre hanno dato al patriziato fiorentino nobilissimo esempio, pur troppo non sempre imitato, del come si possa resistere alle laute ed iterate offerte d'acquirenti stranieri, con questo atto di ospitalità signorile accordata testé agli « amici », sembrano, dopo le voci corse, aver voluto ripetere: *e questo fia suggel che ogni uomo sganni.*

Tanto maggiore a noi sembra perciò l'obbligo

dello Stato — quando la nobile famiglia s' induca liberamente a cedere la collezione o parte di essa — di aprire trattative che sieno per ambe le parti onorevoli e convenienti, e di presentare quindi alla approvazione del Parlamento un disegno di legge, come si fece per la Galleria Borghese e per la collezione dell'ospedale di S. Maria Nuova, onde conservare all' Italia, e segnatamente a Firenze, un tanto tesoro: anziché indugiare — come si è fatto da Ministeri che si dicevan liberali — in vessatori ed inopportuni provvedimenti proibitivi.

Tale è il voto che molti degli « amici » fiorentini han formato, ed alcuni espresso, dopo la visita a tutti graditissima. Auguriamoci ora che questa non sia « voce di colui che gridava nel deserto » come quella che pare escir dalla bocca fatidica di quel S. Giovanni, che Donatello scolpì e donò a Roberto Martelli in segno perpetuo di riconoscimento per la protezione da questi accordata alla virtù sua meravigliosa.

Mi voglia credere intanto

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

Della visita al Donatello di Casa Martelli, dopo la lettera del Rettore degli « Amici », poco ci rimane da dire. La visita lasciò negli intervenuti, molti dei quali vedevano per la prima volta quelle ammirabili sculture, un'impressione indimenticabile. Ritornavano alla mente loro le solenni parole che il Vasari scrisse a proposito del S. Giovanni: « cosa rarissima, oggi in casa gli eredi di Ruberto Martelli, dal quale fu fatto un fidecommisso, che nè impegnare nè vendere nè donare si potesse senza gran pregiudizio, per testimonio e fede delle carezze da loro usate a Donato e da esso a loro, in riconoscimento della virtù sua, la quale per la protezione e per il comodo avuto da loro aveva imparata. » E si compiacevano che quei tesori d'arte sieno ancòra, se non materialmente nelle case alle quali furono destinati (le antiche case dei Martelli erano in via degli Spadari oggi via dei Martelli) almeno presso la medesima famiglia « per testimonio e fede delle carezze usate a Donato e da esso a loro. »

Discorrendo delle glorie di quella famiglia cade a proposito ricordare, trascrivendola dalla terza parte delle *Forschungen zur Geschichte von Florenz* di Roberto Davidsohn, la petizione che Martellus Alexii, cittadino di Firenze, rivolgeva al Duca Carlo di Calabria, (6 Aprile 1327) per difendere la sua *fabrilem armorum artem* dalle contraffazioni che la insidiavano. Un senso di nobile e legittima fierezza traspare dalle parole di questo antico artefice che vanta le *fabrilia opera de simplici materia ferrea, formas suas puras et pulchras sine alicuius indebite interjectione mixture*: e ricorda come dal « precipuo istrumento dell'arte loro e cioè dal martello » avesse la sua casata assunto il nome. — La visita riuscì anche più interessante per la vivacissima discussione sorta a proposito del David fra gli « Amici » e segnatamente fra Marcel Reymond e Domenico Trentacoste: fra il critico d'arte e l'artista. Il Reymond vede nel David la mano di Michelangelo, il Trentacoste ci vede Donatello. Noi propendiamo questa volta verso l'opinione dello scultore: non soltanto per le eccellenti ragioni accennate nella lettera del Chiappelli, ma anche per una cert'aria di famiglia che crediamo di cogliere in questo David messo che sia a confronto col San Giorgio.

Quasi superfluo aggiungere che anche noi riteniamo imprescindibile dovere dello Stato di provvedere perché, dovendo avvenire un trapasso di proprietà, sia conservato all' Italia, anzi a Firenze un tanto tesoro. A questo proposito non è forse inutile ricordare una proposta che già fu svolta in queste colonne per la prima volta, quando corsero sinistre voci di alienazione e di emigrazione di quei capolavori. Fu detto allora ed oggi ripetiamo con piena convinzione che la migliore e più conveniente sistemazione della questione potrebbe essere l'acquisto della proprietà per parte dello Stato, con diritto di possesso illimitato nella famiglia Martelli, sinché sussista come tale. Così soltanto potrebbero contenersi entro ragionevoli confini il sacrifizio dei proprietari e quello corrispondente dello Stato. E ancora una volta torniamo a raccomandare questa nostra idea a coloro che debbono vegliare sul patrimonio artistico del paese.

(*N. d. D.*)

* **Il lettore del libro.**

A proposito di un « marginale » pubblicato nell'ultimo numero del periodico, nel quale si constatava che all'aumento sempre più sfrenato della produzione libraria corrisponde la penuria sempre più desolante dell'elemento essenziale e cioè del lettore, una signora ci manda:

Samuel Cornut scrive, con ragione: — Il libro è ucciso.

E la domanda sorge spontanea di fronte a questo, come a qualunque assassinio: — Chi l'ha ammazzato?

Gli uccisori, se non erro, son due: — il giornale e la rivista; — e il lettore che ingurgita smanioso *l'olla podrida* che l'uno e l'altra febbrilmente gli apparecchiano, ha poi lo stomaco troppo pieno e guasto per la tranquilla digestione del *libro*.

L'*elemento essenziale* non manca dunque, pare a me, anzi fa quel che può. Ma il vorticoso torrente d'inchiostro del giornalismo quotidiano, ebdomadario, o mensile, travolge nel suo cammino travi e festuche, foglie e cespi d'erbe e li macera in un fimo infecondo, mentre il placido rio che dovrebbe rinverdire le sponde e rinfrescare i campi, non può aprirsi la via alla corrente ed è costretto a ristagnare inerte e spesso, cangiato in putrida palude, a corromper l'aria.

Il povero *elemento essenziale*, intanto, si gode di qua e di là miasmi pestilenziali.... ma non ha tempo d'abbadare e tira giù, com'è dover suo.

Minosse s' impone; bensì mi sia lecito dubitare, a parte la sua più o meno severa giustizia, che basti a far trovare all'*elemento N. 1*: — il lettore —, l'*elemento N. 2*: — il tempo. —

Essenzialissimo pur questo, che manca troppo spesso a chi voglia, anche per sommi capi, tener dietro al movimento dell'odierna produzione letteraria.

Dica pure Pierre Loti con franchezza superba e un po' rude: — Io non leggo. — Lo dicano insieme a lui coloro tutti che scrivono, e sieno assolti; i medici che le ordinano, si sa, non prendono medicine.

Piuttosto, e sia pure auspice *Minos cui fallir non lece*, vediamo se non sarebbe possibile salvar l'*ucciso* (e parlo del più misero degli uccisi: il libro italiano;) senza sopprimere i suoi uccisori, con un mezzo di terapeutica razionale: — il matrimonio.

Non è un paradosso, nè una freddura; è un ragionamento a fil di logica femminile.

Se un branco di malfattori vi pigliassero in mezzo col solito complimento: — O la borsa o la vita! — e, non potendo l'una, e non volendo dar l'altra, non vi restasse altro scampo che entrare a far parte dell'onorata banda; che fareste voi, lettor cortese?

Io, per me, accetterei, magari con riserva.

Dei ....malfattori che insidiano la borsa e la vita dei lettori col voler tempo e denaro e degli scrittori coll'impedir loro di guadagnare onestamente, nella pura visione dell'arte, quel milioncino famoso che per il libro dovrebbe uscire e non esce dalle tasche dei primi, non c'è penuria. Anzi!...

Ma perché quasi tutti i romanzi d'appendice dei giornali e delle riviste e di quelli più specialmente che vanno nelle mani del popolo, sono di autori stranieri?

Forse non si sa scrivere in Italia il *romanzo d'appendice* o qualcosa che possa sostituirlo, magari con un certo rispetto alla lingua e alla morale?

Non sarebbe il *libro*, è vero.

Il libro è ucciso, si è detto, e le risurrezioni non son facili.

Ma le trasformazioni e il passaggio da un campo all'altro son di piena attualità, se non sbaglio, e forse sarebbero qualche centinaio di *libri* italiani di più che potrebbero esser letti.... e scritti, se fosser da scrivere.

T. F. M.

Firenze, 10 marzo 1906

A questo proposito si potrebbe ricordare utilmente il concorso bandito alcuni anni or sono dal *Corriere della Sera*. Purtroppo esso dette risultati non soddisfacenti. Eppure erano stabilite tremila lire di premio. Ma la prova potrebbe forse essere utilmente ritentata. I tempi sono mutati, E del resto, anche senza concorsi, gli scrittori italiani, potrebbero pure cominciare a pensare sul serio ai romanzi d'appendice....

(*N. d. D.*)

* **Per la costituzione di un gruppo di « Amici dei monumenti » a Padova.**

Il sig. Vittorio Schiesari-Civolani ci manda una lunga nota per invocare la costituzione di un gruppo di « amici dei monumenti » sull'esempio di Firenze, di Siena, di Ferrara e avrebbe potuto aggiungere di Pisa e di Pistoia, anche a Padova. Se non sono da lamentarsi colà fatti criminosi e vandalici non mancano nondimeno « gli strappi al buon gusto » che forse nell'azione moderatrice degli « amici dei monumenti » potrebbero trovare qualche rimedio preventivo e repressivo. Il proponente vorrebbe che a capo dell' iniziativa si mettessero uomini come Gherardo Gherardini, Ghino Valenti e Andrea Moschetti. Ci associamo al suo augurio.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Di Giovanni Pascoli** la ditta Zanichelli di Bologna metterà in vendita di questi giorni il quinto volume delle poesie. Il grande poeta ha raccolto in essi le Odi e gli Inni, che è venuto componendo durante un decennio, dal 1896 al 1905 Molte delle perfette poesie videro la luce per la prima volta nel nostro giornale. Basti ricordare fra le Odi, *L'anima, Il viatico, La sera, La sfogliatura, Il dovere* e fra gli Inni quelli a *Giorgio navarca ellenico, Pace!, Manlio, Al Re Umberto, La porta santa* e l'*Inno secolare a Mazzini*. Attendiamo il volume per significare l' impressione che tutti raccolti avranno fatto sull' animo nostro i versi, di molti dei quali la bellezza splende ancora meravigliosa dinanzi ai nostri occhi.

★ **A Augusto Micheli** pubblica in un'edizione della Casa L. F. Cogliati di Milano le risposte ad un' inchiesta da lui promossa sopra il dovere dei giovani nell'ora presente. Le domande da lui rivolte a molti italiani e stranieri erano le seguenti: 1.° Crede la S. V. che esista un dovere speciale dei giovani in quanto sono tali, o, in altre parole, che la gioventù abbia una missione speciale da compiere? 2.° Date le condizioni attuali dell' Italia, quale crede la S. V. che sia il preciso dovere dei giovani? 3.° Cotesto preciso dovere chiarito, quali i modi più idonei per attuarlo? Risposero fra gli altri Roberto Ardigò, Alessandro Chiappelli, Francesco d' Ovidio, Antonio Fradeletto, Pompeo Molmenti, Angiolo Orvieto, Corrado Ricci, Francesco Torraca.

★ **« Sull' Etna »** è una raccolta di scritti di A. Amore che descrivono scene ed aspetti del vulcano siciliano. Editore è Niccolò Giannotta di Catania.

★ **A proposito della Madonna di Jacopo Bellini** di cui discorre Giulio Cantalamessa, annunziamo che una bellissima riproduzione di quel capolavoro accompagnata da uno scritto critico di Corrado Ricci è pubblicata dall'odierna *Rassegna d'Arte*

Concerti.

★ **Concerto Brogi.** — Questo giovane e valoroso compositore e pianista, che ha saputo conquistarsi in Firenze tante meritate simpatie, conseguì l'altra sera alla Filarmonica un duplice successo: successo di pubblico — straordinariamente affollato — e successo d'applausi ad ogni numero del programma tutto formato di composizioni assai pregevoli del medesimo maestro Brogi. Due pezzi vennero fatti replicare: *Il canto di Satana* su parole di G. Forzano e una brillantissima *tarantella* per pianoforte. Divisero gli applausi coll'autore — che magistralmente stava al pianoforte — il violinista Umicini, la signorina Cambo-Borgia e il basso Gorrell. La produzione musicale del Brogi apparve tutta improntata a modernità e buon gusto. Ma la genialità e la dottrina del maestro si palesarono più specialmente in alcune indovinatissime romanze, in uno *studio di concerto* di egregia fattura, in un *Livre de Valses* per pianoforte e soprattutto nel *Concerto per violino*, il cui primo tempo largamente e ingegnosamente svolto basterebbe da solo a mettere in bellissima luce il nome del suo autore

Conferenze.

★ **Società italiana per la diffusione e l' incoraggiamento degli studi classici.** — Il patriarca degli storici ebbe, la sera del 2 marzo, un degno interpetre nella dottoressa Carolina Lanzani. Erodoto, al pari di Omero, seppe celebrare le virtù degli Elleni e dalle parole della signorina Lanzani netta e palpitante di vita balzò la figura del sommo storico. Ma il merito particolare della Lanzani consistè nel dare colore di attualità a morte cose rendendo interessante e piacevole l'argomento e insegnando, così, a tanti studiosi che interpetrano il classicismo come il naturalista studia un terreno neolitico. Il classicismo fu vita e vita intensa, e profanazione è la pedanteria. Ad una profonda cultura accoppia la dottoressa Lanzani un fine discernimento critico.

★ **Lectura Dantis.** — Commentando il Canto XIII dell'*Inferno* il prof. Medin, ha fatto una rapida rassegna di tutti i dantisti che si sono occupati di questo canto e ha concluso che non sempre si è colto nel segno, perchè troppe volte ci si è preoccupati della verità storica perdendo di vista la logica del pensiero dantesco. Vi fu chi asserì che Pier delle Vigne alzò gli occhi sull' imperatrice, altri vuole che il re si abbassasse fino alla moglie del ministro, ma che importa tutto questo? Se Dante non fosse stato illuminato da tradizioni attendibili e diffuse, non avrebbe fatto asserire così recisamente a Pier delle Vigne la causa che lo spinse al suicidio. Il Medin dopo avere rievocate varie figure famose di suicidi si indugia in un raffronto tra Catone e Pier delle Vigne, pagano quello, cristiano questo, suicida il primo per alte virtù civili è messo custode « là dove l'umano spirito si purga », disperato suicida il secondo è posto nell' Inferno. Le cagne che inseguono rabbiose i dissipatori delle proprie sostanze, per il Medin, sono incarnazioni demoniache per tormentare i peccatori; l'essenza loro non sta nella figura ma nell' ufficio. Suffraga la sua ipotesi con la considerazione che le stesse cagne, che sono strumento di pena per i dissipatori, scerpono anche il cespuglio che racchiude l'anima di quel « che fe' gibetto a sè delle sue case. »

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Aprile 1906 al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **4.00.** *Estero L.* **8.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ne dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 12. 25 Marzo 1906. Firenze.

SOMMARIO

Le vicende della Galleria degli Uffizî

« La cara imagine paterna » di Enrico Ridolfi mi ritorna presente, dopo lette le sue memorie di direttore, in questi miei giorni indimenticabili, nei quali ho avuto la fortuna di rivedere in Firenze gli alberi fioriti di primavera e le opere del genio, loro sorelle immortali.

L'antico direttore, il vecchio onesto e sapiente, che oggi vive in meritato riposo nella nativa Lucca, fra le maraviglie d'un'architettura, ch'egli primo studiò e fece conoscere alla coltura italiana, racconta in un piccolo libro (1) accuratamente illustrato, la storia del suo direttorato nelle Gallerie fiorentine. Io che gli fui vicino nei più belli anni della mia giovinezza e partecipai al suo lavoro, ho letto con viva commozione le pagine modeste e serene, con le quali egli ha soltanto voluto far conoscere a tutti in qual modo gli sia stato possibile fare il suo dovere seguendo la sua volontà buona ed onesta e le sue ispirazioni di studioso e d'artista.

Leggendo, si comprende subito che nessun altro direttore di Pinacoteca ha saputo in Italia far tanto e con uguale religione, senza che alcuno ne sapesse nulla. Gli aumenti delle collezioni, le modificazioni del loro ordinamento, gli studi illustrativi, avvenivano in silenzio, erano un devoto atto d'omaggio al glorioso istituto e all'arte, un aiuto alla pubblica educazione, un dovere compiuto senza sforzo, con gioia tranquilla e serena.

In tal modo, le Gallerie degli Uffizi, hanno potuto, in pochi anni, accrescersi di novantaquattro opere di pittura, fra le quali sono notevoli sopra tutto quelle provenienti dall'Ospedale di Santa Maria Nuova e le parecchie ritrovate nei magazzini dell'istituto. Oltre a questi quadri della Pinacoteca, il Museo del Bargello, dipendente dalla medesima direzione, poté in poco tempo arricchirsi di circa trenta sculture, fra cui sono la maravigliosa Madonna del Verrocchio, venuta anch'essa da Santa Maria Nuova, ed altre opere insigni.

Ad Enrico Ridolfi si deve l'accrescimento del locale degli Uffizî ottenuto con la trasformazione dell'adiacente aula del Senato in sale ch'egli poi destinò a contenere gli autoritratti e i quadri di Santa Maria Nuova. E poiché ne rimanevano alcune vuote, aveva pensato di collocarvi i dipinti che sono nei corridoi, per esporre sulle pareti di questi gli arazzi medicei conservati nei grandi armadi di deposito. Questa parte importantissima dell'ordinamento da lui tanto studiato e vagheggiato, sarà compiuta dal suo successore Corrado Ricci.

Se il nuovo ordinamento dovrà col suo splendore offuscare la modesta e amorosa opera precedente, noi non potremo non ricordare l'uomo che, per la gloriosa Pinacoteca, spese la miglior parte della sua vita, e che oggi, negli anni della sua vecchiezza vegeta e serena, rivede sempre i suoi quadri e li ama come amici lontani.

Ignoro se Corrado Ricci vorrà fare, nel successivo aggruppamento dei quadri, opera di scienziato o d'artista. Io non credo alla scienza dell'arte, e finché vivrò, il mio posto sarà di battaglia così per questa come per molte fra le scienze moderne che, invece d'irradiare, oscurano la verità e la natura. Vorrei dunque, e sono certo di non esser solo, che l'ordinamento della Pinacoteca fiorentina fosse innanzi tutto opera d'artista e lo ispirasse non solo il desiderio di fare apparire tutta la bellezza dei quadri ma anche quello di conservare e di tramandare ai posteri inalterato il carattere dell'edifizio, in quel suo interno veramente regale.

Pur troppo oggi, così in Italia come da per tutto, si ama la così detta critica scientifica per la quale si è inventato un ordine di conoscenze al quale inneggiava qui anche il mio amico Giulio Cantalamessa.

Da che scrivo ho sempre combattuto questi principî che, avendo l'effetto di diminuire il valore delle opere artistiche, serviranno a produrre una reazione salutare che già s'accenna massime nei giovani.

Mi trovavo ieri l'altro nella Galleria degli Uffizî, mentre Marcel Reymond ad un gruppo di signore ripeteva le ragioni per le quali l'*Annunziazione* attribuita a Leonardo è invece del Verrocchio. Io gli dissi che sempre avevo creduto a quella verità e per le ragioni da lui addotte, fondato *sulle somiglianze* fra gli ornati del leggio della Vergine e gli ornati della tomba della Sacrestia di San Lorenzo, e per una ragione che io gli stavo per addurre, fondata sulle *differenze* fra Leonardo e il maestro suo.

E gliela dissi subito.

— Guardate queste foglie del piano fiorito a piè della Madonna e dell'angelo; osservate bene queste foglie e questi fiori, il modo onde sono piegati, avvolti, onde sono aggruppati e composti. Come è possibile pensarli opera di Leonardo, da noi che conosciamo le sue foglie e i suoi fiori imitati direttamente dalla natura? Non sentite in questa composizione del piano fiorito la mano d'un orefice, non la vedete opera essenzialmente *decorativa?*

Marcel Reymond era fuori di sé dalla gioia e in tutto il giorno andò raccontando la mia osservazione che gli pareva una vera scoperta.

Ma era poi una scoperta? Credo che tutto in critica d'arte s'ingarbugli e si oscuri, a causa della completa assenza di idee direttive. Come assai acutamente ha scritto Vittorio Spinazzola, nel suo recente studio sull'arte napoletana, in ogni opera artistica non si deve guardare ciò che essa ha comune con le altre, ma ciò che costituisce la sua ragion d'essere, vale a dire *la sua differenza* dalle altre. La osservazione delle somiglianze e delle analogie, la ricerca delle connessioni, delle derivazioni, delle deduzioni, delle influenze o influssi che esse siano, è uno studio di ciò *che non è l'arte.* Vittorio Spinazzola lo chiama *giuoco di fanciulli*, come potrebbe essere cercare in un canto di Dante le parole che si trovano anche in coloro che lo precedettero e che lo seguirono.

Mentre pensavo a queste cose Corrado Ricci venne ad invitarmi a vedere com'egli aveva collocato il tondo di Michelangelo, la *Sacra Famiglia*, nella nuova sala da lui ordinata. Certamente il quadro che prima era nella « Tribuna » ed aveva poca luce, ora si vede benissimo e ne appare meglio la bellezza. Di ciò lo lodai subito. Ma accanto al dipinto egli aveva collocato due tondi di Luca Signorelli, nei quali, lontano, si vedono alcune figure ignude d'ispirazione classica che, evidentemente, Michelangelo conobbe e, con poche varianti, mise nel tondo della *Sacra Famiglia*.

Io non credo che Michelangelo debba in una pubblica raccolta di quadri essere collocato accanto a Luca Signorelli, a Iacopo della Quercia o ad altri. Il suo posto di genio creatore è nella solitudine. Egli non ha maestri e non ha discepoli; e quelli che sembrano imitarlo non sono se non i suoi contraffattori. Intorno a lui è il deserto in cui vivono le grandi potenze della natura. Come l'*Adorazione dei Magi* di Leonardo, questo tondo di Michelangelo non dovrebbe avere alcun altro dipinto vicino. Si scelga una piccola parete e si lasci l'opera senza alcun compagno molesto. Si permetta che almeno per certe opere, le maggiori, la contemplazione non sia turbata e la nostra anima si possa perdere dove le montagne hanno la più alta vetta solitaria nel cielo.

Del resto come immaginare due cose più lontane di quelle che vidi congiunte? Sarebbe come pensare agli affreschi di Orvieto dopo veduta la Cappella Sistina. Ogni elemento che da un artista passi in un altro, anche se serbi intatti i suoi caratteri esteriori, cambia natura, diventa un'altra cosa e si fonde nel prodigio della nuova ed inattesa apparizione, che si chiama opera del genio.

Io m'auguro che l'ordinamento della Galleria degli Uffizî sia continuato e compiuto lasciando ad essa intatto « quel carattere singolare che ebbe da secoli e che le fece dare il nome di *Galleria delle statue*, di un'esposizione cioè mista di dipinti e di sculture, per guisa che non si producesse mai stanchezza nel visitatore per la troppo prolungata contemplazione di opere di una sola delle arti belle. »

Sono parole di Enrico Ridolfi, e le trascrivo per dargli un segno, dopo tanti anni, del mio affetto immutato, e per esprimere un mio voto per l'avvenire delle gloriose Gallerie fiorentine.

Angelo Conti.

(1) Enrico Ridolfi, *Il mio direttorato delle Regie Gallerie fiorentine.* Firenze, Tip. Domenicana, 1906.

TUTTO IL MONDO È PAESE

(Dopo l'acquisto della « Venere » di Velasquez).

Sotto una pioggiarella rigida e fine, che le raffiche frequenti rendevano sferzante, scendevano frettolosi dai *cabs* e dalle carrozze dame e gentiluomini all'ingresso della *New Art Gallery* in Regent Street. Londra, quella sera (martedì scorso 13 marzo) nonostante il mal tempo, era al solito nelle vie principali affollatissima. I teatri aprivano a gara i loro battenti, invitando ai più svariati spettacoli, — dall'uomo che si fa bombardare in un cannone a molla, all'ultima e noiosetta commedia *(His house in order)* di A. Pinero; — e, nelle chiarità sfolgoranti delle lampade elettriche sbadiglianti la luce sul fango, vedevi la folla deliberata anglicamente a godersi la serata accorrere imperterrita, in abiti chiari e leggieri, ai determinati ritrovi. Perché a Londra, nella metropoli di più che sette milioni di abitanti, anche i divertimenti e gli svaghi diventano una preoccupazione ed hanno a esser prestabiliti con appuntamenti e fissati sotto pena di non ritrovarsi nella gran confusione. — E una volta preso un impegno, Dio guardi a mancare! C'è da guastarsi con gli amici migliori, che non vi perdonerebbero nemmeno un legittimo raffreddore.

L'invito alla *New Art Gallery* era dei più ricercati, perché cotesta memorabile sera il *National Art Collections Fund*, una società di mecenati come quella degli *Amis du Louvre*, voleva mostrare agl'intendenti la sua ultima preziosa conquista: la *Venere* di Velasquez comprata per l'egregia somma di 40.000 sterline (un milione di franchi) e destinata a passare il mattino di poi nella Galleria Nazionale di Trafalgar Square. — Il Duca e la Duchessa di Balcarres, ricevevano gl'invitati all'ingresso, via via che un maggiordomo in livrea scarlatta, con una mazza d'argento in mano, annunziava al Presidente i nomi dei sopravvenienti. L'atrio della Galleria e le sale che su quella si aprono, eran tutti occupati da gessi, dipinti e acquerelli di artisti viventi, fra i quali molti francesi e tedeschi; e la folla degli intervenuti formava quasi una massa scura di marsine con qualche macchia chiara qua e là e parecchie chiazze grigie, dinanzi alle opere esposte. — Ma nel salone tutti gli sguardi eran rivolti alla tela del Velasquez, occupante nella parete centrale il posto d'onore.

Ora di questo quadro, che è noto ai cultori d'arte e che è reputato la migliore opera dell'artista famoso, dopo quelle che si ammirano nella Galleria del Prado, di cotesto *Rokeby Velasquez*, come lo chiamano dal nome d'uno dei recenti possessori, che ha una singolare importanza nella storia della pittura spagnuola e in quella dell'autore, per essere una delle poche opere di nudo, giacché nella cattolica Spagna le riproduzioni troppo veriste eran proibite, — non è mio intento trattenermi troppo a parlare. Il soggetto è noto; una formosa figura di donna, giacente sul fianco destro, sopra uno sdraio, mostra la ferma e soda opulenza dell'anca e reclinando il capo sul braccio destro, si mira in uno specchio che un paffutello amorino le porge. Lo studio del nudo è mirabile per forza di colorito e di modellatura. Ma la faccia della cosiddetta Venere, quale ci è riflessa dallo specchio, non è bella, né degna del soggetto prescelto, e inoltre non apparisce neppur ben rilevata. L'artista dev'esser stato troppo ligio al suo modello, che aveva parti buone nel nudo, ma che nel volto non aveva nessun carattere o aspetto di bellezza, e dovette essere una donna ordinaria; e, prima che idealizzarne il tipo, preferì, l'insigne maestro, di fargli un ritratto fedele e vivo nella nudità meglio appariscente, lasciando quasi nella penombra d'uno specchio un po' annebbiato la riproduzione de' lineamenti che non splendevano d'uguale venustà. — Il ritrattista frenò l'estro al pittore: il viso non era l'obietto della ricerca, per lui che volle far soprattutto uno studio di nudo, di un nudo vigoroso quale gli offriva il modello, trascurando ogni altra cosa che a cotesta indagine non si riferisse. — Pertanto, nella riproduzione di quel femineo corpo pieno di carnali lusinghe, che modellatura sapiente, che delicate carezze di pennello in ogni menoma rilevatura di muscoli e come l'epidermide viva, e porosa, e palpitante, si offre calda e lusinghevole all'occhio che la riguarda! E non è una pelle signorile, candida e perlacea, ma spessa e fredda, come quella di certe donne alabastrine, le cui spalle durano ferme e statuarie, anche quando sul volto è calato il crepuscolo della maturità. È una carne popolana, sotto cui circola il sangue fervido e bollente, che è bella e piace ora, mentre duri l'effluvio della giovinezza; ma che ha di questa soltanto il fascino e l'attrattiva. Insomma non è una Venere, è un nudo d'una modella, che la presenza d'un amorino fece diventare, secondo le regole tradizionali, un quadro di soggetto classico, a coonestare la riproduzione soverchiamente verista d'un corpo di donna.

Ma la folla degl'invitati e delle dame, le cui scollacciature dimostravano un risoluto disprezzo per tutte le seduzioni dell'epidermide, certamente queste e simili considerazioni non fece. Si discuteva del prezzo, se il quadro valesse la cospicua somma in esso investita, si lamentava che l'acquisto fosse stato fatto all'ultimo momento, sotto la minaccia del pericolo americano, mentre lo stesso dipinto avrebbe potuto poco tempo fa, esser comprato, trattando direttamente coi possessori primi, per una somma assai minore. Il *National Art Collections Fund*, composto di veri amatori dell'arte, disposti a dichiarare questo amore con offerte reali e pronte di sonanti sterline, — è in gravi cogitazioni per il continuo aumento dei prezzi delle opere d'arte, determinato dalla concorrenza americana e germanica. — L'Inghilterra che, dopo l'Italia, consideravasi il paese più ricco in tesori artistici, vede con paura avvicinarsi il momento in cui tale primato le sarà tolto da altre nazioni, e comincia a impensierirsi per l'avvenire. — Se noi ci lagnamo, e con ragione, della nostra povertà dolorosa che permise l'esodo della collezione Sciarra, e quello del Giorgione di Vicenza e del Botticelli di Casa Chigi, e il più recente del ritratto dell'Aretino del Tiziano proveniente dalla stessa famiglia romana, — gl'inglesi si dolgono della loro relativa insufficienza, dell'incapacità dei preposti alle pubbliche collezioni, i quali hanno lasciato emigrare la *Madonna con il lucherino* del Marchese di Lothian acquistata dal Museo di Berlino, il pannello delle *Tre Grazie* di Raffaello passato a Chantilly, il famoso Tiziano appartenuto a Lord Darnley rappresentante *Il ratto d'Europa* andato in America, e tele delle più squisite di Van Dyck, di Reynolds e di Gainsborough che, dopo esser comparse sul mercato di Londra, han traversato la Manica per non tornar indietro mai più. — E il rammarico, non tanto di queste perdite, quanto dell'offesa fatta all'amor proprio britannico, determina nei crocchi artistici e nella stampa tutto un movimento concorde, il cui indice più notevole è stato lo sforzo fatto per conquistare il conteso Velasquez. E si deplora che da tempo la Galleria Nazionale sia stata lasciata senza Direttore, come si deplora la fiacchezza onde dette segno la direzione passata.

Insomma, anche qui lamenti, nei quali — ahimè — si ricorda come ammonimento ciò che successe in Italia per la mancanza di una savia legislazione artistica. L'Inghilterra sconta la furia rapinatrice onde spogliò un tempo le nazioni più povere, ora che si vede soverchiata dall'ambizione dei nuovi ricchi d'America. E da varie parti si propongono cautele e ripari, che forse esamineremo e discuteremo un'altra volta. Vedremo ciò che propongono a difesa dell'arte, quelli che studiarono ogni espediente per conquistarne i tesori. *Da galeotti a marinari!*

Londra, Marzo.

Guido Biagi.

Folklore e poesia italiana.

(Un libro postumo di I. Anderton).

Nulla è credo più delizioso che cogliere dalle pagine di un libro inglese le impressioni sulla natura e sulla vita italiana, in tutto ciò specialmente che quest'ultima ha conservato di più caratteristico e di più originale. La simpatia tradizionale con la quale gli inglesi han sempre guardato al nostro paese li mette quasi sempre in una disposizione d'animo che è la più favorevole a cogliere spettacoli molto diversi da quelli che cadon loro ordinariamente sotto gli occhi, e la loro profonda sensibilità li fa più attenti a comprendere la bellezza di certe manifestazioni di vita più rudi e più vicine alla natura. È difficile che un inglese si riduca a vivere per qualche tempo in quelle parti d'Italia che meno sono state velate da quella vernice di cosmopolitismo che pare la suprema aspirazione delle parti più progredite della penisola: è difficile perché essi non sanno rinunziare a certe abitudini di igiene e di comodità, che sono pure un segno di una grande superiorità, e che noi imitiamo il meno possibile; ma se per caso essi trovassero il mezzo di stabilirsi in qualche angolo remoto dove palpiti ancora l'antica anima italiana, e se per caso essi fossero scrittori ci sarebbe da scommettere che finirebbero per rivelarci a noi stessi e ad innamorarci della nostra antica vita, e a farci comprendere per lo meno il dolore di veder a poco a poco attenuarsi i caratteri più significativi della nostra stirpe. Noi dobbiamo aspettare che un alto poeta o un delicato artista ci rivelino quasi improvvisamente l'Abruzzo, la Sicilia o la Sardegna: un inglese senza essere poeta od artista avrebbe colto subito quella vita così originale e ne avrebbe sentita tutta la poesia: un inglese, s'intende, che avesse vissuto parecchio tempo fra noi e si fosse familiarizzato con la nostra lingua.

È il caso di Isabella Anderton. Questa delicata donna che noi eravamo abituati a considerare oramai come una vera fiorentina, e che or è più di un anno ci fu rapita da un terribile male, ricercò per qualche tempo sulle montagne del Pistoiese un po' di ristoro alle forze che l'abbandonavano. In quel doloroso vagabondaggio ella non cedette mai allo scoramento, ma si compiacque di notare, come per non pensare al male, ciò che di più caratteristico le si offriva all'immaginazione ed agli occhi: leggende colte dalla viva bocca del popolo, e la vita della montagna in quelle peculiari manifestazioni che più colpivano la sua delicata anima d'inglese, e le fermò in pagine che i fratelli di lei hanno ora raccolte in un libro pieno di una deliziosa attrattiva (1). Difficilmente l'autrice interrompe il racconto o lascia la descrizione per criticare: nulla è più dolce per lei che abbandonarsi alle ali della fantasia popolare, e nulla la seduce più che descrivere una vita così caratteristica e così nuova; qualche volta alcune abitudini la colpiscono fortemente e non può fare a meno di riassumere brevemente le sue osservazioni. In *A Tuscan farmhouse*, per esempio, la colpisce volta a volta la tenerezza di un contadino per il suo piccolo figliuolo e la sua indifferenza per lui, ed allora essa nota: « C'è nel carattere italiano un gran fondo di gentilezza, mescolato con una certa strana crudeltà, che deriva forse da una notevole mancanza di immaginazione drammatica. »

Io non so se quell'alternarsi di tenerezza e di crudeltà di cui parla l'autrice nella gente della montagna sia molto comune; certo mi pare che l'assenza di immaginazione drammatica nell'indole italiana non sia mai notata.

Ma non è questa parte del libro che più mi seduce di esporre o di criticare. L'Anderton era un'esperta conoscitrice della nostra letteratura, ed una prova di questa sua qualità ci è data da due ampi studi sul Carducci e sul Pascoli, inseriti nell'ultima parte del volume. Gli inglesi non sono grandi cultori delle letterature straniere, perciò il loro giudizio, quando è possibile udirne qualcuno, è assai interessante, come quello che meno segue la corrente dell'opinione comune. Un sentimento pagano della natura misto curiosamente ad un certo pessimismo germanico, ecco quello che sorprende non poco l'Anderton nel nostro grande poeta. L'inclinazione a considerare non di rado il lato più brutto delle cose, produce in lei una ripugnanza per certe immagini che il poeta adopera e che a lei non paiono affatto poetiche. E d'altra parte ella riconosce che il paganesimo di lui non è basato su alcuna ripugnanza per l'insegnamento e pel carattere di Cristo; ma è una violenta rivolta contro la tendenza del cristianesimo a trascurar l'arte, a delirar di atroci congiungimenti di Dio e del Dolore, a sostituire l'oscurità e la tristezza alla libertà e alla felicità della natura. La natura, in primavera specialmente, fa sì che il poeta si abbandoni completamente alla gioia della vita e raggiunga forse la vetta più alta della poesia. Ma non s'aspetti il lettore (dice ai suoi connazionali l'Anderton) quel medesimo tipo di sentimento della natura che abbonda nei poeti Sassoni. Il chiaro cielo e i netti contorni dell'Italia non inducono a quel sottile sentimento prodotto dalla velata incertezza di colline e di pianure nella caliginosa atmosfera del nord. Il poeta italiano non ci dà mai quella dolce tenerezza, quell'indefinita malinconia che è in alcuni paesaggi inglesi, nel « Dying Swan » di Tennyson per esempio. Il suo paesaggio è più largo; il suo cielo

(1) Isabella M. Anderton, *Tuscan folklore and sketches.* London, Arnold Fairbairns.

chiaro, e nudo fino nella sua più alta profondità », come dice Shelley di quel di Venezia, rende distinto ogni più lontano particolare, si colora della luce più vivida, quantunque sia forse meno caldo e profondo di quello che si delinea nella sempre variabile atmosfera delle isole britanniche. Macaulay e Longfellow osservarono già nell'*Inferno* di Dante e in quello di Milton la differenza che è fra due qualità d'ingegno paragonando l'esattezza dei particolari che è nell'italiano con una certa vaghezza che è nell'inglese: la stessa differenza è da notarsi nella lirica dei due paesi. Ed è questa la ragione per la quale il Carducci non potrà forse che difficilmente penetrare nella letteratura del nord d'Europa.

Caratteri più affini alla poesia nordica ha il Pascoli. Il suo atteggiamento di fronte alla natura suggerisce all'autrice immediatamente il paragone con Wordsworth. Ma il Pascoli è forse nello stesso tempo più pagano e più umano dell'autore di *Michael* e di *Margaret*. La bellezza degli oggetti naturali è più profonda nel primo, e la rappresentazione della vita campestre scaturisce in lui direttamente dalla realità, anziché dalle riflessioni morali che essa può suggerire. C'è, sì, in lui quella determinatezza propria della mente italiana; ma il particolare della campagna o della vita di campagna che l'autore ha colto e ci ha presentato, suggerisce in ultimo l'infinito che giace intorno o dietro al piccolo frammento. Lo spirito latino domina talmente il nostro poeta che è divenuto parte di lui stesso: esso è il lievito che fermenta tutta la sua opera, ma le lascia la più stretta individualità di forma e di concezione, ed ammette l'espressione di un senso di mistero e di indefinito che è più proprio di un temperamento romantico che classico. L'autrice in prova della sua asserzione ha un ravvicinamento assai significativo mettendo a confronto i due sonetti sul *Bove* del Carducci e del Pascoli: e si comprende facilmente che le sue simpatie sono certamente per il secondo, il che non sembrerà strano, in una inglese. Così tutta la sua filosofia che si ricava dai *Poemetti* è piena per lei di attrattive. Il dolore che echeggia ancora nell'anima del poeta trova il suo conforto nella quieta gioia di coloro che han saputo soffrire senza debolezza. Egli attinse la sua forza in un nuovo ideale di vita, contemplando il posto insignificante che il nostro mondo occupa nell'universo, e la realità della morte che per lui pone un termine a tutto. E la conclusione è che egli si accende di un infinito amore per tutti i suoi fratelli. Questa sua umanità, la sua sincerità di pensiero, e di sentimento, l'alito di simpatia umana, e la sua mitezza fanno di lui un poeta nel pieno senso della parola, degno di rappresentare la poesia italiana in Europa.

Se il libro dell'Anderton invoglierà qualcuno a tradurre l'opera di Giovanni Pascoli, quante figure di poeti contemporanei stranieri la cui rinomanza è così larga, impallidiranno di fronte a lui!

G. S. Gargàno.

L'amore è morto?

Un grido sconsolato
cade del mondo al piè:
l'amore s'è involato,
l'amor, l'amor dov'è?

Questa strofetta di sapore arcaico mi ritorna insistentemente alla memoria dopo di aver letto nel *Giorno* del 18 marzo il risultato del concorso indetto da Matilde Serao per la più bella lettera d'amore.

Una lettera d'amore!... Non so se per tutte le donne sia così, ma per me una lettera d'amore è stato il desiderio più ardente della mia solitaria giovinezza. Una lettera d'amore! quel foglio così lungamente atteso; (fosse di due ore appena l'attesa di una lettera d'amore è sempre lunga) ricevuto con un balzo di tutto l'essere nostro; accarezzato coll'occhio, colla mano, colle labbra; studiato così profondamente in ogni suo segno visibile ed in ogni suggestiva interpretazione; messo prima sul cuore, il più vicino, il più stretto possibile; poi in un cofanetto ben chiuso, in uno stipo ben sicuro di cui nascondiamo la chiave con cura gelosa, e che apriamo spesso....

Ah! no, no. La prosa che io leggo nel *Giorno* del 18 marzo sotto il titolo: *Lettere d'amore* sarà della buona prosa, sarà un'ottima esercitazione, sarà fors'anche della letteratura, ma amore non è. La mia illustre amica Matilde Serao deve essere stata la prima a pensarlo e certo a malincuore si sarà decisa a concedere il premio; come poi si sia orientata verso l'una piuttosto che verso l'altra epistola, mentre tutte hanno la stessa tinta grigia uniforme è ciò che non comprendo. Vediamo infatti la prescelta, quella che occupa il posto d'onore. È la dichiarazione che un fidanzato fa.... alla suocera « Fu nell'estate scorsa, nella casa di mio zio e presso mia sorella che io vidi per la prima volta, che conobbi la vostra Elena. Tornavo da un lungo viaggio all'estero, da una città ove giovane, libero, ricco, avevo vissuto nei disordini e nelle orgie ecc. ecc. » Tutte cose che la suocera conosceva senza alcun dubbio, ma che l'innamorato distende compiacentemente in una colonna e mezzo per farle sapere al lettore concludendo che sposerà la figlia e la porterà lontano a fine di dimenticare la madre.

Nella seconda lettera premiata una donna brutta scrive ad un uomo che non l'ama « Perché? Perché sono brutta, perché non ho dei bei capelli biondi o neri, morbidi come il velluto da offrire allo sguardo di un ammiratore o alle carezze di un innamorato, né degli occhi azzurri o neri, a mandorla o meno, penetranti, dagli sguardi fascinatori che possono inebbriare, né infine una personcina svelta, di giunco, adorabile ecc. ecc. » Ed anche questo non è amore.

La terza lettera incomincia così « È dalla vostra Venezia che vi scrivo, da questa Venezia che come una meravigliosa nave di bellezza posa sul divino Adriatico in attesa di un'altra ora di gloria e di splendore. » Principio discreto, forse, di un componimento ginnasiale, ma inconcepibile collo stato di commozione in cui deve trovarsi chi scrive una lettera d'amore.

Né la quarta lettera si discosta dal frigidore compassato delle precedenti, soprattutto dal bisogno che prova lo scrivente di mettere il lettore nella piena chiarezza dei fatti già accaduti. « Voi siete giunto stamane nella mia austera e malinconica casa tutto festante come un raggio di sole, esuberante di gioventù, di vita, di amore, mentre io vi sono apparsa triste, silenziosa, indifferente. Mi avete chiesto il perché del mio umore nero ed avete subito soggiunto canticchiando le parole di Orfeo: ' Io sono pure il tuo fedele ' ecc. » Non ci manca che la musica.

Mi pare che come campionario possa bastare. Ora io mi domando: se nell'Italia, nella dolce, tiepida, profumata Italia meridionale cantata da tutti i poeti quale terra classica dell'amore, non si sa più scrivere una lettera d'amore, che cosa faranno gli innamorati quassù nella nostra prosaica e nebbiosa Lombardia?

Oh! lettere di Werther e di Jacopo Ortis che avete dato l'ebbrezza della vostra passione a tutte le nostre mamme e nonne! Lettere di madamigella Lespinasse dove una donna percossa, atterrata, vinta dal più disgraziato degli amori, quello che non trova più ricambio, esala in veri gridi e in vere lagrime lo spasimo del suo cuore, de' suoi sensi, del suo orgoglio: famosa lettera datata *De tous les instans de ma vie* non del dato giorno o della data ora; lettera tagliente come un colpo di spada, lettera che brucia come una fiamma senza retorica, senza frasi, possente e nuda. *Je souffre, je vous aime, je vous attends.*

Questa vampa del più gran fuoco che si conosca e che scuote da secoli il grembo della umanità, questo terribile, questo meraviglioso, questo onniscente amore ha un linguaggio proprio che non appartiene a nessuna letteratura e che è nell'anima di tutti i popoli. Le lettere che Mirabeau scriveva dal carcere a Sophie non hanno il medesimo stile dei suoi discorsi tribunizi, e la tenera Eloisa, la nipote riservata e modesta del canonico Fulperto, a chi mai se non ad Abelardo avrebbe osato scrivere « Rimpiango le tue mani così ben fatte per accogliere i tesori d'amore »? Tuttavia siamo qui ancora nel campo letterario. Werther, Ortis, madamigella Lespinasse, Mirabeau, l'amante di Abelardo, sono persone colte a cui non è ignoto il lenocinio della frase. Io ho trovato una volta in un foglio di carta che ravvolgeva delle castagne arrosto il seguente brano di lettera: « *Mostro adorato, mi vengono le lagrime dagli oci a pensare tuto il bene che ti volio e che tu non vuoi a me. E se tu non me ne avessi mai voluto pazienza, ma perché dicevi ti amo ti amo se non era vero e perché mi ai inganata quando io non cercavo altro che la sincerità del tuo cuore.* »

Qui abbiamo dinanzi una vera lettera d'amore, o per meglio dire un brano perché la carta era stracciata proprio sulla parola *cuore*; ma basta questo brano di una persona incolta a darci l'emotività che ella stessa dovette avere vergando le prime frasi nella umiliazione disadorna del suo schianto, elevandosi poi a sua insaputa verso una maggiore nobiltà di concetto e quasi anche di forma come se nello sfogo spontaneo l'anima deponendo le scorie vili si facesse dolorando più pura. Ed è nella psicologia di questo stato d'anima naturale, senza belletto d'arte e senza artifici di grammatica, che noi proviamo la sottile voluttà di sentirci uniti nella passione colle più umili creature; e se siamo ancora giovani ci batte il cuore, se l'età ha già posato sulla nostra fronte le sue dita d'argento ricordiamo ancora sospirando!

Per mio giudizio se dovessi conferire un premio lo decreterei *ad honorem* all'anonima autrice della lettera nella quale furono accartocciate le castagne, non senza fare la malinconica osservazione, purtroppo non nuova, che dai concorsi non esce mai una sola scintilla di vita.

O uomini, o donne che possedete una vera lettera d'amore tenetevela cara come il più prezioso dei gioielli, chiudetela nel raso dei vostri scrigni affinché il tempo non ne sciupi le traccie mortali. Se perdete un brillante non vi sarà difficile sostituirlo, uno smeraldo somiglia ad un altro smeraldo ed una perla ha mille sorelle; ma una vera lettera d'amore è sempre la cristallizzazione di una lagrima — una cosa sacra! — Ciò non accade quando si vuole, né tutti i giorni, né tutte le ore, né due volte allo stesso modo, né, forse, due volte allo stesso uomo.

Neera.

LE ROSE

(Novella)

Non appena arrivai a Torino, primo pensiero e primo dovere fu per me la visita al cimitero, dove riposava Giorgio Valestauri. La notizia della sua morte m'aveva raggiunto in Oriente due mesi innanzi, a distruggere in un attimo tutto il piacere di quel mio viaggio, a velarne per sempre il ricordo d'una tristezza cupa che non mutava, che la lontananza inaspriva. Di ritorno in Italia io non ebbi pace, finché non potei compiere quel pietoso pellegrinaggio: provavo quasi un rimorso, quando m'avvedevo che gli amici che lo avevano assistito negli ultimi giorni, ch'erano stati presenti all'agonía, alla morte, incominciavano già a dimenticarlo. Io che gli volevo bene più di tutti, gli ero tanto lontano! Eppure, quando m'ero imbarcato, il male insidiava già quella giovinezza fiorente, quel povero cuore che tanto amava la vita.

Scesi di carrozza alla porta del cimitero: portavo con me un mazzo di rose rosse fiammanti, i fiori prediletti di Giorgio; e la vivacità dei colori contrastava così singolarmente al grigio smorto della giornata di marzo, che i radi passanti si volgevano attoniti a quella promessa d'una primavera imminente. La nebbia fasciava i monti e l'aria era fredda dopo un meriggio senza sole. Dai rami dei cipressi stillava ancora la pioggia della mattina. Si camminava nel fango.

Quando varcai la soglia, mi vidi sperduto di fronte all'immensa necropoli. Fra tante tombe, dove quella tomba? Un custode mi venne in aiuto con i suoi consigli, mi fece salire non so quante scale. E lì una ricerca lunga e tediosa, e poi, siccome negli elenchi avevano scritto Vallestauri anziché Valestauri, una fatica d'inferno a convincere dell'errore colui che giurava sull'infallibilità dei registri. — Del fu Michele? — Del fu Michele. — Venticinque anni? — Venticinque anni. — Allora: riparto XXII, lettera D, numero 197. Una passeggiata d'un quarto d'ora. Aspetti. — E mi affidò alle cure d'un suo subordinato che m'insegnasse la via fra le croci: né ci fu verso di sfuggire a tanta cortesia. E già le rose principiavano a sfogliarsi.

La mia guida, come se non glielo si leggesse in viso, recava stampato sul nastro del cappello: seppellitore comunale. Cinquant'anni: loquace, espansivo, gioviale fino a darmi fastidio; tutto chiacchiere lungo un cammino che avrei voluto silenzioso e raccolto. Perché notassi bene un'opera d'arte o un'epigrafe curiosa o un nome che gli pareva illustre, mi toccava il braccio: un brivido ogni volta, al pensiero che quelle mani sporche di terra avevano calato sotto terra la bara del mio povero amico.

— Lei, signore, cerca qui un parente?

— No.

— Ha parenti sepolti qui?

— No.

— Allora il signore non è di Torino: si capisce. Perché se fosse di Torino, avrebbe parenti qui dentro.

Volle sapere dove avevo i miei morti. Gli dissi del piccolo cimitero del mio paese, in faccia al mare, e n'ebbi un'occhiata da guardiaportone di casa reale quando gli passa davanti un buon borghese non invitato al pranzo di corte. La sua commiserazione era sincera. — Qui da noi — disse — qualche giorno ne seppelliamo anche un centinaio.

— Ah! è un bel numero. E stamane?

— Pochi, pochi davvero. Ventinove soltanto.

C'era poca gente nel cimitero: la città presa dal lavoro non aveva tempo di badare ai suoi morti, dimenticava la città sorella. Giungeva un fischiare di locomotive da una stazione lontana.

— È una vita da cani! — sospirò — Dio il settimo giorno si riposò: ma la morte non si riposa mai. E così non ci si riposa neanche noi.

Lasciammo l'ampio viale che custodiscono i cipressi e fiancheggiano i sacelli, e prendemmo a sinistra per un viottolo irto di croci d'ogni foggia e interrotto a quando a quando da lastre di marmo quadre a fior di terra. Su una di queste sepolture stava inginocchiato un giovane, vestito di scuro: uno dei pochi che quel giorno si ricordassero dei loro morti. Non ne avrei fatto caso, se non avessi notato che anche quel giovane teneva in mano un gran mazzo di rose thee, bellissime, tra l'incarnato e un giallo d'oro pallido. Passando, lessi un nome inciso di fresco nel marmo: Adriana D'Andalo Mauri, a ventisei anni....

— Il marito?

— No, signore; il marito ha la barba.

E scrollò le spalle da uomo che sa tutto, che ha veduto tutto, che di nulla più si meraviglia.

— L'abbiamo seppellita un mese fa: non pesava niente. S'è avvelenata col laudano. Come se la morte non pensasse già da sé, senza aiuti, a darci lavoro!

— Suicida?

— Sì, signore. Che pazza! A ventisei anni!

E giungemmo così alla tomba che io cercavo, semplice, umile com'era stato colui che vi dormiva l'eterno sonno. La pietà degli amici non l'aveva lasciata senza nome. Vi lessi anche una data: quel giorno io visitavo le rovine di Baalbek! Posai a piè della croce le mie rose, proprio, m'illusi, sovra quel cuore che non batteva più. Ma io ben diversa avevo pregustata la dolcezza di quel colloquio supremo! Sentivo in me salir ora il freddo della pietra che toccavo: il mio cervello era senza un pensiero, il mio cuore arido, senza commozione, senza preghiera. La presenza di quell'ignoto, di quell'intruso, che misurava i minuti del mio sostare, che spiava ogni mio atto, ogni moto del mio viso, che si frapponeva fra me e il mio morto, violava il pudore del mio cordoglio, ne vietava la spontaneità, l'effusione. Così sentivo. Fossi rimasto là fino a sera, l'altro non si sarebbe scostato d'un passo. Mi scossi e mi allontanai deluso, pieno di un'irritazione sorda.

Seguendo la via di prima, giungemmo ancora davanti alla tomba della suicida. Ancora quel giovane biondo era là, prostrato su quella tomba, abbracciato a quella croce. Al rumore dei nostri passi sulla ghiaia non si mosse, non si volse.

— Un parente?

— No, signore: parente no di certo. Un amico. Viene tutti i giorni.

Eravamo già nel viale dei cipressi, che mette alla porta maggiore, quando ci vedemmo venir incontro a gran corsa un altro seppellitore comunale. Nel passargli vicino, questi scambiò col collega alcune parole in dialetto, che non riuscii a cogliere. Ora che gli avevo rimunerata di qualche lira la sua compagnia, il buon becchino s'era fatto anche più allegro.

— Vuol ridere di gusto, signore? Se non ha di meglio, venga con me e vedrà. C'è da divertirsi, sa. Solo è necessario non farsi scorgere, vero?

E mi prese per il braccio, sempre ridendo, già amico. Ritornammo sui nostri passi, poi lasciammo il sentiero, c'internammo fra le croci del prato, dove le primule annunziavano già la primavera. Io vedevo bene, in fondo, la tomba su cui quel giovane biondo s'abbandonava al suo dolore. — Di qui potrà ridere di gusto. Ora che ha imparata la strada, posso andarmene. A un'altra volta, signore. — E mi lasciò solo.

Che doveva *accadere*? Guardai. Colui che prima ci era venuto incontro a gran corsa, giunse colà trafelato; toccò la spalla del giovane che s'alzò di scatto; gli disse qualche parola, e scappò. Vidi il giovane, turbato, smarrito, raccogliere in fretta a una a una da quella tomba tutte le rose thee, e con quelle strette al petto sparire dove più s'affittivano i cipressetti. Io non capivo.

Vidi poco dopo giungere un signore dalla barba brizzolata, con a fianco una bambina che fra le braccia esili portava un fascio di roselline bianche. Grave, austero, solenne, avanzava a lenti passi studiati, forse per non forzare l'andatura stanca della piccina, forse per non inzaccherarsi la pelliccia. Erano vestiti ambedue di nero, d'un lutto profondo. Si fermarono davanti a quella tomba: la bambina la coperse dei fiori.

Non vedevo il volto di lei sotto il cappuccetto nero, ma di lontano il dolore di colui che l'accompagnava appariva contegnoso, rigido, compassato anche troppo. Si tolse il cappello a cilindro con un gesto misurato, perfetto; chinò la fronte, sospirò come un attore quando il dramma reca una visita di condoglianza. Due minuti, e come se il pietoso omaggio fosse durato anche troppo, senza parlare, sempre solenne, a piccoli passi, si avviò con la piccina verso il viale che mette all'uscita.

E non appena i due si allontanarono, il giovane biondo sbucò fuori dal bosco dei cipressetti, riprese il suo posto accanto a quella tomba, non cercò se qualcuno lo scorgesse, e con le mani accuratamente ammucchiò in un angolo quei fiori bianchi, ma nel mezzo della pietra ripose le sue rose thee, che aveva serbate. Lo vidi abbattersi di colpo su quella pietra, coi piedi nel fango, nella violenza d'un disperato dolore. Rimasi a guardarlo stupito, senza più coscienza del tempo.

— Signori, si chiude! Signori, si chiude! — Una campana.

E quegli allora si alzò barcollando, si avviò per uscire, a capo chino. Ma ad ogni passo si voltava a guardare: gli occhi d'un demente; sostava: un automa. Si capiva che ad ogni passo quel suo dolore cresceva.

Adriana D'Andalo Mauri: era molto bella? Che voce aveva? Che occhi? Era bionda? Era bruna? Era pallida? Era gracile, delicata? Doveva pur essere dolce e mite la giovane donna che tanto amore aveva lasciato di qua da quella lastra quadra di marmo! Perché s'era uccisa?

Non pesava niente....

— Signori, si chiude! Signori, si chiude!

Ma prima che chiudessero, io tornai rapidamente fino alla tomba di Giorgio, e delle rose rosse fiammanti che ivi avevo deposte poc'anzi, metà ne presi e le portai sulla pietra della suicida, di cui non sapevo che il nome.

Né mi parve irriverenza verso il mio povero morto: io sentivo che Giorgio Valestauri voleva così. Giorgio avrebbe fatto altrettanto; era un poeta.

Giovanni Chiggiato.

La senilità nelle forme musicali.

Tutto invecchia quaggiù: le belle donne d'un tempo mettono grinze: gli amici dei primi anni a poco a poco ci abbandonano: il sapiente massaggio dei commentatori non vale a infondere nelle opere dei Grandi quella vita che, volgare o aristocratica, sprizza dalla piccola genialità giovanile dell'epoca nostra. L'Aria nobilissima del periodo scarlattiano, il melodramma operistico, la *Suite* antica e la stessa Sonata del primo periodo haydniano son già cose d'altri tempi: lo spirito contemporaneo le riverisce, e passa oltre.

Eppure, lo credereste? questa verità, da tutti dichiarata, diviene lettera morta non appena scendiamo alla pratica della vita quotidiana. L'inganno delle scuole è cosa antica: il buon Gaspare Gozzi, che non sapeva di musica, potrebbe ripetere anche per le scuole musicali quel ragionamento, con cui divertiva ai suoi giorni i lettori. Noi camminiamo in musica con gli occhi rivolti alle reni: insegnamo agli allievi ad imitare i modelli del passato, come se questo passato dovesse durare eterno. E poiché l'esercizio, speso nello studio utilissimo delle forme, non è avvivato dalla netta visione dei bisogni propri all'ora che passa, così fatalmente cadiamo fra quegli imitatori, che Orazio gratificava di *servorum pecus*.

Diamo un'occhiata, di passaggio, ai nostri Conservatorii e Licei musicali. Ivi vedremo una scuola di composizione, la quale deve pure famigliarizzare gli allievi con la conoscenza delle forme musicali: ed essendo esse tutte collegate con lo sviluppo progressivo della tecnica, così anche la scuola versa su questa tecnica passata, tentando di avvivare lo studio con la conoscenza dei progressi contemporanei. Ma di fronte a questo studio, un altro dovrebbe elevarsi attivissimo abituando l'allievo a sentire il battito dell'ora presente, fornendogli quasi una guida per risalire alle intime sorgenti di quelle leggi, che reggevano il lento progredire delle forme. Ed allora il giovane, conscio dei nuovi bisogni ch'egli vagamente intuisce, e addestrato a riconoscere nelle forme non un organismo creato da questo o quel genio, ma evolutosi attraverso ai tempi *ipsa dictante natura*, correrebbe più facile alla conquista di nuovi orizzonti vitali.

Mi spiegherò con un esempio. La costruzione del primo tempo di Sonata (si chiami esso Sonata, Sinfonia, Quartetto o si allarghi alla *Ouverture* drammatica ed al Poema sinfonico incipiente) nacque sotto l'influsso di un periodo inteso a considerare la sola e purissima e plastica bellezza delle forme. Così, e non diversamente, va intesa ogni opera musicale strettamente architettonica: così bisogna considerare anche la stessa fioritura italiana dell'Aria, il cui *da capo* stringe la parte centrale fra le basi e il capitello di uno stelo simmetrico.

Adunque, finché il bisogno di bellezza esterna pervase gli spiriti, anche questo tipo architettonicamente perfetto visse in piena giovinezza. Era quello il periodo in cui all'arte si chiedeva la sola emozione estetica di un Bello esterno, adorno della sua stessa nudità formale. Ma quando le nuove correnti romantiche pervadono gli spiriti, anche l'ideale rimuta. Dalla semplice superficie della linea melodica o del complesso ritmico e armonico, lo sguardo dell'artista già penetra l'interno dell'opera sua. La statua greca bellissima, ancora adagiata in posa di olimpica indifferenza, apre ora gli occhi alla vita: e nella contemplazione del mondo e dei suoi dolori, che la sensibilità delle nuove generazioni ingigantisce, già piega le linee facciali a nuovo spasimo angoscioso. Stretto dalla brama crescente di *dire*, il tema musicale si trova a disagio nella rigida cornice formale del Primo Tempo classico: la passionalità dei creatori allarga le forme, ribellandosi nei crescenti episodi contro le regole che sopraintendono alla struttura nettamente duotematica. Il moto iniziato si accentua, dilaga: la fase mediana di sviluppo dei temi già sembra vagheggiare gli orizzonti liberissimi della grande Fantasia. E con le ultime cinque grandi Sonate di Beethoven (op. 101, 106, 109, 110, 111) la piena maturità di questa forma, e dei tipi che ne derivano, è compiuta, e tutto rivela il loro passaggio al dominio eclettico e iconoclasta delle trattazioni politematiche e dei Poemi, in cui esse avranno la sanzione suprema.

Da quell'istante la vitalità delle forme passate declina. Sonata, Quartetto e Sinfonia continuano a passare nelle scuole nostre come nomi viventi, perché vivono i capolavori che in tali forme si materializzarono: ma lo spirito che le animava è spirito di altre epoche, e male in esse si riversa il palpito dell'èra nuova. Esaminiamo tranquilli la fase sinfonica posteriore a Beethoven: ed, attraverso al perfezionarsi dei mezzi tecnici che mirabilmente adempiono le promesse da lui formulate, dovremo pure convincerci che i nuovi prodotti vagano fra noi come spettri del passato o come semplici fenomeni di sopravvivenza. Che se una viva voce e vitale tratto tratto prorompe, essa allora rimbomba, quando dall'antico dettato formale, con ardita inventiva, il compositore si lanci nelle crescenti libertà della Fantasia.

La Forma di Fantasia: ecco la terra pro-

messa consciamente o inconsciamente vagheggiata dai successori. A quel modo che nella letteratura novissima i ricorsi voluti al passato meno ci appagano e, sebbene incerta ancora, una novità sensibilissima di indirizzo si impone: a quel modo che tale mutazione di ideali appare conseguenza legittima di una nuova orientazione della psiche collettiva, innovatrice nei rivolgimenti sociali come è innovatrice nell'arte: così anche la musica, sognando libertà novelle, al giogo del passato si toglie, e al poema sinfonico lega le maggiori simpatie.

Ciò dovrebbero ricordare, ciò troppo dimenticano i nostri compositori. Se di fronte alla scena lirica l'arte pura strumentale rappresenta l'elemento aristocratico e, perciò stesso, conservatore, anche questo elemento nelle battaglie dell'arte, come in quelle della vita parlamentare, si modernizza ed evolve. È bensì vero che chi scriverà la storia musicale degli ultimi anni, sarà condotto a notare il trapasso dalle profondità desolate del primo romanticismo — non escluso il classicheggiante Brahms — a più mite e sereno orizzonte sentimentale. Infatti, dopo aver troppo disperato, l'anima collettiva torna lietamente a cullarsi in visioni di pace. La stessa lotta sociale vede scaturire tratto tratto fra i suoi apostoli i vagheggiatori di tranquillità serena. Ma questo rischiararsi della coscienza generale più non ci saprebbe indirizzare verso l'arte delle pure forme, che furono la ricchezza del nostro passato. Figlie d'una lunga evoluzione, queste forme purissime dagli inizi del settecento corsero per nostro mezzo l'Europa, prepararono il materiale all'elaborazione dei sinfonisti, giunsero all'apogeo con Beethoven. Poi, chiuso il loro ciclo di vita, continuarono ad aggirarsi per inerzia fra i minori, come fenomeni di sopravvivenza

Ma se ci volgiamo a considerare quegli spiriti, che più forte sentivano l'alitare dei tempi nuovi, tosto li vediamo dominati dal sogno fisso e costante di correr nuova via. Un esempio caratteristico ci è fornito dal Liszt che, per altri lati mancante, rappresenta tuttavia evidentissima l'impronta dell'uomo nuovo. Artista incompleto, ma senza alcun dubbio geniale, egli intuisce per modo siffatto i bisogni dell'epoca, da lanciarsi a capofitto attraverso alle formole fantasiose del Poema sinfonico: e il nuovo prodotto, specie di compromesso fra le aspirazioni ancor musicali della forma di Fantasia e gli ideali dell'opera in musica, sostituisce a grado a grado la *logica letteraria o programmatica* di un soggetto poetico a quella *logica acustica*, da cui l'intero ciclo trascorso era stato sorretto.

Il poema sinfonico, sarebbe vano negarlo, ebbe ed ancora ottiene il sopravvento. Riccardo Wagner, nel 1856, non si peritava di definire i poemi del Liszt « così nuovi ed impareggiabili, che la critica durerà fatica a dire in quale categoria si debbano collocare. » I cultori della forma gridarono la croce contro l'imperversare di questi figli della Fantasia; i contemporanei li seguirono e, ampliandoli, li perfezionarono.

Orbene, che cosa vediamo noi oggigiorno in Italia? I pochi sinfonisti nostri, cullati dal sogno antico, ancora si aggirano nella cerchia delle forme passate: le rare Accademie incuorano questi tentativi: e gli uni e le altre, che non saranno mai abbastanza lodate per la nobile abnegazione, non sentono il picchiare sordo ma incessante della nuova èra, già viva e giovenilmente ardita anche fra noi. La stessa Germania che a maggiore altezza spinse quelle forme mirabili, ora è percorsa da caldo e nuovo slancio perturbatore. Perchè non seguiremmo anche noi la battaglia? Le opere dello Strauss, ricche di pregi innegabili, lasciano coll'andamento disordinato e bizzarro un'impressione spesso tormentosa, incerta e dubitosa sempre: ma, ed è questa una ragione per rinunziare alla lotta? I seguaci del moto nuovo, si chiamino essi Mahler o Strauss, Reger o Debussy, vengono facilmente gratificati del titolo di pazzi: e davvero non si potrebbe negare che un po' di pazzia entri a far parte della loro fede.

Tuttavia non dovremmo dimenticare che vi sono dei pazzi i quali danno un crollo non indifferente ai rigidi legami della tradizione, e fanno invecchiare i sistemi dei savi. E questa verità vorrei fosse presente ai compositori nostri, come un ammonimento a guardare in faccia l'avvenire. Non si va mai così lontani, nella vita dei campi e in quella dell'arte, come quando si procede in terra non conosciuta: ed io sarei lieto se l'allarme valesse a salvarci dal creare nuovi prodotti, destinati fatalmente a scomparire come percossi da precoce vecchiezza.

Pesaro.

Luigi Alberto Villanis.

MARGINALIA

* **All'Accademia della Crusca.** — Nell'ultima sua adunanza la secolare istituzione fiorentina ha provveduto alla nomina di un accademico residente in sostituzione di Augusto Conti che ne fu sino agli ultimi giorni della vita l'autorevole arciconsolo. Ha provveduto degnamente con l'eleggere il padre Giuseppe Manni, castigato poeta, elegantissimo prosatore e profondo conoscitore dei nostri classici. Gli accademici residenti, si sa, sono i compilatori del monumentale vocabolario, e dipende dalle loro speciali attitudini l'indirizzo generale che vien dato all'importante pubblicazione. Molto, bisogna riconoscerlo, è stato già fatto, perchè la quinta impressione del vocabolario riesca più significativa delle precedenti, ma non quanto era forse legittimo aspettarsi. L'Accademia conta per esempio fra i suoi soci corrispondenti, un rappresentante insigne degli studi linguistici, un romanista che le nazioni più colte non possono che invidiarci: Pio Rajna. Eppure essa non pensa a valersi più efficacemente dell'opera di questo scienziato, chiamandolo a compilare il vocabolario della nostra lingua, che, per essere romanza, rientra nell'ambito dei suoi studi speciali e della sua speciale competenza. Questa singolare omissione dimostra una volta di più che la venerabile Accademia è ancora impastoiata alquanto nelle pastoie della vecchia retorica e delle vecchie tradizioni. Nè la nomina del Padre Manni — benchè d'uomo e di studioso degnissimo — è certo di quelle che promettano ardite novità per l'avvenire. Qualche novità invece avremmo potuto aspettarcela dal Rajna, ed altre non meno importanti — quantunque d'ordine diverso — da Gabriele d'Annunzio. A proposito del quale la venerabile Accademia ci consentirà questa modesta osservazione. Curioso, in verità, che un consesso il quale si vanta custode e vendicatore della pura ricchezza della nostra favella non si affretti ad accogliere lietamente nel proprio seno quello, fra i viventi e scriventi letterati d'Italia, che più validamente d'ogni altro si affatica a mantenerla intatta da ogni contaminazione barbarica e dialettale in un tempo che di siffatte contaminazioni danno pericoloso esempio taluni scrittori di libri molto letti. La nomina di Gabriele d'Annunzio ad accademico della Crusca avrebbe avuto, e forse un giorno avrà, significato di monito autorevole a tutti coloro che credono lecito dettare poesie e romanzi senza un'adeguata preparazione letteraria, e mentre infarciscono le loro pagine di parole e di locuzioni forestiere o dialettali, passano, per i più, come continuatori legittimi d'Alessandro Manzoni, dell'uomo, cioè, fra i moderni che più forte ed operoso ebbe il culto della schietta e viva toscanità!

* **Giovanni Pascoli per Enrico Panzacchi.** — Al teatro Duse Giovanni Pascoli ha commemorato sere fa Enrico Panzacchi con un nobile ed affettuoso discorso nel quale ha messo in luce tutte le qualità che furono più proprie dell'animo e delle poesie del Panzacchi. Felicemente egli ha detto che questi fu la rincarnazione di Guido Guinizelli dei Principi: maestro di rime d'amore, non d'altro che d'amore; amore per tutto ciò che è bello e grande cioè *gentile*. Questa fu la sua più seducente qualità. « Non bisogna, dice il Pascoli, del poeta intender la forza come se egli dovesse picchiar la gente col piccoletto verso, e l'altezza, come se egli dovesse con l'alato verso acchiappar le nuvole, e la grandezza come se egli dovesse con la parola breve disfare e rifare il mondo! Il poeta rende visibili le cose entro e fuori di noi che o non vediamo o non guardiamo. » Se un uomo vede e fa vedere, grandi o piccole che siano le cose, egli è veramente un poeta. E tale fu Enrico Panzacchi. Quanto ci ha fatto vedere e quanto ci ha fatto egli ricordare! E il Pascoli fa una breve e penetrante rassegna delle poesie di lui che più ancora echeggiano colla dolce e indimenticabile loro armonia nell'animo nostro: immagini di sogno, e immagini della realtà egualmente seducente nel loro languido ritmo. Egli è non di rado veramente consolatore, quando dice dinanzi a qualche sepolcro di quelle parole che sciolgono il nodo del pianto e sollevano il cuore. In fondo a tutti questi soavi affetti c'era però forte il sentimento della patria. E il Pascoli rammenta con parola ispirata la commemorazione che di Garibaldi fece Giosue Carducci e l'invito che egli lanciò a tutti i partiti, dal monarchico al socialista, di gettare intorno alla pira non le cose loro più care, sì tutto quello che avevano di più tristo: « Sorse in piedi allora, come a promettere con la sua gran voce, per tutti, l'altro: Enrico Panzacchi. » E tutti gli astanti gridando e piangendo giurarono questa purificazione. E con questo veramente magnifico ricordo Giovanni Pascoli, chiuse tra gli applausi di tutti il suo discorso.

* **Le città artistiche.** — L'età nostra manca di carattere; essa è multiforme e mutevole, afferma Jean de Foville nel *Correspondant*. Tutto si rinnuova senza posa; le mode hanno preso il posto delle tradizioni e cadono con la stessa facilità, con la quale si affermano. Mai apparve il lavoro umano così provvisorio, mai le opere umane invecchiarono così presto. L'arte stessa ha subito il contagio delle nostre febbri, ha seguito il destino dei nostri gusti instabili. È raro che un artista, invecchiando, osi rivedere e tanto meno esporre le opere della giovinezza. In questa fiumana che travolge ogni forma del vivere sociale, che trasporta seco le più alte manifestazioni dell'intelletto, chi ha il coraggio di porsi come torre ferma che non crolla, chi sa mirare impavido ad un ideale d'arte, senza curarsi del giudizio ozioso e distratto dei passanti?... Sarebbe, questo, il migliore mezzo per riuscire originali. Jean-François Millet, che lungi da Parigi visse come un eremita, ha saputo trasformare la pittura francese. Ma di tali artisti si è perso lo stampo; le tradizioni e la scuola insegnano il mestiere, non aiutano più il libero e naturale sviluppo dell'anima, secondo la sua legge interiore, esse deviano l'originalità, non la guidano. Onde la traccia seguita dagli artisti porta fuori di strada. Ascoltano mai le voci del passato che loro indicherebbero il vero ideale?... E le città dell'arte non vanno perdendo ogni giorno il loro carattere originale?... L'attività umana vuole disfare perfino la fisonomia della natura! Il più delle volte i nemici delle città artistiche sono i figli stessi, indegni custodi di tanta gloria; abbiamo visto abbattere le mura di Avignone, a Venezia un ponte di ferro è stato gettato sul Canal Grande, a Bruges un fumaiolo d'officina macchia l'orizzonte del « lac d'Amour, » a Roma il brutto edificio delle finanze deturpa la visuale delle terme di Diocleziano, una vettura elettrica traversa il fôro tra il tempio della Concordia e l'arco di Settimio Severo. Ma certo Roma non poteva rassegnarsi ad essere la necropoli delle sue glorie e d'altra parte vi sono ancora luoghi in cui l'anima nostra può nell'antichità trovare l'anima sorella. Con più gusto (ha il coraggio di affermare il De Foville!) è stata modernizzata Firenze, i quartieri industriali si sono concentrati all'est, nel centro della città le case nuove sono rare (?) o, almeno la loro architettura non è in aperto contrasto con l'architettura dei vecchi palazzi. Alcune vie del Medio Evo sono ancora intatte, da S. Maria del Fiore al palazzo Pitti i monumenti si succedono senza interruzione e ciascuno suscita in noi un forte pensiero congiunto ad un nome grande. A Firenze proviamo possenti le malìe di un remoto passato, nonostante, aggiungiamo noi, gli sconci sacrilegi di un passato, pur troppo assai prossimo....

* **Un aneddoto su Stendhal.** — Stendhal, come si sa, amava l'incognito. Gli piaceva nascondere la sua personalità sotto i più svariati pseudonimi. Un aneddoto raccontato dalla signora Ancelot, la romanziera che ebbe tanto nome al tempo dello Stendhal, e ripubblicato nell'*Ermitage*, può sembrare interessante ai numerosi adoratori del grande psicologo. La signora Ancelot aveva invitato il Beyle a una delle sue serate: egli accettò, a patto di farsi annunciare col nome che più gli convenisse. La sera, piuttosto presto, quando non c'era ancora molta gente (così racconta la signora Ancelot) fu annunciato il signor Bombay, e io vidi entrare Beyle, più rubicondo del solito, che mi dice: Signora, io arrivo troppo presto. La ragione è che io, io sono un uomo occupato; io mi alzo alle cinque della mattina, io visito le caserme per vedere se le mie forniture sono ben fatte, perchè, sapete, io sono il fornitore dell'esercito per le calze e i berretti di cotone. Ah come li faccio bene, i berretti di cotone! li ho sempre fatti, fin dalla giovinezza, e nulla mi ha mai distratto da questa occupazione onorevole e lucrosa. Oh! ho ben sentito dire che ci sono artisti e scrittori che mettono tutta la loro ambizione nel fare quadri e libri! Ma che cos'è questo in confronto alla gloria di calzare e imberrettare tutto un esercito, di evitare raffreddori a quei poveri soldati come faccio io, con quattro fili e un bioccolo di cotone? Enrico Beyle parlò così per mezz'ora, dicendo quanto guadagnava per ogni berretto, parlando dei berrettai rivali, dei berrettai invidiosi e denigratori che volevano fargli la concorrenza. Nessuno lo conosceva (conclude la signora) eccetto il signor Ancelot che scappò nella stanza vicina perchè scoppiava dalle risa, e io che mantenni il mio sangue freddo per vedere che cosa sarebbe successo. Ma non succedette niente; e gli epigrammi che egli lanciava a ognuno sui suoi libri, quadri, versi, drammi, erano come avvolti nei berretti di cotone i quali attenuavano mediocremente l'acutezza delle freccie scoccate.... E nessuno si accorse della mistificazione se non più tardi, quando la stanza era piena di gente e la conversazione s'era fatta generale....

* **Il secondo concerto della « Società Cherubini. »** — Se si eccettua il concerto per violino ed orchestra del Saint-Saëns pel quale e per il suo interprete, il Thibaud, vi era grande aspettativa — non offrì nel suo complesso uguale interesse del primo. La *Sinfonia op. 90, n. IV* di Mendelssohn — che era per la parte puramente orchestrale, il pezzo forte del programma e che ebbe per merito del maestro Ottavio De Piccolellis e della sua orchestra un'esecuzione ottima — è certamente mirabile per elevata ispirazione, classica fattura e per certi dettagli istrumentali che fanno pensare a Bizet. Con tutto ciò, invano noi cercheremmo in quest'opera mendelssohniana quella magía di ritmi e di colori che già ci aveva affascinati nella sinfonia di Tschaikowski, eseguitasi la volta passata; di quello Tschaikowski che sa essere così italianamente melodico, e nello stesso tempo così elegante, complesso e ricco di sapienti polifonie e di geniali combinazioni foniche. Nè la ballata *Die Waldtaube* dello Dvořák, *d'après I. Erben*, si può dire che abbia completamente soddisfatto l'attesa del pubblico, che, giustamente, si aspettava qualchecosa di meglio e di diverso dall'autore della magnifica sinfonia *Dal nuovo mondo*. Nonostante alcuni bellissimi episodii, questa ballata sinfonica stancò ben presto l'attenzione dell'uditorio; essa apparve slegata, contorta, priva di una linea direttiva e, specie nella chiusa, monotona e incolore. Certo, se il pubblico avesse conosciuto l'argomento della ballata di Erben, avrebbe preso maggior interesse alla musica programmatica dello Dvořák; ma ciò non toglie che, fatta anche astrazione dalla poesia, la composizione musicale dovesse di per sè sola presentare un significato ed un interesse spiccato. Nelle *ballate* di Chopin è pur grande il potere suggestivo della musica, anche senza conoscere la fonte ideale dell'ispirazione. Nel caso nostro invece la composizione musicale, senza un programma esplicativo, disse poco o nulla ed apparve quasi un corpo senz'anima. Ben più interessante, sotto ogni aspetto, fu l'esecuzione del *Concerto* del Saint-Saëns, vero modello di stile moderno, notevolissimo per larga e logica ma non pedante scienza di svolgimenti, per plasticità elegante di temi pieni di vita e suscettibili delle più ingegnose trasformazioni. La parte del violino è trattata piuttosto con intenzioni di vero musicista che con limitata accortezza di virtuoso e sempre emerge con fascino sottile ed insinuante sopra la trama multiforme e svariata del più appropriato e smagliante dei commenti orchestrali. Il Thibaud, violinista di intuito e di valore eccezionale, eseguì a perfezione la sua parte, superando grandi difficoltà tecniche senza mai perder di vista le supreme ragioni dell'arte. Il suo successo fu completo e fra applausi interminabili dovette aggiungere, fuori programma, due tempi di *sonate* di Bach per solo violino. L'ultimo numero del programma, per una consuetudine, forse elegante, è ormai destinato a servire di accompagnamento sinfonico..., all'esodo degli spettatori in cerca del respettivo *paletot* o pelliccia. Non sono certo queste le migliori condizioni per gustare la musica. E la sinfonia della *Vestale* di Spontini, in tal modo ascoltata da pochi perseveranti non rivelò certamente tutte quelle bellezze per cui ai suoi tempi andò famosa. A mala pena si potè arguire, dal ricorrere di qualche andamento caratteristico, quale influenza abbia avuto quella musica sopra l'arte di Auber e, in genere, sulla scuola francese del secolo scorso. C. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Sempre di Minerva. Mali e rimedi.**

Ormai sui mali di Minerva, messi in luce dalla stampa o rilevati dalle discussioni in Parlamento, vi sarebbe tanta materia da poter compilare un intero trattato di patologia. Sotto la sapiente autopsia l'organo però che è apparso in uno stato di dissolvimento più avanzato è quello che si chiama, con pompa di parole, la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti.

In questi giorni molto si è discusso, a proposito della sede vacante, intorno ai criteri, cui si dovrebbe ispirare l'Amministrazione delle Belle Arti: però i rimedi, fin qui escogitati, ai mali non sembrano i più raccomandabili dal punto di vista pratico.

La proposta scissione della Direzione Generale in tanti rami autonomi per quante sono le speciali materie, che cadono sotto la sua giurisdizione, non avrebbe altro effetto tranne quello di ripartire inutilmente le responsabilità, facendo perdere per giunta ogni criterio direttivo. Del resto non sarebbe giustificato da un'evidente ragione di opportunità, poichè le diverse competenze richieste per ognuna di quelle parti, in cui può dividersi l'amministrazione artistica, non formano in realtà un ostacolo da non potersi superare. Su questo punto non potrei che ripetere le giustissime osservazioni già fatte dal *Marzocco*. Inoltre, se pure affari di natura diversissima sono attualmente affidati alla Direzione Generale, essi hanno almeno tra loro di comune questo, che sono tutti affari. Questo lato semplicemente formale, da cui possono essere considerati, basterebbe a legittimare il loro raggruppamento in un solo istituto. L'unico vantaggio, insomma, che presenterebbe la proposta, sarebbe forse quello di poter placare contemporaneamente parecchi dei numi minori, che si aggirano intorno a Minerva.

Più razionalmente giustificabile è certo la creazione di uno speciale Ministero delle Belle Arti ed è bene che la stampa, quasi unanime, si sia schierata in suo favore. Quell'importante funzione statuale, che riguarda la conservazione, l'illustrazione dei monumenti e la tutela in genere degl'interessi artistici, ha acquistato uno sviluppo così considerevole, da richiedere un particolare organo, che vi provveda. Temo però che, con l'istituzione del Ministero, si sposterebbero semplicemente i termini di molte questioni, senza affrontarle e risolverle. Si chiami Direzione Generale o Ministero delle Belle Arti, questo solo cambiamento di denominazione non muterebbe forse di molto la situazione delle cose.

Un punto mi sembra che sia stato a torto trascurato da tutti gli studiosi dell'argomento. Se un male esiste, l'origine deve innanzi tutto ricercarsi in quell'improvvida confusione dei due reggimenti: l'uno amministrativo, l'altro artistico. Finchè non si rimuoverà questa causa permanente di conflitti, nè dittature, nè triumvirati, nè pentarchie, che possa escogitare mente fervida di ministro, varranno a ridare la pace a quell'importante istituto.

Come non può concepirsi un Direttore Generale affatto digiuno di coltura artistica, così d'altra parte non può ammettersi che quell'eminente funzionario sia del tutto ignaro dei complicati e segreti meccanismi dei nostri ordinamenti amministrativi, che formano tutti insieme la così detta burocrazia. È questa infatti una macchina pesante e pericolosa, che richiede una mano esperta, che sappia metterla in moto e prudentemente dirigerla. Il lungo abbandono, cui è soggiaciuta per tanto tempo la Direzione Generale, ha reso anche maggiori le difficoltà.

È un'eredità poco lieta quella che è chiamato a raccogliere il successore non ancora designato, ed è bene fargli presenti sin da ora quali siano i gravi obblighi, che saranno per incombergli. La nostra legislazione artistica, tale quale è oggi, intralcia più che altro, l'opera dell'amministratore; deve essere quindi radicalmente modificata. Ora è giusto che in questa materia la prima iniziativa parta dal Direttore Generale, cui sono presenti, meglio che ad un Ministro destinato a passare e a dileguarsi come un'ombra, i bisogni vivi del nostro patrimonio artistico. Gravi problemi d'indole giuridica ed amministrativa reclamano una urgente e definitiva soluzione e ciò ricade ugualmente nelle attribuzioni di quell'alto funzionario.

Senza dubbio è cosa difficile trovare un uomo che sappia armonicamente fondere la sicura conoscenza degli espedienti amministrativi alla visione più alta degl'interessi dell'arte. L'esperienza anzi ha dimostrato come queste due sorte di competenze siano addirittura tra loro inconciliabili. L'istesso Fiorelli, che fu certamente il più illustre reggitore delle belle arti, contribuì, senza volerlo, non poco al disgregamento dei servizi, cui presiedeva, appunto perchè in lui, anima vera di artista e di scienziato, faceva difetto quella certa prudenza amministrativa, di cui può essere provvisto un semplice capodivisione.

Il fenomeno si è verificato in più modeste proporzioni in qualche grande museo e le conseguenze non sono state meno disastrose. Esso si è ripetuto con una costanza impressionante ed è strano come non abbia fatto sospettare ad alcuno l'esistenza di una causa comune ed immanente. Questa causa risiede appunto nel fatto che non si è tenuto ben distinto questo doppio ordine di funzioni: l'amministrativo e quello strettamente tecnico. Si dia la prevalenza ora all'uno ora all'altro, a vicenda, il dissidio latente risorgerà sempre.

Accanto a questo male che potremo chiamare costituzionale, originario, ve ne hanno altri derivati e di carattere più generale, sui quali opportunamente richiamava l'attenzione l'illustre senatore Villari. I germi velenosi di essi debbono ricercarsi nelle illecite influenze della politica, di cui si avvalgono o cui sono sottoposti i funzionari della Minerva. È questa veramente la mala lebbra che infesta tutti i ministeri in genere, ma in quello dell'Istruzione ha assunto una forma più acuta.

Le pressioni politiche, oltre che sul retto andamento dei servizi, hanno esercitato ed esercitano un'influenza perniciosa sul modo di reclutamento dei funzionari.

Se si potesse fare una rigorosa revisione di tutti i titoli che hanno costoro per occupare i rispettivi posti in ruolo, noi vedremmo parecchi costretti ad arrossire di fronte al loro non legittimo atto di nascita. In nessun dicastero infatti l'arbitrio del ministro giunse a così morbose sfrenatezze, come in quello dell'Istruzione, forse a causa dell'eccessiva elasticità delle leggi organiche.

Si aggiunga che neppure i concorsi, quantunque rivestiti di tutte le apparenze della legalità, sono riusciti ad attuare quella selezione provvida dei più atti ai pubblici uffici. In essi generalmente prevalgono le medesime influenze e se ne è avuta una prova in un recente concorso per vicesegretario. Di esso la stampa dovette a suo tempo occuparsi perchè fu visto lo stesso capo gabinetto del Ministro far parte, senza alcun ritegno, della commissione esaminatrice. L'esito fu poi quale doveva prevedersi.

Tutto questo distoglie naturalmente i buoni dal tentare una prova, che potrebbe inutilmente esporli ad una triste figura, quando è opinione diffusa che nel recinto sacro a Minerva, non si entra generalmente per la porta principale; ma per vie laterali, tortuose ed ignote ai profani.

A questa seconda categoria di mali io non credo che l'inchiesta invocata o qualsiasi altro provvedimento potrà trovare alcun rimedio efficace oggi, che ha gettato radici in tutti gli organi del Ministero dell'Istruzione, dal cuore alle sue estreme appendici. Se pure si riuscirà ad affermare un qualche regime di rigore per l'avvenire l'eliminazione di questi piccoli parassiti velenosi, di questi microrganismi, che vanno sviluppando le loro secrezioni letali nell'ombra, potrà forse effettuarsi lentamente col tempo e forse in una generazione che non sarà più la nostra.

RAFFAELE MONTUORI.

NOTIZIE

Esposizioni.

★ **L'annuale esposizione della promotrice**, tornata all'antica sede di via della Colonna, è stata solennemente inaugurata domenica scorsa coll'intervento del Conte di Torino e di un larghissimo stuolo di invitati. Le opere esposte sono oltre 400. Una sala è dedicata alla mostra Cannicci. Del compianto pittore ha intessuto eloquentemente l'elogio l'on. Giovanni Rosadi, il quale con molta opportunità ha trovato il modo di rilevare l'indegno abbandono in cui giace da oltre quarant'anni la cosidetta Galleria d'arte moderna di Firenze. Abbandono contro il quale — ahimè, senza frutto — più volte levammo la voce anche noi da queste colonne. Diremo prossimamente di questa mostra.

★ **Esposizione di lavori.** — A cura del sottocomitato fiorentino delle Industrie femminili italiane il 24 marzo — dalle 15 alle 19 — in una sala gentilmente concessa del Palazzo Bouturline, 15 via dei Servi, avrà luogo un'Esposizione di lavori e specialmente di quelli destinati all'Esposizione di Milano. Il biglietto costa una lira e ci sarà servizio di tè. La mostra rimarrà aperta anche domenica 25: e per questo giorno è stata fatta dalle patronesse una larga distribuzione di ingressi di favore a operaie e apprendiste che potranno utilmente visitare la mostra. La quale del resto richiamerà, secondo ogni probabilità, largo concorso di pubblico. I lavori mirabili appena intravisti, si può dire, alla *Pro-Cultura* in occasione della conferenza di Marcel Reymond hanno suscitato troppo viva ammirazione perchè non debba riuscire gradito a tutti di esaminarli con maggiore agio. I biglietti saranno in vendita alla porta.

★ **Società promotrice di Belle Arti in Genova.** La 53.a esposizione si aprirà il 12 maggio prossimo venturo e si chiuderà verso la metà del mese di giugno. L'accettazione delle opere si compirà dal 20 al 30 di aprile. Per richieste del regolamento-programma rivolgersi alla Società Promotrice di Belle arti in Genova, Palazzo Bianco via Garibaldi 13.

Conferenze e Letture.

★ **Lectura Dantis.** — L'esposizione del Canto XIV dell'*Inferno* ebbe giovedì 15 marzo nella Sala di Dante un espositore sagace ed elegante nel professore Corrado Corradino di Torino. Per oltre un'ora egli seppe mantenere viva l'attenzione dell'uditorio, discorrendo del terzo girone del settimo cerchio dove sulla pianura desolata cui la dolorosa selva de' suicidi inghirlanda, stanno o senza posa disperate trascorrono sotto l'inaudito martorio della pioggia di fiamme le anime de' violenti contro la divinità. Tra queste, alta e superba l'anima di Capaneo, ancor piena nel cupo Inferno di ostinato dispregio contro la potenza vittoriosa di Giove fulminatore. Intorno a questa mirabil figura si è naturalmente indugiato l'oratore, che ha pur minutamente e sicuramente illustrata la seguente imagine simbolica del Veglio di Creta e la lunga lezione di Virgilio a Dante intorno alle origini de' fiumi infernali. La bella lettura, fatta forse con un tono un po' declamatorio, è stata caldamente applaudita.

★ **Le letture della Società per la diffusione degli studi classici.** — Pare che Giove Pluvio non sia troppo benevolo verso i paladini del classicismo, ed è una vera ingiustizia; bisognerebbe fare un ricorso! Bastavano quasi le dita delle mani per contare gli uditori della conferenza del dott. Tosi su Tucidide, conferenza ben degna di altro uditorio. In forma geniale e con tinte smaglianti seppe il Tosi trasportarci nel periodo delle guerre del Peloponneso; con sottile acume critico seppe rilevare il valore del grande storico e del grande stilista che nella descrizione della peste ha soli rivali il Boccaccio e il Manzoni. Un uditorio più numeroso ebbe il dottore Andrea Rapisardi Mirabelli, cui toccò un argomento ancora più simpatico, Luciano. Dopo avere accennato ai legami che Luciano ha con la Sofistica, l'oratore si intrattenne a considerare quello che vi ha di nuovo nell'opera sua, per cui sopra gli altri come aquila vola e giunse fino a noi. Luciano fu uno scettico e fu veramente anti-religioso, ed è falso considerarlo un dogmatico come pensò M. Croiset. I « dialoghi degli Dei » il « Giove tragedo » il « Giove confutato » ne sono la più ampia dimostrazione ed emergono di tanto sul « Racconto della botte » del Swift, perchè la crudeltà viene combattuta con armi più fini ma più acute. Sarà già troppo — concluse l'oratore — se gli uomini comincieranno a ridere, come diceva Rabelais, illustrando il suo Pantagruelismo, con una certa gaiezza di spirito e con disprezzo delle cose fortunate.

★ **Amy A. Bernardy**, la nostra collaboratrice che armonizza in uno spirito latino un'attività prettamente americana, ha tenuto di questi giorni a Boston due conferenze in due centri politico-educativi istituiti a vantaggio degli immigranti italiani: la prima su « Mazzini » alla *Civic Service House* del *North End* (Piccola Italia) la seconda *L'attualità politica in patria: Sonnino al potere*, alla *Denison House* nel *South End*

Varie.

★ **Concerto Toselli-Massarenti.** — Se il programma interessantissimo non valse ad affollare venerdì scorso la sala della Filarmonica, non mancò però ai due giovani e valenti concertisti il più legittimo e lusinghiero successo. Il Toselli — già prima applaudito a Rimini come autore di un poema sinfonico *Il fuoco* d'ispirazione d'Annunziana — ottenne nuovo plauso come compositore con una *Sérénade* ed uno *Scherzo* assai apprezzati dal pubblico. Come concertista si riaffermò brillantemente in pezzi di Liszt, Rubinstein e Chopin. Il Massarenti — già assai noto, sebbene giovanissimo, come violinista di talento eccezionale e che fa molto onore alla ottima scuola bolognese dalla quale egli esce — sorprese ed elettrizzò il pubblico coll'abilità del *virtuoso* in pezzi di Sarasate e Wieniawski e rivelò belle qualità di stile e di interpretazione, eseguendo una *sonata* di Händel ed una di Grieg, in unione al Toselli. Vi furono varii *bis*, in taluni pezzi il Massarenti fu accompagnato al pianoforte coll'usata valentia dal maestro Brogi.

★ **Congresso dei liberi docenti.** — Ecco i temi principali che saranno svolti nel Congresso generale dei liberi docenti che verrà inaugurato a Roma nell'Aula Magna dell'Università il 30 corr. e proseguirà fino all'esaurimento degli argomenti, ma non oltre il 3 aprile: 1.° *Sull'autonomia universitaria e l'istituzione degli esami di Stato* (relatore prof. G. Ria di Napoli). 2.° *La L. D. nella legislazione straniera* (relatore prof. M. Mandalari di Roma). 3.° *Sul riordinamento dell'istituto della libera docenza universitaria*. 4.° *Principj informatori dell'ufficio della L. D. nell'istruzione superiore* (relatore prof. G. Pagano di Palermo). 5.° *Schema di progetto di legge autonoma su l'istituto del libero insegnamento* (relatore prof. R. Guerrieri di Bologna). 6.° *La L. D. nelle scuole di applicazione per gl'ingegneri* (relatore prof. ing. O.

Jacoangeli di Torino). 7.° *Sulle facoltà universitarie pareggiate* (relatore prof. O. Amabile di Napoli). Tra i voti speciali pure da svolgersi notiamo quello per l'istituzione di nuove Cattedre universitarie autonome e quello contro la moltiplicazione delle Cattedre ufficiali esistenti. La tessera conferisce il diritto a notevoli ribassi ferroviari e deve essere richiesta al presidente della Federazione italiana dell'Associazione dei liberi docenti, Roma via Principe Amedeo 2. I congressisti sono divisi in tre categorie: liberi docenti organizzati, professori e docenti non organizzati, senatori e deputati. La stampa avrà libero ingresso.

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** un gruppo di soci ha offerto martedì un banchetto all'insigne pittore scozzese John Lavery, che si trova in questi giorni a Firenze. — Per il ciclo di letture Leonardiane si avverte che la lettura su *Leonardo architetto* sarà fatta dal ch.mo professore Vittorio Spinazzola Direttore del R. Museo di S. Martino in Napoli, il 31 corrente. La lettura di Gabriele d'Annunzio che doveva aver luogo il 24, è rimandata ad altro giorno da destinarsi.

★ **Oggi Domenica 29 marzo gli Amici dei monumenti** si troveranno alle ore 15 in Piazza del Duomo — stazione del tranvai — per recarsi a visitare le antiche tavole del monastero di S. Francesco al Monte.

★ **Rettifica.** — Annunziando un articolo di Corrado Ricci sulla Madonna di Iacopo Bellini e una bella riproduzione di quella mirabile opera d'arte si parlò qui, per un *lapsus* di *Rassegna d'arte*. Dovevasi invece dire *Rivista d'Arte*: così infatti si chiama l'interessante pubblicazione fiorentina diretta da Giovanni Poggi.

Concorsi.

★ **Il Comune di Bologna** annunzia che è aperto il concorso Baruzzi per l'Arte della Musica col premio di Lire 10 000 per l'anno 1909. Il Concorso consiste nel presentare *la Partitura intera d'orchestra e il Libretto, a stampa o manoscritto, di un dramma musicale diviso in più parti da prepararsi adatto a un teatro primario.* È richiesta altresì *la riduzione di esso dramma per canto e pianoforte.* La presentazione delle domande e dei prescritti documenti è fissata pei concorrenti a tutto il 31 dicembre 1908, entro il qual termine dovranno essi esibire il loro lavoro all'Ufficio Comunale di Pubblica Istruzione di Bologna. I lavori verranno esaminati e giudicati da una Commissione composta di cinque membri scelti dalla Giunta Municipale, a cui la Commissione stessa presenterà il suo giudizio, il quale, risultando almeno per tre voti concordi, sarà definitivo ed inappellabile. Ove la Commissione avesse a giudicare di merito eguale due o più lavori, sarà in facoltà della Giunta o di affidare ad una nuova Commissione il compito della scelta, ovvero di ricorrere al giudizio della sorte. Ai concorrenti non compete alcun diritto a reclamo nè verso il Comune che dichiarasse annullato per qualche irregolarità il concorso, nè verso il giudizio delle Commissioni esaminatrici. Il premio sarà deliberato al maestro, il cui spartito sarà stato giudicato il migliore fra quelli presentati, e tale che meriti di essere eseguito nel Teatro Comunale di Bologna. Tale premio deve servire per le spese dell'esecuzione, ma ciò che avanzi, detratte queste, toccherà al vincitore e così l'intero premio, qualora l'Impresa si assumesse le spese. Lo spartito resta di proprietà dell'autore, il quale dovrà dare una copia della partitura d'orchestra al Comune perchè sia conservata nell'archivio del Liceo Musicale. Qualora per impreveduta circostanza non potesse l'opera premiata venire rappresentata nel Teatro Comunale, sarà in facoltà della Giunta il permettere che essa sia eseguita, col decoro richiesto da tutte le esigenze dell'arte, in un altro teatro della città.

Nuove pubblicazioni.

★ **Giannino Antona-Traversi** ha avuto un'eccellente idea: ha raccolto nel giro di alcuni rapidi e scintillanti dialoghi quelle osservazioni di vita che giudicò di non sufficiente ampiezza per riempire l'arco scenico. Ed ecco una collezione di spunti di commedie, di tenui motivi nei quali rifulgono le qualità di inesauribile brio che si ammirano nelle commedie di Giannino Antona-Traversi. Queste sette novelle sceneggiate si leggono d'un fiato e costituiscono un prezioso antidoto contro i perniciosi effetti di altri volumi di così detta letteratura amena ai quali è ignoto perfino il modesto conforto del [illegible]. Il volume pubblicato dalla Libreria editrice Lombarda (T. Antongini e C.) s'intitola *Oh!.. Le dame e i gentiluomini.* Le novelle sono precedute da una prefazione vivace non meno del resto.

★ **Il municipio di Serravalle Pistoiese** ha pubblicato il bel discorso che Alessandro Chiappelli tenne nel ridente paesello, illustrando la storia di quel Castello che minacciando rovina sarà presto restaurato per opera di un benemerito comitato di cittadini. La storia è delle più interessanti, ed è piena di lotte e di sangue fratricida. Secondo alcuni dantisti, il Toynbee e il Torraca, Dante avrebbe alluso all'assedio di questo Castello posto dai fiorentini e dai lucchesi nel 1302 nel verso: « Sopra Campo Picen fu combattuto ». Ma il Chiappelli crede che quell'accenno convenga meglio all'Assedio di Pistoia del 1305. L'opuscolo, ornato di nitide incisioni, si vende a beneficio del fondo pei restauri della Rocca e delle Torri medievali di Serravalle.

★ **La seconda parte** del corso di estetica che Mario Pilo ha professato all'Università di Bologna è raccolta in un volumetto dell'editore Hoepli e contiene le lezioni sul gusto. La terza parte, lezioni sull'arte, sarà pubblicata l'anno venturo.

★ **Un nuovo studio** sulla Topografia morale della *Divina Commedia* è quello di Domenico Ronzoni stampato a Milano presso la Tip. F.lli De Magistris. L'autore intitola il suo studio *Minerva oscurata*, ma avverte che in essa non è da aspettare « un'antitesi dell'opera del Pascoli », e molto meno nel titolo « la promessa poco gradita d'una logomachia col geniale poeta. »

★ **Sempre intorno all'ordinamento morale della** *Divina Commedia* Domenico Ronzoni stampa a Monza presso la Tip. degli Artigianelli un nutrito volume con cui polemizza con F. Flamini, a proposito dell'inesauribile argomento dantesco.

★ « **Camma** » è il titolo di una tragedia in tre atti di Luigi Beghi. È edita dallo Stab. Tip. di S. Belforte di Livorno.

★ « **I Comici italiani e la caricatura.** » — Abbiamo sotto gli occhi un saggio di questo volume che prossimamente vedrà la luce presso l'ed. Bemporad di Firenze. Autore è Luigi Rasi, e cioè il più erudito storiografo del palcoscenico italiano. Prende le mosse di lontano: dal seicento e arriva ai nostri giorni; ci porta da Callot a Capiello e a Sacchetti. Le illustrazioni — nel testo e fuori testo — riusciranno un commento adeguato alla piacevole trattazione.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Marzo 1906 al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **4.25.** *Estero L.* **8.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 9. 4 Marzo 1906. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

I PRIMI DOVERI
DEL
NUOVO MINISTRO DELLE BELLE ARTI

Lo chiamiamo, così, nuovo ministro delle belle arti; perché secondo le leggi della patria burocrazia da lui dipendono le sorti delle belle arti in Italia: ma in realtà si tratta di un vecchio ministro della pubblica istruzione. Il periodo dell' incubazione che precede e deve precedere il dibattito parlamentare è ormai trascorso. Fra pochi giorni il Ministero si presenterà alla Camera e dovrà esporre il suo programma. Anche l'on. Boselli, del quale abbiamo sentito lodare qualche atto di insolita energia (il trasloco di certi professori riottosi) ci dirà come intenda di rimediare alle inenarrabili miserie che il successivo governo del contumace Nunzio Nasi, del prof. on. Orlando e dello psichiatra Leonardo Bianchi hanno accumulato nell'amministrazione artistica del paese. Non parliamo del ministro meteora, di quell'Errico de Marinis che del potere ebbe tutte le amarezze e nessuna delle compiacenze: neppur quella modestissima di fornire almeno una volta al deputato interrogante la risposta precedentemente concordata.... Pretendere dall'on. Boselli, per quanto spalleggiato dalla giovanile attività dell'on. Credaro, il risanamento della nefasta, sarebbe più che vano, assurdo. L'impresa immane richiederà parecchie vite ministeriali, se non addirittura parecchie vite d'uomo. La bonifica dei terreni paludosi non si compie da un giorno all'altro: e le paludi metaforiche sono anche più mortifere e refrattarie all'opera salutare che non quelle autentiche. A noi, e in generale a tutte le persone discrete, basterà che i provvedimenti più urgenti siano presi con fermezza e con sollecitudine. Si combatta la febbre col chinino e con le reticelle metalliche: più tardi si penserà alla distruzione delle zanzare e magari alla compiuta trasformazione delle lande desolate.

Nel secondo semestre del 1905, sotto il governo dello psichiatra Leonardo Bianchi, gli eventi precipitarono. Alla Minerva si perdette ogni senso di misura. Come per una legittima gara che si fosse accesa fra i successivi titolari di quel dicastero, l'ultimo volle oscurare la fama dei suoi predecessori. Le più solenni ingiustizie e i più elefanteschi spropositi si maturarono all'ombra del quadrupede che vigila i destini dell'istruzione pubblica italiana. I capitoli della nefasta minacciavano di diventare una biblioteca.

Ora si tratta appunto di correggere gli spropositi più madornali e di riparare le più stridenti ingiustizie. E perché il solo indice di quei capitoli ci porterebbe per le lunghe, vogliamo supporre che i lettori l'abbiano sotto gli occhi e dall'indice trascegliamo per il nuovo ministro delle belle arti, i capitoli che più profondamente offesero e turbarono l'opinione pubblica nazionale.

I. — **La direzione generale delle belle arti senza titolare.** — Questo capitolo, interessantissimo, si potrebbe suddividere nei seguenti paragrafi: § 1, il direttore generale in lunga licenza; § 2, il primo triumvirato, (lo chiamiamo così per distinguerlo da quello del monumento a V. E.); § 3, le dimissioni del triumvirato; § 4, il caos. Inutile avvertire che ora più che mai siamo in pieno paragrafo quarto: poiché si deve ragionevolmente supporre che il caos, constatato in *lettere ufficiali* dal ministro, prima della nomina del triumvirato, dopo lo sfacelo del medesimo, abbia ripreso il suo dominio incontrastato.

Qui il primo dovere del ministro è un gesto biblico: uscire dal caos, con la nomina immediata di un direttore generale.

II. — **I corpi consultivi in materia d'arte.** — Altro capitolo che ha piuttosto le apparenze di un volume. Qui ricorrono i ricordi aritmetici degli **11**, dei **18**, dei **33**: il fiero dissidio fra la Commissione Centrale e la Giunta superiore, la celeberrima dichiarazione del ministro Orlando, che ammetteva di aver dato vita agli undici, soltanto perché ignorava le attribuzioni e i poteri della Giunta, il disegno di un sinedrio composito in materia d'arte, vagheggiato dal ministro Bianchi e strozzato in fasce da un corpo consultivo dello Stato, le dimissioni della Giunta Superiore delle Belle Arti. A questo capitolo, si potrebbe aggiungere un' appendice — inedita — sulle «Commissioni regionali» sulle Commissioni cioè, che secondo il Regolamento approvato con R. Decreto 17 luglio 1904, n. 431, avrebbero dovuto far corona alla Commissione Centrale. Orbene le Commissioni regionali (art. 43-50 del Regolamento) non furono *mai* nominate: come del resto il regolamento di ben 418 articoli fu messo in esecuzione soltanto per quella parte che riguardava la Commissione Centrale, detta volgarmente degli **11**! Perché? Misteri della burocrazia nei quali sarebbe vano spingere le indagini.

Anche qui conviene mettere un po' d'ordine subito: provvedere alla nomina e all'elezione dei membri della Giunta Superiore, coordinare l'opera loro con quella della Commissione Centrale; nominare — finalmente! — le Commissioni regionali.

III. — **Il fondo per gli acquisti, ovvero il catenaccio e il diritto di prelazione a favore dello Stato.** — Nemmeno questo doloroso capitolo può soffrire soverchi indugi. Fra pochi mesi scadrà la *seconda* proroga del «catenaccio» e se non si voglia ricorrere ad una terza, magari seguita da una quarta e da una quinta fino a rendere permanente il provvisorio, occorrerà provvedere i fondi che debbono mettere lo Stato in condizione di potere effettivamente esercitare il diritto di prelazione. Ed anche alle indegne manomissioni dei proventi delle gallerie e dei musei si dovrà porre immediato riparo. Né il nuovo ministro vorrà ripetere il giochetto audace dell'on. Bianchi che rispondendo, sugli appunti di Minerva, a un deputato che protestava in nome di Firenze, enumerò certo in buona fede, *cifre sbagliate*, sbagliate di diecine di migliaia di lire, dimostrando così che nella gestione dei proventi delle tasse di ingresso a Firenze era toccato ciò che per diritto le spettava!

Siamo in materia finanziaria e la speciale competenza dell'on. Boselli ci affida che saranno preparati i fondi occorrenti per l'applicazione della legge 12 giugno 1902, sarà abolito il *fondo comune* e nell'amministrazione dei proventi delle tasse d'ingresso si applicherà la legge con scrupolosa correttezza, senza che sia d'uopo ricorrere ad accomodare le cifre per dimostrare che i conti tornano....

IV. — **Il triumvirato e la consulenza per la scultura nel monumento a Vittorio Emanuele.** — Prevediamo una facile obiezione: l'eccezione di incompetenza. Per una strana anomalia burocratica anche le questioni artistiche, connesse col monumento a V. E. dipendono dal ministero dei lavori pubblici. Al penultimo titolare di quel decastero, a S. E. Ferraris, spetta infatti la gloria di aver provveduto alla successione dell'architetto Sacconi, nel modo che i lettori non possono avere dimenticato. Eppure, nonostante la gravità dell'eccezione d'incompetenza, noi riteniamo che un ministro della Pubblica Istruzione degno di questo nome non possa non preoccuparsi delle sorti dell'altare della patria. Il ragionamento è semplice. Chi amministra le belle arti, antiche medievali e moderne, deve pur pensare alla più grande opera d'arte moderna che oggi vanti l'Italia. Provveda pure indirettamente coll'indurre il collega dei lavori pubblici a sistemare la spinosa questione, ma provveda.

Fra i primi doveri del nuovo ministro delle belle arti noi poniamo dunque anche quello di cooperare al licenziamento dei triumviri e del consulente per la scultura, che, come già fu dimostrato qui ed altrove esaurientemente, non possono arrogarsi il diritto di compiere l'opera iniziata da Giuseppe Sacconi.

E per oggi col IV capitolo facciamo punto, per quanto grande possa essere la tentazione di aggiungerne almeno un quinto intorno alla Direzione di Brera, sulla quale dopo il tramonto di certi astri politici potrebbe finalmente levarsi il sole della giustizia e un sesto sul conferimento del pensionato per la pittura: enorme soperchieria che per essere stata commessa ai danni di una sola modesta persona non deve certo apparire trascurabile né, tantomeno, tollerabile. A proposito del pensionato, e dell'ultima sua vittima, il pittore Carena, additiamo all'on. Boselli, incalzato dalle sacrosante proteste che la nefasta ha suscitato nel paese, l'esempio di Traiano:

Giustizia vuole e pietà mi ritiene.

Il M.

DI VITTOR CARPACCIO

L'anima di Vittor Carpaccio ci sorriderà sempre nella sua intensa luce d'oro finché noi a Venezia potremo ammirare l'Oratorio degli Schiavoni ed entrare nella chiesa di S. Vitale.

L'anima di Carpaccio è per fortuna tutta ancora raccolta nell'armonia del luogo nativo: intendo la parte migliore e più eloquente. Del resto noi possiamo astrarre facilmente dalla tristezza dei musei e ritrovare altresì nel ciclo di S. Orsola (la cui ricomposizione pur si deve idealmente ad Angelo Conti) il fasto della vita quattrocentesca e il sorriso religioso di una vergine sognante. E al Museo Correr innanzi al famoso quadro delle due belle donne pensose e scherzose, la qualità della loro condizione è assolutamente indipendente dall'effetto ammirativo. Sieno esse patrizie o cortigiane, il Carpaccio ha raccolto in breve spazio l'anima femminile di Venezia, o almeno la visione più intensa, la sensazione più personale delle dolci amiche della laguna.

L'entusiasmo cova e si ridesta sempre nell'Oratorio degli Schiavoni. Lo spettatore che vi entra in sul tramonto e trova in quelle scene di S. Giorgio la continuazione del tramonto non pensa certo alle discussioni filosofiche e religiose del Ruskin, né alla notizia pur importante che le pitture non sono veramente su le pareti per cui Carpaccio le dipinse, ma furono trasportate nella ricostruzione dell'Oratorio dal piano superiore al terreno e non tutte ben ricollocate. Quando si esce, la visione di S. Giorgio galoppante con la lancia in resta contro il dragone alato, ci accompagna come una sinfonia di ottoni nelle calde sere in piazza S. Marco. Quella lotta che Donatello ha sentita con lievissimo rilievo in un gruppo molto compatto e assorgente, alla fantasia del pittore veneziano si distende serena e distinta ma non per questo meno vivida; si direbbe un'ottava d'Ariosto a riscontro di una terzina di Dante.

L'anima di Carpaccio è un'anima di contemplazione non di lotta. Ma egli è un contemplatore avido e però un narratore infaticabile. Quando assurge alla glorificazione monumentale di un santo, come S. Vitale, egli riesce ad imprimere al pensoso e barbuto cavaliere una linea così tranquilla, così armonica che molti scultori moderni dovrebbero venire ad ispirarsi a meditare e magari a copiare.

Per la chiesa di S. Giobbe Vittore Carpaccio aveva dipinto quella mirabile Presentazione che ora è nella Galleria dell'Accademia. E la critica antica e la più moderna concordano nel riconoscere la superiorità di questa pala alle altre due dipinte per la stessa chiesa dal Bellini e dal Basaiti. Il Carpaccio mostra qui veramente come «non avesse solamente l'ingegno e l'occhio disposti a ritrarre con evidenza incomparabile le feste gli spettacoli le varie scene della vita veneziana, ma ad accogliere altresì nell'animo e a rendere le caste dolcezze del sentimento religioso, senza che una soverchia misticità turbasse mai il piacevole e giovanil senso della vita.» Innanzi alla bellezza serena della Madonna si sente meglio la diligente osservazione della natura congiunta con una soave ispirazione religiosa. E giova ripetere col Molmenti (1), il quale alla sua volta raccoglie e fonde le osservazioni del Cavalcaselle con quelle del Ruskin e del Symonds: «dalla soglia della chiesa Egli guarda le pompe mondane; e il desiderio e la preghiera, l'amore mistico e il fremito dei sensi, le serene fantasie dell'antichità rinascente e le visioni degli evangelii, le imagini pagane e i sentimenti cristiani si uniscono in lui con armonie ineffabili. Da questa armonia del reale con l'idealità deriva quella delicatezza di forma, che cercheremmo invano nei titani dell'arte veneziana. Meglio che la morbida sanità delle donne dei cinquecenteschi, ci attraggono con la ingenuità sincera le donne del Carpaccio, dagli occhi raggianti nella rosea trasparenza dei volti, che lasciano nell'animo come un'impressione di visioni belle e melanconiche. Il pittore è ingenuo e vero, candido e forte.»

Tutta l'anima di Carpaccio è veramente nella ingenuità dell'interpretazione realistica, nel candore della sua forza.

I tempi e i costumi, la prosperità massima raggiunta dalla florida Repubblica, il divampante fervore religioso furono gli elementi propizii alla fioritura piena del suo genio; e nella scarsità delle notizie biografiche e aneddotiche ci piace imaginare questo ardente nipote di umili marinai, passare dal palazzo dei Dogi alle sale degli Oratorii, col fervore del poeta che coglie in un lampo le ragioni e le apparenze della vita e diversamente le adatta al momento e al luogo della ispirazione.

E il momento storico e la pompa dei costumi sono resi dai nuovi studiosi di Carpaccio con copia felice di documenti e meglio ancora con larga visione comprensiva. Non egualmente è accentrata in un solo capitolo l'anima larga e contemplativa del Carpaccio. Non che alcuna opera manchi della sua giusta illuminazione estetica; ma le diverse luci non concorrono poi — e potevano agevolmente — a lasciare nel lettore la larga evocazione desiderata. Il fatto può forse derivare dalla differenza sostanziale dei due scrittori: l'uno tedesco e sottile indagatore delle carte storiche; l'altro italiano e fervido scrittore, ma contenuto dall'esempio.

Analizzare minutamente il contributo nuovo dei fatti e delle attribuzioni non si può. Bisognerebbe rifare un altro volume. Né questo è il luogo a minor tentativo. Certo il volume è sontuoso: è un doveroso omaggio all'incantevole maestro veneziano. Per la festa degli occhi, sempre pieni delle auree intonazioni carpaccesche, alcune delle magnifiche tavole meritavano una tiratura più leggera. Ma una impressione non conta: resta l'omaggio, che non ha avuto ragione speciale da nessun centenario per vedere la luce. E però ci appare come il frutto di un amore maggiore.

Pompeo Molmenti compiendo l'opera da anni intrapresa col Dott. Ludwig (di cui già il *Marzocco* disse le benemerenze) tiene a ricordare che egli ha voluto condurla a termine, come tributo anche di riconoscenza alla solerte industria ricercatrice del dottore tedesco, soffocato dal male, prima che le sparse fila di tanti documenti gli sorridessero in organico tessuto. Ma il Molmenti aveva fin dal 1881 intrapreso a parlare del sentimento e dell'arte del Carpaccio: non poteva, dunque, anche per sé venir meno al còmpito amoroso.

Questa monografia, per copia di documenti di raffronti e di discussioni vuole essere esauriente. E con gran dottrina esaurisce le quistioni più vive che riguardano la feconda attività carpaccesca.

Decisamente il risveglio degli studii storici applicati sia alle opere d'arte sia alle invenzioni scientifiche è tutto a favore degl'ingegni minori, la cui attività anche felice è sempre confusa, se non immedesimata, con l'attività superiore del genio. Una riprova ne abbiamo nelle ricerche recentissime del Ludwig e del Molmenti. Da queste, di nuova luce si illumina l'opera di Lazzaro Bastiani. Da discepolo il Bastiani balza all'onore di maestro di Vittore Carpaccio. Le date non si possono smentire, per quanto in fondo non accrescano la virtù del nuovo maestro. Ma è sempre bene rendere a ognuno il suo. E nel caso del Bastiani, la sua personalità fra la maniera dei Vivarini e quella di Jacopo Bellini riacquista — anche nella duplicità dello stile e delle proporzioni nelle teste — se non altro il proprio valore integrale.

E tocchiamo di Sant'Orsola. Veramente il sogno della vergine è così tenero calmo primaverile che il pittore non avrebbe mai supposto potesse un giorno dar luogo a discussioni. Mi spiego: la discussione non tocca che l'attuale collocazione del quadro nella sala dell'Accademia. I nuovi biografi di Carpaccio trovano il quadro fuori posto: il sogno preludia — secondo pure la leggenda — all'arrivo in Roma. D'altra parte tutta la coordinazione presente dei quadri non resiste a ragioni di luce; e i quadri della leggenda dovevano incominciare dall'altro corno dell'altare, quello dell'Evangelo. Le vedute d'insieme che il Molmenti e il Ludwig hanno aggiunte, conforterebbero questi argomenti. Ma già non appena pubblicato a parte lo studio diligentissimo dei due scrittori, sorse un critico acerbo, il Testi, a combattere la ricostruzione della Scuola, e la nuova disposizione.

Se i quadri soffrissero in alcun modo, sarebbe il caso di levar alta la voce per questo dibattito e chiamarlo anche salutare. Certo la pala d'altare, posta ora fra l'*Arrivo degli ambasciatori* e il *Sogno*, può non soddisfare. Sarebbe il caso di ricostruire l'antica e gloriosa e benefica Scuola? Se le piante antiche fossero ben chiare, il capriccio di qualche magnate potrebbe essere proficuo. Ora non è il caso. Solo sul posto, e ragionando bene dei rapporti di luce e della decorazione generale, si potrà quanto prima risolvere l'ordine definitivo delle tele.

Un'altra più leggera ma non meno graziosa quistione riguarderebbe il viaggio di Carpaccio in Oriente. Il Vecellio voleva ci fosse stato: noi, per nostro gusto, possiamo credere quello che più ci aggrada. Abbiamo per mira sempre gli alti fini dell'arte. E per questi fini che sono salvi, si può accettare la nuova critica (già intrapresa dall'inglese Colwin) che nega il viaggio e riconosce aver il Carpaccio desunto molti particolari architettonici e di costumi dalle vignette del Reuwich che risalgono al 1486.

Con un viaggio più o meno, Carpaccio ci racconta sempre la sua storia intima: è sempre il poeta epico della gloria veneziana nel quattrocento.

Romualdo Pàntini.

(1) LUDWIG E MOLMENTI. *Carpaccio*, con molti documenti inediti e ricche incisioni. Milano, Hoepli.

Quaresimale.
I perditempi delle donne.

Innumerevoli come i loro sorrisi, possono essere, come questi, graziosi, intelligenti, sentimentali, noiosi, estetici, insignificanti, raffinati, innocenti. A vederle spendere il tempo con tanta prodigalità parrebbe proprio che le donne si credessero immortali: parrebbe che credessero infinito il numero di giorni concessi loro dalla vita, tanti sono i perditempi che si permettono, anzi che ricercano, inventano, si fabbricano, si tramandano di madre in figlia. Molto più spesso degli uomini le donne possiedono quell'*otium* così caro agli antichi e ai filosofi: molto più spesso di loro lo trasformano, con incoscienza meravigliosa, in ozio. Gli uomini devono gire «chi retro a iura e chi ad aforismi»; le donne alzandosi la mattina (un po' tardi per solito) possono facilmente pensare che quasi tutta la giornata appartiene a loro: che il tempo, il più gran dono della vita, esse lo possiedono per quel giorno. Ma invece di adoperarlo per salire, le donne lo adoperano per discendere; invece di farne serti e monili per diventar più belle, le graziose creature disperdono tutti i giorni i semi che il tempo porta con sé, dai quali potrebbero nascere fiori magnifici. E così la via percorsa si allunga, sempre piana, sempre uguale, sempre deserta, e non conduce al sole, ma all'ombra. Quali sono i perditempi delle donne? Senza parlare dalle preoccupazioni infinite che la moda apporta e delle ore che importa, i perditempi delle donne sono le letture, i *five o'clock teas*, le visite, le amicizie, le spese, i teatri e i concerti e qualche volta perfino la beneficenza. Alcune signore, in quattro o cinque anni di matrimonio, abbassano spaventosamente il livello delle loro aspirazioni, della loro intelligenza e del loro senso morale. Come? Leggendo. Leggendo tutti quei libri che erano stati negati loro fino al giorno del *sì* sacramentale: libri che abbattono senza riedificare, che eccitano senza soddisfare, che insegnano, non

a disprezzar molto per adorar molto, ma a disprezzare gli altri per adorare in sé il proprio piacere. Coi piccoli libri sciupano le donne il loro tempo, quel tempo che potrebbe nutrirle di grandezza. E intanto Dante, il poeta divino (se pure esiste in casa una vecchia copia adoperata a scuola della sua Commedia) tace: e tutti i grandi che hanno detto le parole alte tacciono. Tacciono i filosofi e i poeti: parlano solo i romanzieri. Platone voleva sbandire dalla sua repubblica quei pericolosi raccontatori che erano Omero e Esiodo: a me basterebbe che le donne non leggessero romanzi se non quando il fervore della loro giovinezza cominciasse a calmarsi. La giovinezza è per se stessa un romanzo; inutile quindi intensificarne gli ardori. E i romanzieri, meno i grandissimi (Balzac e Tolstoi sono più filosofi della vita che romanzieri) sono quasi sempre eccitanti. Ma le voci alte dei poeti e dei filosofi, se ascoltate in silenzio, vivificheranno le aspirazioni alate degli anni dell'adolescenza; impediranno che l'ideale luminoso si affievolisca; che l'intelligenza vacilli come una lampada a cui manchi l'olio, si spenga, si acquieti nel suo buio. Una donna mi disse una volta che ella leggeva un canto di Dante ogni giorno: e la lettura di quel *canticello* era spesso il suo conforto nei momenti tristi. Ma poche signore leggono Dante: le altre sono troppo occupate a perder tempo. Questa stessa signora, davvero intelligente e che ha fama di essere fra le più spiritose d'Italia, mi raccontava un giorno la storia di una sua esperienza. Ella proteggeva una delle tante industrie femminili fiorenti ora in Italia, e la proteggeva non di nome soltanto ma occupandosene veramente: volle dunque diventare per qualche ora la commessa del negozio dove si vendevano le trine e i ricami della sua industria, per esaminare così anche quella piccola ruota dell'ingranaggio. Entrò una signora alta, elegante, matronale, che occupava quasi tutta la piccola stanza: e sedendo sull'unica sedia, in tono di rimprovero disse: « Com'è piccolo questo negozio! » (Io avrei voluto rispondere, commentò la raccontatrice: « È lei che è troppo grande!) Poi si mise ad esaminare trine e ricami: si fece mostrare mucchi di roba, dichiarò di aver dato lì un appuntamento a una sua amica. Quando l'amica finalmente arrivò, la povera pseudo-commessa si era inutilmente affaticata ad esporre tutti i prodotti migliori della sua industria alla critica incontentabilità della sua pseudo-cliente la quale, beninteso, non comperò nulla. Una trina era troppo bassa, quell'altra troppo alta; una terza troppo costosa; di un ricamo non le piaceva il disegno, e di quell'altro il colore. Quando la seconda signora, alta e maestosa come la prima, entrò nel piccolo negozio occupando quel po' di spazio rimasto e riempiendolo tutto, le due signore si misero a chiacchierare una in piedi e l'altra seduta, senza più ricordarsi né delle trine né della venditrice... Finalmente se ne andarono, e la venditrice indossò il paltoncino di lontra e si appuntò il cappello, vergognandosi, non di essere stata commessa, ma di ritornar signora.... Dove andavano le due eleganti amiche, dopo essersi ritrovate fra le trine e i ricami? Era l'ora del tè: l'ora sacra ed inviolabile: ed esse si avviavano certo verso uno dei ritrovi di moda o alla casa di un'amica comune, dove la diletta bevanda finemente circondata di biscottini, di pasticcini, di marmellate, di *sandwichs* e di panini imburrati, le aspettava. Sparse per i piccoli graziosi tavolini a gruppi di due, di tre, di quattro, o riunite sul canapè di un salotto elegante, le signore sorseggiano il loro tè con devozione, godendo la stanza ben riscaldata, il liquido bollente che dà fremiti di benessere e la compagnia che permette di non annoiarsi, pur non facendo nulla e non pensando a nulla.... Perché veramente, quando ci si trova in compagnia di otto o dieci signore, fa quasi sempre l'effetto che quelle che hanno qualche cosa da dire, tacciano: e parlino solo quelle che non hanno nulla da dire. « Io non posso sopportare la conversazione di una signora mediocre, mi diceva una donna intelligente. Un uomo, anche se non ha molto in sé, si dedica per il solito a qualche cosa: sarà medico, avvocato, professore, uomo politico, commerciante, industriale; mi potrà parlare della sua professione e dirmi cose che non so. Ma le signore mediocri non hanno mai fatto niente, non hanno mai pensato a niente, non si sono mai occupate di niente. I doveri e i piaceri mondani, la direzione e l'andamento della casa hanno acquistato ai loro occhi tale importanza da assorbirne ogni energia, da impedire ogni altro pensiero: esse non sapranno parlar d'altro che delle loro conoscenze e delle loro amicizie (avranno cento amiche e cinquecento visite da fare) delle loro peripezie colle cameriere, coi cuochi e coi servitori, e delle loro villeggiature passate e prossime: tutte cose che so già perché me le hanno già raccontate e che non mi interessano affatto. » La donna intelligente aveva ragione. Ma non sono solo le signore mediocri quelle che non fanno nulla, non pensano a nulla e non si occupano di nulla. Altre ce ne sono, niente affatto mediocri, le quali addormentano il loro intelletto a furia di non pensare e la loro attività a furia di non fare. E queste si trovano dappertutto; ai teatri, ai concerti, ai balli, nei salotti, alle conferenze e nei comitati di beneficenza, simili all'*uomo della folla* di Edgardo Pöe che va e va e va e non si ferma mai, e s'aggira per le strade più folte di gente ed entra nei caffè più frequentati, e non ha pace se non quando si trova involto nel turbine umano. Egli rifiuta di star solo per non essere obbligato a trovarsi faccia a faccia col pensiero spaventoso che lo persegue; esse rifiutano di star sole per non essere obbligate a pensare, e per non trovarsi faccia a faccia colla nullità della loro vita. Forse, se una signora intelligente, come la madre di Lamartine, si concedesse un'ora di meditazione al giorno, mille occupazioni ignorate o trascurate sorgerebbero da quell'ora di pensiero; e una vita nuova maturerebbe per lei. Ma parlare è facile: pensare e operare difficile. Mi trovavo, non molto tempo fa, al letto di un'amica leggermente indisposta, quando un'altra amica fece capolino. « Come stai? » « Sto bene, proprio bene. » « Ti alzi domani? Vieni da me? » « Perché? » « Per farmi compagnia. Siccome questa mattina non mi sentivo bene, così ho sbrigato oggi tutte le faccende più urgenti, e credo che domani potrò stare a letto. » « Lei è veramente straordinaria! » esclamai meravigliata. E la gentile visitatrice era veramente una signora straordinaria: aveva qualcosa di serio da fare. E le altre? Quelle che non hanno niente da fare, se non perder tempo? Di loro si può ripetere quello che Guy de Maupassant diceva delle persone di mondo: « Vivono accanto alla scienza che ignorano, accanto alla natura che non sanno guardare, accanto alla felicità perché sono impotenti a gioire veramente di qualche cosa, accanto alla bellezza del mondo e dell'arte, di cui parlano senza averla vista mai e anche senza crederci, perché ignorano l'ebbrezza di godere le gioie della vita e dell'intelligenza. Sono incapaci di dedicarsi a una cosa fino ad amarla unicamente, di interessarsene fino ad essere illuminati dalla felicità suprema di capire. »

Mra El.

Acclimatazioni inconsulte.

Tesori d'arte italiana di là dall'Oceano.

Era per le vie di Boston, mi pare, fra Commomvealth e Boylston, ma non ricordo bene. Faceva freddo, freddo all'anima e al corpo: uno di quei freddi penetranti e cristallini, che v'irrigidiscono come una lastra, v'intorpidiscono a tradimento ogni più rovente energia, e vi lasciano appena la forza di pensare con un vago e triste desiderio, come sarebbe dolce distendersi per un poco al sole del mar caraibico o del mar siciliano; rallentare per un poco la tensione di questa vita artificiosa e assurda, di quest'attività senza gioia, meccanica e responsabile; come sarebbe dolce riposare presso un altro cuore il solitario cuore.... — *Magna civitas magna solitudo* un po' dappertutto, ma *civitas parva* o *magna* che sia in America, *solitudo inenarrabilis....* — così freddo, che il chiarore delle lampade elettriche si diffondeva senza pietà, attraverso arborescenze di ghiaccio e ramificazioni di neve, sul diffuso candore della gran piazza deserta. Da una parte, la mole grigia della biblioteca; dall'altra, la mole bruna della cattedrale puritana. Fra le due, la mole rossastra del Museo. Rotaie di *trams* elettrici in basso, fili di telegrafo e di telefono in alto, contro il cielo rigido. — « Chi sa se ha freddo, là nel Museo, la pura forma d'Ilaria del Carretto, o se rabbrividiscono nella solitudine glaciale i simulacri delle Anadiomeni: altro che mare di Cipro o mar di Sicilia! Quest'aria di nuova Inghilterra deve gelare anche il bel San Giorgio sotto la sua corazza! Viva e ardente, e coperta di pellicce, ho così freddo io. » La dama che era con me, assai elegante in certo suo artificioso adornamento di sciamiti e di zibellini, si andava riscaldando allo scintillio della maldicenza mondana, piccola fiamma maligna ch'essa avea acceso (e si riportava a casa con una cura da Vestale) alla fiammella del *samovar*, sulla *table à thè* dell'ospite mondanissima. Ma io pensavo, con un brivido, al freddo che dovea soffrire, là nel Museo glaciale più ancora allo spirito che al corpo, la forma della donna del Guinigi. E imaginavo le belle stoffe barbariche e i tappeti di Tiro e di Smirne staccati dalle alte pareti e tolti dagli scaffali invetriati per coprirne le belle esuli nude. Come doveano tremar le madonnine umbre e senesi della sala italiana, coi loro bambinelli vestiti solo, povere divine creature, di un'aureola luminosa e di una collana scarlatta!... Allora mi accorsi che, uscito non so di dove, si aggrappava al mio manicotto un diavolino assai bellamente giottesco, che riconobbi per averlo veduto tra le madonnine umbre, un giorno; e che si soffiava sugli unghioli, brontolando: « Mal ne incolga al dipintor Senese che costrinsemi nella sua dipintura, ed al vile paltoniere che in Siena m'ebbe e vendettemi a costoro, ch'io non credetti mai esser l'inferno d'altra natura che ardente, e come tale a me non dispiacevole. Che è egli, questo novissimo supplizio? »

— « È un inferno di gelo, diavolino mio. Vieni qua nel mio manicotto, e diciamone un po' male insieme, nel buon volgare di Toscana, di questo mondo americano. »

Siamo amici da molto tempo, io e quel diavolino. Lui abita in un quadro di stile trecentesco, rappresentante la cacciata di certi spiritelli dal corpo di una religiosa, che ora appartiene, *sine spe redemptionis*, al Museo di Boston. Io e il diavolino mio personale abitiamo altrove. Quando lui, nonché camminar solo, era già avviato da vari secoli per la via della storia, il diavolino mio personale non si reggeva nemmeno alla panca; ma tant'è, io li sento colleghi. A buon conto, sono in esilio tutti e due, poveri spiritelli di Toscana....

Sarà una sciocchezza, un'idiosincrasia, un ipercriticismo, e tutti gli altri ismi che volete, ma io non vado volentieri in un museo o in una galleria che non sia moderna e decorativa e magari industriale, in America. Il godimento artistico mi è distrutto da un curioso senso nostalgico che è ingrandito e moltiplicato e riecheggiato intorno a me da tutte le voci del bronzo, da tutti i brividi della pietra, da tutti i toni del colore. Niente mi è più doloroso che veder qui in esilio le cose di raro pregio e di sottile artificio strappate alla loro atmosfera nativa e trapiantate nel suolo meccanico e mercantile. Questa meccanicità e macchinosità della vita ha per sé una certa strana e abbastanza attirante forma di bellezze, un certo fascino cattivo ma sopportabile se è solo. Non soffre il paragone del segno artistico. Noi che amiamo il dolce mondo latino, se vogliamo poter tollerare l'America, dobbiamo *far* di tutto per dimenticare l'Italia. La dolcezza del ricordo è fallace: è una di quelle sottili sensazioni spirituali che vi spaventano per il fondo di sensualità che nascondono, di quelle sensazioni che vi prendono l'anima come fossero davvero un *conforto*, e sono uno spasimo o una rovina. È inutile presumer di conciliare l'anima latina e l'anima americana. *Coelum non animum mutant qui trans mare currunt.* Ma sulla soglia della vita americana è necessario arrendersi, e subire la crisi di una metempsicosi cosciente, l'agonía dell'anima latina e la ricomposizione dell'anima americana. Giusto e fatale castigo a chi stoltamente presume di stracciare in due parti senza pena una psiche che è fatta per restare una, e s'illude di intonare le proprie energie allo strepito e al tedio dell'esistenza macchinosa, vanamente tornando ogni tanto al dolce ideale latino. Queste illusioni d'ibridismo sono *pazze*. Si obietterà: anche altrove le cose belle son tolte alla cornice nativa, all'atmosfera ispiratrice, all'ambiente per cui furono create. Lo strazio c'è anche altrove.

D'accordo. Ma altrove, dappertutto, son passati secoli di storia. Sarà storia tedesca invece d'essere storia latina, storia scandinava o russa invece d'essere inglese o francese, saracena invece che spagnuola, ma è storia. E vi sentite in un ambiente, se non perfettamente adatto e coerente, almeno affine. E l'atmosfera non è poi così insanabilmente diversa da impedirvi di crearvi un certo stato d'animo, un certo stato di grazia, direi quasi, nel quale il sogno vi permetterà la dolcezza dell'illusione. Ma questo, qui, è impossibile. Provatevi a sognare, qui, dopo qualche anno di soggiorno americano. Evocate le guglie e i santi di qualche cattedrale, e battete la testa contro i tubi dei termosifoni perfezionati; sognate l'accordo minore delle campane in una chiesetta romanica, e vi riscuote il bercio della locomotiva o la chiamata petulante del telefono; cercate il cielo, e vi si para davanti il grattanuvole.... no, no, l'America va bene se resta America, ma quando pretende di destare dei sogni europei, è la *déchirure* assoluta, la solitudine spirituale, l'isolamento psicologico più completo. Qui, per crearvi uno stato d'animo non troppo discorde dal senso che vuol suscitare in voi l'opera d'arte, dovete fare uno sforzo immane, colla coscienza onnipresente che è uno sforzo artificioso e che tutto intorno a voi lo contraddice; e che quando crederete di averlo tessuto, troverete rotto il tenue filo magico che ha tenuto per un momento sospesa l'anima vostra sull'abisso di tutta dolcezza.... Lo sforzo è vano, il cerchio magico non si crea; e rotto il tenue filo, vi assicuro che le sentite tutte, ad una ad una, grevi come catene di piombo, le quattromila e ottocento e tante miglia che vi separano dal più vicino porto d'Italia....

Perché, insomma, che cosa s'illudono di fare questi affamati rigattieri di bellezza, questi esiliatori d'anime immateriate, questi esportatori di luce intellettuale? Catturano la farfalla, s'intridono le mani del divino mistero iridescente, e mettono un cadavere dietro una vetrina. Entomologia, non arte. E che cosa credono di fare i novissimi critici che consigliano ora agli studiosi d'arte il viaggio d'istruzione in America a complemento e corollario di una scienza che è dubbio se ci sia? *Tout serait bien*, se l'educazione e soprattutto la gioia artistica si riducesse davvero a una meschina catalogazione di dati meccanici, a una arida e automatica considerazione di elementi preveduti e classificabili. Ma ciò, se Dio vuole, non è detto ancora. E lo spirito più fine dell'opera d'arte inevitabilmente svapora, a quel modo. La gioia più raffinata e più sottile, a quel modo sfugge. Io arrivo a capire, del resto, pur non approvando, e facendo astrazione da ogni considerazione di valore artistico o di sentimento nazionale, arrivo a capire dal punto di vista straniero il desiderio di esportare certe opere d'arte, che hanno un valore e un significato assoluto, più o meno indipendente dall'ambiente: opere d'arte fastose, cerimoniose, a cui uno sfondo sontuoso (e non è certo la sontuosità che manca qui) di luci e di colori e di drappeggiamenti può rendere quasi una suggestione dell'ambiente per cui furono create. Certe opere del Cinquecento, per esempio, prodotti di uno spirito più decorativo, quasi direi più visibilmente commerciale. Se questi americani avessero un po' di senso d'arte, un po' di quel senso della *fitness of things* che invocano così spesso, sentirebbero la necessità dell'atmosfera intorno all'opera d'arte. Arrivo a dir questo: che ammetto in America un Tintoretto o un Tiepolo a cui una calda luce e un po' di broccati veneziani facciano se non degno almeno decoroso contorno.... Ma quelle dolci cose del trecento e del primo quattrocento, per non dir d'altre, fiori di fede e d'amore, associati fin dal primo principio all'idea della casa, della cappella, dell'aria stessa di una città, di un castello, di un villaggio, frammenti d'anima storica, efflorescenze dello spirito autoctono, cose nate per un'esistenza dolce umile e tranquilla, non per lo sfarzo e per lo sfoggio, cose vissute nell'ombra memore e consapevole, finché non venne a strapparle la raffica della civilissima barbarie, queste perdono ogni pregio e ogni sorriso nel mondo che non è memore né consapevole, che non sa, che non capisce, che non crede....

La scorsa estate, in una gita vespertina sotto le mura di una villa Romana, un latino arguto, buon conoscitore e buon giudice di cose belle, mi fece notare nel fianco della nobile muraglia un vuoto, evidentemente lasciato dall'asportazione di chi sa quale tavoletta di marmo in bassorilievo. Vuoto che parea recente: ma già le parietarie e le scabiose lo confortavano di una pia corona di verzura. Quest'autunno, a New-York, un americano astuto, buon maneggiatore di denaro e buon giudice di *stocks*, mi additava con orgoglio in un sontuoso palagio un piccolo bassorilievo di gusto sansovinesco.... Non era, per quanto io ne sappia, la stessa tavoletta, ma io la vidi con dolore, ravvivarmi l'impressione della ferita nel nobile baluardo, confortata di verzura.... Onde ancora così, a quattro secoli e quattromila miglia di distanza, suona lo sdegno di Margherita Acciaiuoli: — « Adunque vuoi tu, vilissimo « rigattiere, questa città delle sue più ricche « et onorevoli cose spogliare, per abbellirne « le contrade straniere? Io di te non ma« raviglio, uomo vile.... ma dei magistrati « che ti comportano codeste scelerità abo« minevoli.... »

E le madonne in un pio rossore circonfuse di serenità, sembrano dolcemente vergognarsi dell'involontaria complicità nella profanazione: — « Noi, quali tu ci vedi, o passeggero, eravamo create per l'ombra delle chiese coronate di cipressi e sorrise dal sole sul colle, create da anime gentili e non mercenarie per il cavo delle nicchie ne' santuarii circondati di vigne e d'ulivi, pei silenzii odorati d'incenso e interrotti a pena, nelle ore sante, dai mormorati ritmi della liturgia.... »

— « Noi, dicono le Madonne dei Pisani — nascemmo in riva d'Arno per l'anima che compose Santa Maria della Spina e si effuse nel cimitero che sembra un viridario, dove le rose e l'edera e i pagani narcissi crescono liberamente sotto l'ombra delle ogive, trine di candido marmo, presso le mura istoriate di freschi dall'anima pia di Benozzo ... che è questo mondo di mercanti e di rigattieri, d'ipocrisia teorica e di spudoratezza pratica? »

— « Eravamo nate — dicono le Madonne di Siena — per la città fiera e medioevale, che erge come un sogno il suo divino pulpito di marmo bianco, su nove colonne fiore sovrano della sacra primavera d'Italia. Mandava l'organo sospiri e strepiti ne' cupi spazii e sui grandi pilastri medioevalmente partiti di bianco e di nero il vento agitava i damaschi e i gonfaloni, e nella libreria de' Piccolomini dolci riscintillavano d'oro e d'avorio i corali miniati! E come leggiadri, a' giorni del Palio, passavano nel sole gli armigeri e i paggi del Rinascimento!... Che è quest'oltraggio d'esilio? Chi sono questi uomini brutali e queste donne presuntuose e sapute, le quali a noi, creature di Dio, hanno tratto la gioia e l'anima che è nostra; hannoci tolto a quel sole che laudava il Santo d'Assisi?... — »

— « Me pure — dice un'altra — vide nel sogno e finse nella materia un artefice gentile, là nell'aer dolce che del sol s'allegra.... — Uomini poi a mal più che a ben usi — Fuor mi rapiron della dolce chiostra: — Dio lo si sa qual poi mia vita fusi.... — chi sono questi critici magni i quali mantengono che per bene intender l'anima dell'arte si debba pellegrinare alla terra del nostro esilio? E non sanno essi che se la materia nostra è qui per violenza, per dolce amore l'anima nostra è altrove?... »

Allora con infinita misericordia un Cristo — forse è quel di palazzo Laschi — apre le braccia e sul gruppo dolente e spaurito pronuncia verso i colpevoli la grande parola: « Signore, perdona loro, perché non sanno quel che si fanno.... »

Amy A. Bernardy.

Northampton Mass. U. S. A.
8 febbraio 1906.

A proposito delle incessanti richieste di numeri arretrati che pervengono all'Amministrazione e che non sempre possiamo soddisfare — già i numeri 9 e 8 di quest'anno sono completamente esauriti — ricordiamo a quanti comprano ogni settimana il Marzocco che l'associazione non importa aumento bensì diminuzione di spesa.

Abbonamento dal 1.° di Marzo a tutto il 31 Dicembre 1906: Italia L. 4,25. Estero L. 8,50.

Letteratura musicale.

M.° E. Del Valle De Paz, **Preludio dell'opera « Oriana »** (Edizioni « La Nuova Musica » Firenze). - M.° Mario Tarenghi, **Ouverture drammatica alla tragedia « Aping » di S. Pagani** (Milano, R. Fantuzzi, editore). - M.° Vittorio Ricci, **Forest Scenes** (I. Williams, London). - Gino Senigaglia, **Undici composizioni per pianoforte, canto e violino** (Edizioni « Nicola Salonoff » Lipsia-Amburgo-Firenze).

Oriana, idillio lirico in un atto, tratto dal poema *Le cor fleuri* di Ephraim Mikael, versi di E. Aruch e di P. E. Pavolini, musica di E. Del Valle De Paz, rievoca alla nostra memoria le vicende dell'ultimo grande concorso Sonzogno, nel quale l'opera stessa conseguí speciale menzione d'onore, entrando in ballottaggio per l'esecuzione, sebbene non con fortuna. Si sa: *habent sua fata* anche i concorsi. E ricordo pure la riuscitissima lettura al pianoforte che di quest'opera fu fatta, alla Società Leonardo da Vinci, dall'autore stesso, coadiuvato deliziosamente, per la parte cantabile, dal M.° Virginio Cappelli, lasciando in tutti il desiderio di una completa esecuzione scenica.

Il *preludio* dell'*Oriana* fu poi eseguito l'estate scorsa dall'orchestra del nostro Istituto Musicale in uno dei saggi annuali e fu gustato quale interessante primizia e replicato fra unanimi applausi. Pubblicato testé in partitura d'orchestra, esso rappresenta certamente come un indice delle molte eleganze di forma e di strumentale che la breve ma accurata partitura racchiude in sé e che un Comitato appositamente costituitosi — del quale fanno parte uomini politici, letterati, musicisti, amici ed ammiratori del M.° Del Valle — si adopra affinché vengano presto conosciute dal pubblico fiorentino. Io mi auguro che l'opera del Comitato, al quale io pure mi onoro di appartenere, riesca in breve tempo allo scopo prefissosi e che uno schietto successo di pubblico sanzioni il giudizio così lusinghiero emesso dalla giuría del Concorso Sonzogno.

La trama del libretto, tenue, se si vuole, ma fuori del comune, fa rivivere il ciclo mitologico di Oberon e ci descrive la poetica leggenda di Oriana, la regina delle fate che per l'amore di un giovane pastore, Silverio, perde la propria natura divina. Oltre al merito di una verseggiatura delicata ed armoniosa, questo poema lirico ha pure il vantaggio di presentare poche linee ma ben nette, serene e calme, sulle quali il Del Valle ha saputo costruire, con arte, interessanti quadri musicali, ricchi di squisiti episodii che troveranno, è facile prevederlo, nella scena teatrale la loro degna ed appropriata cornice.

L'*Ouverture drammatica* in *do minore*, che Mario Tarenghi ha composto per la tragedia *Aping* di S. Pagani, ha il torto di essere collegata, sia pure con tenuissimo filo ideale, ad un lavoro letterario poco noto ed il cui titolo non porta davvero alcuna luce sull'argomento e sul carattere della tragedia che la musica dovrebbe illustrare. Io, lo confesso francamente, non ho alcuna simpatia per tale forma d'arte che crea, a favore del dramma o della tragedia, come un diritto di accessione sulla musica: legame questo assai pericoloso in quanto fa dipendere l'apprezzamento della musica non tanto dal suo valore intrinseco quanto dalla sua maggiore o minore attitudine ad esprimere per mezzo di suoni il dramma o la tragedia che verrà poi. Tutto ciò a me è sempre apparso come una intrusione, entro i confini del dramma, niente affatto dignitosa per la musica che viene così a collocarsi in una posizione subalterna ed è più tollerata che gradita. Quante di tali *ouvertures* o *intermezzi*, anche di valenti compositori, restano in vita? Nessuna o quasi: ciò prova l'inutilità di queste esercitazioni.

Comprenderei benissimo invece un diverso connubio di dramma e di musica che, senza confondersi col dramma lirico, fosse ideato e regolato in modo che i due elementi, musica e dramma, non si nuocessero ma si completassero a vicenda, creando qualche cosa di più nuovo, di più efficace, di più fantasticamente grandioso.

Ma per tale genere d'arte, che presuppone un grande e progressivo mutamento nei gusti del pubblico, i tempi non sono certo ancora maturi; mentre, d'altra parte, di fronte a tale ideale, le *ouvertures* e *intermezzi* attuali rappresentano soltanto rudimentali tentativi, e aggregazioni più forzate che naturali di elementi diversi. Premessa tale dichiarazione di massima, resta da considerarsi la musica, di per sé sola, nei suoi elementi intrinseci.

E sotto tale aspetto, puramente musicale, l'*ouverture* del Tarenghi si raccomanda per l'unità di svolgimento e per quei pregi di moderna italianità che illustrarono la valorosa scuola lombarda del Bazzini, del Faccio

e del Ponchielli. Non grandi ardimenti né straordinarie novità di stile caratterizzano questo lavoro, che pure fu premiato dalla Società degli Amici della Musica. Ma, se questo benemerito sodalizio ha creduto di compensare con un premio un lavoro corretto, informato a tradizioni sane e che non si possono ancora dire antiquate, solidamente costrutto e condotto in modo chiaro ed ingegnoso, io mi associo di buon grado a tale giudizio; poiché l'attività artistica del M.° Tarenghi è degna, senza dubbio, di molto rispetto e di sincero incoraggiamento.

Con le *Forest scenes* del M.° Vittorio Ricci entriamo nel campo della musica da camera, genere d'arte forse più consono allo spirito di queste cronache.

Il M.° Ricci, che da varii anni ha fondato e dirige nella lontana Edimburgo una scuola di canto delle più accreditate, è troppo noto a Firenze perché ne occorra una presentazione. Dotato come egli è di straordinaria attività e d'ingegno colto ed essenzialmente moderno nelle sue esplicazioni, ha avuto sempre il merito invidiabile di saper alternare le cure, pur soverchianti, dell'insegnamento cogli ozii fecondi del compositore. Alcune sue cantate, fra le quali *Humanitas* per soli, coro ed orchestra, un *Album* di finissime romanze, la sua ultima cantata *Goblin Market* ed i suoi volumi di solfeggi — editi dai Williams a Londra — stanno a provare la multiforme e simpatica sua operosità creatrice. Ed il ricordo di alcuni di tali lavori eseguiti a Firenze basta per rievocare la fisionomia artistica del loro autore, che qualche anno di lontananza ha reso un po' evanescente. Frattanto l'arte di lui è andata sempre più raffinandosi, si è fatta completamente personale. Uscito ormai dall'orbita wagneriana e massenettiana — alla quale è pur ora così difficile per i giovani musicisti il sottrarsi — egli ha acquistato da qualche tempo atteggiamenti ed espressione propria e individuale; sicché il suo stile ha ora maggior sapore d'italianità. A questa felice evoluzione non deve essere stato estraneo il lungo studio che egli fece dei secentisti o settecentisti italiani, dai quali trasse larga mèsse di esempi per la sua pubblicazione, davvero preziosa, di solfeggi per tutte le voci. Egli ha acquistato in tal modo l'arte difficile del massimo effetto col minimo mezzo.

In queste sue ultime e novissime *Forest scenes* il Ricci ha compiuto la difficile impresa di sintetizzare — in una breve serie di quattro melodie accompagnate dal pianoforte nel modo più semplice e più ingegnosamente espressivo — il fascino descrittivo del mezzogiorno, del crepuscolo, della mezzanotte e dell'aurora nelle foreste. Era facile cadere nell'enfatico e nel pretensioso. Invece l'autore, con aristocratico senso della misura, ha saputo allargare l'orizzonte ideale del quadro pur rimanendo rigorosamente, quanto ai mezzi artistici, nell'ambito limitato della musica da camera vera e propria. Per dare a chi legge un'idea di questo genere d'arte, almeno nella parte poetica, trascrivo qui la traduzione della terza parte di questo poemetto musicale *Midnight in the forest* dall'inglese di A. C. Bunten. « È mezzanotte: ogni suono si è spento « nella foresta che riposa. Gli alberi si er« gono come sentinelle, silenti; il silenzio « si fa sempre più grave. Una foglia cade « dai rami giù giù finché posa sulla rugiada; « essa bacia le compagne passando e mor« mora un frettoloso addio. La quercia col « cuore turbato si piega dalla parte del la« rice: Amor mio, dormi o sei sveglio? « Io ti veglierò, io ti veglierò mio bel com« pagno. Il salice aspetta che il raggio di « luna navighi per lo stagno sino ai suoi « piedi: se le nubi si allontanano per un « momento, il salice e la luna s'incontre« ranno. Ma tosto si appressa il magico « istante in cui un leggiero grigio si disegna « sul cielo, e un brivido passa sulla foresta « e mormora: Il nuovo giorno è vicino! »

Come ognun vede è questa un'arte di chiaroscuri e di sfumature delicate le quali alla loro volta si riflettono nella musica del Ricci come in uno specchio lucido e fedele. È un tentativo felice e incoraggiabile di nobilitare la musica da camera, così decaduta per opera di volgari mestieranti; ed è nello stesso tempo l'indice di una evoluzione compiutasi lentamente ed inavvertitamente. La romanza da camera, che — modellandosi prima sull'aria d'opera e poi via via distaccandosene sino a vivere di vita propria ed influire a sua volta, di riflesso, sulla musica teatrale contemporanea — è stata per tanti anni soltanto l'interprete della passione, espressa in pochi tratti salienti ed evidenti, tende già da qualche tempo a trasformarsi in un componimento più complesso e più raffinato, compenetrandosi non solo delle più delicate *nuances* sentimentali ma invadendo altresì il campo fantasioso della descrizione poetica. Il M.° Ricci, in queste quattro sue *scene di foresta*, mostra di avere compreso questo mutamento della moderna anima musicale e di aver saputo corrispondere, da artista finissimo, alle esigenze dei nuovi tempi che, anche nella musica, si fanno sentire e più imperiosamente di quanto si possa credere.

Ultimo di questa interessante serie di compositori viene Gino Senigaglia con undici fra romanze e pezzi per violino e per pianoforte. Si tratta di un giovane; e certamente in lui la furia di far presto e, di far molto ha nociuto non poco alla qualità della sua produzione artistica. Il comporre molto è bene, per farsi, come si suol dire, la mano; ma bisogna poi saper scegliere fra i proprii lavori e avere il coraggio di ripudiare i cattivi e i mediocri, conservando soltanto i buoni e pubblicando soltanto gli ottimi. C'è già tanta buona musica che nessuno legge! Ora, non tutti gli undici lavori del Senigaglia si possono dire ottimi. Poiché, se a prima giunta egli ci dà l'impressione di una certa ricchezza di andamenti armonici e contrappuntistici secondo il più moderno figurino della moda musicale, ben osservando si vede che non sempre tale ricchezza è a suo posto e spesso essa rappresenta soltanto la sovrabbondanza di chi vuol strafare senza poi darci, nella parte puramente creativa, il compenso di un'ispirazione veramente fresca e spontanea. Ma il Senigaglia, che ha l'invidiabile qualità di essere al principio della sua carriera, ha tutto il tempo di trasfondere nella sua produzione avvenire maggiore profondità e vivacità di contenuto.

Frattanto egli può essere contento di aver dato, con questi suoi primi lavori, la misura di apprezzabili qualità di tecnica e di fantasia che l'esperienza dell'arte in seguito potrà svolgere e perfezionare. In alcune romanze, come *Lettera*, *Ci separammo*, *O dolce notte* - quest'ultima sui noti versi della Aganoor -, abbiamo di già la prova di queste sue felici attitudini; ma più ancora ce la forniscono alcuni pezzi per pianoforte, cioè *Bagatella*, *Miniatura* e *Allegretto*, ove sembra che il suo ingegno abbia trovato l'espressione più schietta e più naturale.

Carlo Cordara.

NEL DECENNALE DI ADUA

UN EROE

Una figura che, or sono dieci anni, in questo mese, si levò a mirabile altezza sotto il tragico cielo di Adua e che pure non è così nota, come dovrebbe, è quella del colonnello Cesare Airaghi. In altro paese o in altri tempi meno scettici, meno imbelli e meno incuranti delle proprie glorie, il suo nome correrebbe per le labbra del popolo e sarebbe suggerito dalle madri ai figlioletti come esempio di fortezza e di virtù; la sua effigie sorgerebbe nelle piazze incitatrice e ammonitrice e, ogni anno, la folla accorrerebbe recando corone votive.

Invece di lui non resta altro ricordo che un libro, ch'io son tornato a scorrere in questi memori giorni: libro commovente, come l'atto pietoso d'un figlio che compone il lenzuolo e getta l'ultimo fiore sulla salma del padre suo, questo nel quale il capitano Di Giorgio, che gli fu amico e discepolo in vita e gli era a fianco ad Adua nel momento supremo, raccolse alcuni scritti più notevoli dell'eroico maestro, facendoli precedere da una biografia. Ma dalle semplici e schiette pagine d'un soldato — che è pure una lieta speranza del nostro esercito — la figura di Lui balza scolpita in bronzo meglio che da qualunque statua. Una di quelle figure luminose che bisogna agitar come fiaccole innanzi alla torpida e incerta coscienza dei contemporanei per accendere in essi qualche favilla d'ideale: uno di quegli esseri che Dio manda ogni tanto fra gli uomini, simili ai pellegrini che nei tempi favolosi si sedevano alle mense ospitali, mescolandosi ai discorsi come semplici mortali e che sul partire s'illuminavano di luce sovrumana, rivelandosi agli ospiti attoniti e pieni di rammarico per non averli prima conosciuti.

La sua vita è un poema. A quindici anni, mortogli il padre, l'Airaghi lascia il collegio e assume la tutela amorosa della famigliola. Il '59 lo trova studente di matematica all'Università di Pavia. Tronca gli studi, si arruola semplice soldato, combatte a Palestro. Sulla fine dell'anno conquista, a forza di valore, le spalline di sottotenente.

Sordo alle voci allettatrici della giovinezza, schivo dei sollazzi dei suoi eguali, egli si rinchiude in una vita di pensiero e di lavoro. Aiutato dalla mirabile agilità del suo spirito e da una volontà ferrea, compie senza maestro gli studi interrotti d'ingegneria, esperimenta un alzo per fucile, prende il brevetto per l'invenzione di un propulsore elettrico da applicarsi alle navi; ma gli mancano i mezzi per gli esperimenti.

Pure assetato di sapere, di conoscere uomini e cose, egli riesce a spremere ogni anno dai redditi modesti e dal modesto stipendio quel tanto per fare (a piedi talvolta) un viaggio all'estero. Così visita e studia tutta l'Europa: le antichità, i monumenti, le industrie, gli ordinamenti militari e gli storici campi di battaglia dove si decisero i destini del mondo: e, pur fra mezzo alle molteplici cure del servizio, si getta con versatilità irrequieta nello studio delle scienze morali e sociali, della storia, delle lingue e delle letterature straniere (ne conosceva otto e apprese la letteratura russa a quarant'anni) e finí col possedere una cultura sconfinata, una erudizione vertiginosa.

C'è in questo oscuro soldato che inventa, scrive, combatte, insegna, viaggia, un po' dell'anima multiforme del Cellini e di Leonardo. Nell'84 egli conosce a Torino il professore Angelo Mosso, intento a preparare il suo celebre libro sulla fatica: gli suggerisce nuove esperienze, lo sprona a nuove ricerche, lo sbalordisce con la profondità delle sue cognizioni anche nel campo della fisiologia e strappa all'illustre scienziato un grido di ammirazione con quel suo *Questionario sulla fatica*.

« Ella — scrive il Mosso — mi ha trascinato, caro signor colonnello, in un campo così immenso, che io mi sento umiliato. Il suo *Questionario* è l'indice di un libro grandioso, è l'epopea della fatica che aspetta un'altra mente assai più robusta della mia.... »

Ma bisogna sfogliare la bella raccolta dove il capitano Di Giorgio ebbe a coadiutore il colonnello Pezzini, per farsi un'idea di quella mente e di quell'anima; bisogna leggere fra i molti scritti di critica, di letteratura, di scienza, di storia, quel genialissimo articolo sul « Jenner » del Monteverde e l'altro sullo spirito militare in Italia, dove l'Airaghi fa con metodo rigorosamente scientifico l'analisi obiettiva, talora spietata, delle nostre condizioni morali. È scritto nel '72 e pare scritto oggi, tanto è lucido e moderno.

Perché egli spinse lo sguardo acutissimo oltre i suoi tempi e fu, specialmente nell'esercito, un innovatore. Non si trattò questione interessante l'esercito, non si discusse problema di scienza militare, dove egli non intervenisse con la sua autorevole parola; non si fece un passo sulla via del progresso, senza che egli ne fosse stato propugnatore eloquente. Lo trattarono spesso di eretico e di mattoide, e lo fecero segno a fierissimi attacchi, ma i tempi s'incaricarono di dargli ragione. Basta leggere la sua lettera — *Lamentazioni sulla fanteria* — diretta al generale Marselli, già suo maestro alla scuola di guerra. Tutti i postulati che ne formano il contenuto e di cui l'A. dimostra con sí ispirata eloquenza l'inesorabile necessità, sono ormai un fatto compiuto.

Pure fra mezzo alle antipatie, alle inimicizie, alle invidie suscitategli attorno dai suoi scritti audaci e battaglieri, questi lo imposero all'attenzione delle alte autorità militari e nel 1883 fu chiamato ad occupare una cattedra alla Scuola di Guerra.

Chi udí quelle lezioni non le dimenticherà mai. Erano sprazzi di luce e turbini di idee. Egli riscaldò con un largo soffio d'arte e di anima il tecnicismo saccente e teoretico che allora spadroneggiava in cattedra, dopo le vittorie tedesche del '70. Lui ch'era uno scienziato, non si stancò di predicare che il cosiddetto indirizzo scientifico avrebbe rovinato l'esercito. A *fare*, e non soltanto a *sapere*, dovevano essere indirizzati gli studi militari.

Adua gli dette ragione.

Ma qualunque sia stata la sua mente e il suo valore, il colonnello Airaghi s'impone all'ammirazione per la sua figura morale che è di un'elevatezza luminosa, quasi sovrumana. Egli fu, come dice il Di Giorgio, un esteta della morale e volle fare della sua vita un'opera di pura bellezza, volgendo tutti i suoi atti e tutti i suoi sforzi al perfezionamento costante di sé.

Qualcuno che scrisse di lui dopo la sua morte, lo paragonò al solito uomo di Plutarco: in realtà egli fu uno strano miscuglio di misticismo e di energia operativa: uomo d'azione ed asceta: un po' Fra Girolamo e un po' Leonardo da Vinci; un po' Cyrano e un po' San Francesco. Molti di coloro che lo avean visto combattere come un leone alla testa del reggimento, lo videro in Africa durante una fiera carestia, spendere con lo stesso ardore il suo stipendio per comprar *dura* che andava distribuendo con le proprie mani agli abissini affamati.

Pure egli fu un vinto. Come mai — si chiede il suo biografo — come mai quest'uomo dalla natura così felicemente dotato, rappresentò sulla scena del mondo una parte tanto inferiore al suo valore?

Come mai questo maestro che avrebbe potuto esercitare così benefico influsso sull'esercito, non ebbe la considerazione né l'autorità che meritava e vide la carriera così presto spezzata? Sarebbe una conferma che in questi tempi tristi il vero valore e la vera onestà sono sopraffatti dalla ciarlataneria, dall'invidia, dall'intrigo?

Forse più che nell'ambiente e nei tempi la causa dell'insuccesso della sua vita va ricercata nella natura dell'ingegno di lui. Certo egli fu eccessivamente eclettico. Nel secolo della divisione del lavoro egli volle tutto conquistare, tutto vedere, tutto sapere. Arrivò a saper tutto, ma su nessuna delle vie così brillantemente calcate restò traccia del suo passaggio.

E anche il suo carattere gli fu d'ostacolo ad arrivare. Chiuso in una fiera modestia, non cercò mai di farsi largo, di mettersi in vista: di un'inflessibilità intransigente ed ombrosa non patteggiò mai, non si piegò mai a quelle concessioni, a quelle indulgenze che sono il segreto del successo, e incontrò, attraverso il suo cammino, attriti, ostilità, delusioni, amarezze infinite.

Gli nocque anche quel suo ingegno paradossale, brillante, caustico, quel suo conversare irto di motti frizzanti e di barzellette, (barzellette sapienti che pochi riuscivano a penetrare) quell'aria di originalità e di lepidezza di cui si compiacque talvolta un po' troppo e che contrastava stranamente con la malinconia dell'animo, coll'austerità dell'aspetto e della vita. Ai più apparve soltanto come un originale: molti l'ebbero in conto di un vaneggiatore. Certo egli fu umano e la sua figura veramente grande spicca quindi in un contrasto di luci e d'ombre, tanto più violento quanto più essa balza vigorosa dalla grigia uniformità della folla.

L'Airaghi era già, da quattro anni, fuori del servizio attivo, quando venne il '95 e Amba Alagi. Come un cavaliere del buon tempo antico staccò dalla parete la vecchia spada onorata di Palestro, di Borgo, di Levico e si offrí di nuovo alla patria. Lasciò a 56 anni la quiete dei suoi studi e l'onorato riposo, come aveva lasciato, non ancora ventenne, l'università di Pavia; così, semplicemente, come se compisse un dovere.

E sí ch'egli non era punto africanista!

Nel gennaio '85, quando salpavano per il Mar Rosso i primi bersaglieri e l'opinione pubblica delirava inebriata, l'Airaghi con tre articoli, mirabili di lucidezza e di senno, pubblicati sull'*Italia* di Milano, avversava apertamente quell'avventura e discuteva i pericoli che, impegnandoci così alla leggiera, potevano venirne alla Patria. — « Ora non si tratta che di due battaglioni, ma quando l'onore della bandiera è impegnato, i battaglioni si tirano dietro i reggimenti e questi le brigate, le divisioni, i corpi d'armata. » — Fu profeta: e fra illusioni e disinganni corremmo spensierati al disastro.

Ma nell'85 sí era il momento di discutere e l'Airaghi liberamente, arditamente discusse, benché i suoi ammonimenti dovessero sembrare a molti — antiafricanisti d'oggi — sconvenienti sulla bocca d'un soldato. Nel '96 invece era il momento di agire, essendo ingaggiato ormai l'onore della nazione, ed egli non discusse più, domandò di partire.

Fu accettato. Gli fu assegnato il comando d'un reggimento.

Al colonnello Fabris, che lo vide prima di partire, apparve come un uomo incalzato dal destino. « Correva frettoloso come uno che ripiglia il cammino per un po' di tempo interrotto. Il tornare in servizio gli pareva una resurrezione, tanto si sentiva chiamato a fare. Era impaziente della divisa africana ordinata telegraficamente all'Unione Militare, cucita alla meglio, nella furia esaltata di quei giorni.... Ebbi appena il tempo di persuaderlo a fare un po' di colazione. Parevagli che stando addosso ai lavoranti fosse più sicuro di veder finita la tunica, attaccati i distintivi. Guardava innanzi a sé, lontano, a quella terra africana che aveva già veduta in altri tempi, con la spedizione Orero; impaziente che il treno partisse, fremendo al pensiero di perdere la coincidenza del piroscafo. »

Ed eccolo al campo di Adaga-Amus. L'indomani, arriva il colonnello Galliano coi magnifico presidio di Macallè. E mentre il corpo d'operazione è schierato in armi per ricever l'eroe e gli urrà entusiastici salgono al cielo, laggiú, verso sud, si leva nel cielo rosseggiante una lunga nube di polvere. È l'esercito abissino il quale, indisturbato, compie la sua marcia di fianco.

La tragedia incalza. L'Airaghi si diè subito tutto al suo reggimento. Ma le forze gli reggevano poco. Il lungo viaggio di mare, la terribile marcia, divorata d'un fiato per raggiungere il corpo d'operazione — mentre da quattro anni era disavvezzo alla fatica ed al cavalcare — l'insufficienza del nutrimento, il dormire sulla nuda terra, e finalmente una furiosa dissenteria, accompagnata da febbre alta, prostrarono la sua fibra.

Si univano alle torture fisiche le torture morali. La sua mente, avvezza all'osservazione incessante, all'analisi minuta e spietata, prevedeva il disastro. Egli vedeva chiaramente i pericoli di quella guerra alla leggiera, che si era imposta laggiú colle vittoriette del '94-95, guerra di marce all'allegra, di servizi alla buona di Dio, d'informazioni malfide, di schieramenti inverosimili,... e lui così riservato e prudente, si abbandonava nei colloqui intimi a sfoghi interminabili e faceva di tutto una critica minuta, inesorabile. Erano meravigliose lezioni d'arte militare. E del resto il suo sconforto era quello di tante anime, nella snervante inazione del febbraio sui colli di Zalà, di tante anime che doloravano allo spettacolo di quel piccolo corpo abbandonato a sé stesso, in quel deserto, a tante miglia dalla base d'operazione, con un paese insorto alle spalle, senza linee di comunicazione, senza obiettivo, senza capo....

Quando, la sera del 29 febbraio, mosse su Adua alla testa del suo reggimento, l'Airaghi non era più che l'ombra di sé stesso. Pure sul campo di battaglia ebbe ancora la virtù di galvanizzare l'antica vigoria e, quasi per miracolosa concessione del cielo, che egli pregava con sí convinto fervore, fu in quella giornata di combattimento il più giovine e il più resistente. Neppure a brevissima distanza dal nemico, mentre più imperversava la bufera di fuoco, egli volle scender mai da cavallo. Calmo, sereno, impassibile, eretto sul bianco ronzino — un ronzino apocalittico, già ferito alle narici e alla groppa — egli percorreva la fronte, ordinava, ammoniva, incuorava.

I soldati lo guardavano affascinati e lo seguivano all'assalto, gridando: « Viva il colonnello Airaghi! » Fu una figura michelangiolesca.

E anche allora, mentre i battaglioni respingevano su tutta la linea le onde nemiche e il grido inebriante « vittoria! vittoria! » risuonava per la vallata, egli ebbe una di quelle sue idee geniali, uno di quei lampi che bastano talora a cangiar le sorti delle battaglie. Egli avrebbe voluto che la brigata si buttasse decisamente all'offensiva, puntando in avanti, dritto su Adua. Non volle peraltro comunicare il suo pensiero al Da Bormida per non turbarne lo spirito con proposte audaci che portavano dietro una terribile responsabilità.

Ma chi può dire quale effetto avrebbe prodotto l'irrompere improvviso della brigata vittoriosa e forte di 3000 fucili e di 18 cannoni, alle spalle della massa nemica, la quale in quel momento — circa le undici — era alle prese colle brigate Arimondi ed Ellena sul Rajo e sul Rebbi Arienni?

Leggete leggete le pagine già dimenticate del Di Giorgio che vi fanno rivivere in quelle ultime ore tragiche, quando fra l'onda nera che dilaga tutt'attorno, la disfatta urge disperata, e la bella brigata, in un accanimento di valore, fa un'ultima carica a morte. Non resta alle spalle che un'erta dirupata insellatura sulla quale tentano arrampicarsi gli avanzi dei reggimenti Airaghi e Ragni, mentre nel vallone maledetto in cui si pigia una zuppa umana, sotto il tramonto tragico che sembra anch'esso grondante di sangue, suonano le cupe note della ritirata. Su su, tra i rovi e i macigni, colle mani, colle ginocchia, scivolano, cadono, implorano. A meno di duecento metri monta, monta burrascosa, urlante, la marea della sterminata massa nemica.

Il colonnello — narra il Di Giorgio — era sfinito: la disastrosa marcia, la fame, la sete, il lungo combattimento, lo spettacolo dell'immenso disastro.... Si reggeva a stento colle mani alla sella sull'insanguinato ronzino ed il buon Di Giorgio spingeva per le redini quello spettro d'uomo e di cavallo a traverso l'orrenda salita.

Lo vedete il quadro di dolore e di pietà? Giunti ad un ripiano, trovano il capitano Mottino coi resti della sua magnifica batteria: aveva sparato gli ultimi colpi a mitraglia e cercava di caricare i pezzi sui muli per salvarli dalla furia nemica.

« Il colonnello si arrestò e cominciò a gridare a quanti gli passavano vicino che si fermassero, che facessero un ultimo sforzo per salvare la batteria. Ma la triste processione seguitava lenta, continua, inesorabile. Non erano più uomini quelli che ci sfilavano davanti, ma automi, spettri, che ogni forza vitale avevano esaurita in tante ore di marcia, di lotta, di digiuno; e molti erano feriti. L'eroico vecchio era disperato. Egli sempre così calmo, così sereno, non si riconosceva più: pregava quasi piangendo, rimproverava, bestemmiava, inveiva contro tutti, insultava tutti. Io (è il Di Giorgio che parla) guardavo impietrito la tragica scena e me ne stavo colle mani attaccate alle redini del suo cavallo, deciso a non lasciarlo. Ma egli, quasi si fosse improvvisamente accorto ch'ero lí, si rivolse anche a me, gridandomi in tono che non ammetteva replica: — Ma faccia anche lei qualche cosa! Cerchi di formare qualche nucleo! — Obbedii; ma quando, dopo qualche istante, mi trovai confuso e travolto in un'ondata di gente, avevo perduto di vista il mio colonnello. Lo cercai, domandai di lui; tutto fu inutile.... »

Ma ci fu chi lo vide morire. Il dottor Nicola D'Amato, fatto prigioniero sul cader della sera, s'imbatté in lui ch'era gravemente ferito ad ambedue le gambe. Il colonnello lo riconobbe e gli gridò: — Coraggio, dottore, sono le evenienze della guerra! — Intanto lí vicino un povero sergente lottava con un gruppo di abissini per difendersi dall'osceno supplizio. Il colonnello ne prese le difese, e, impotente a muoversi, gridò e protestò così fieramente contro la vile efferatezza di quei barbari, scagliò contro di essi tutte le invettive più atroci che conosceva in lingua amarica, finí, a furia di gridare e d'ingiuriare, coll'attirare su di sé il furore sanguinario di quelle iene, e, vivo, subí il martirio....

Così egli morí. Morí come visse, fieramente, stoicamente, senza deviare un istante dalla rigida linea del dovere. La sua vita fu tutta una battaglia: battaglia aspra e ostinata per il bene ch'egli seminò sul suo cammino, pagando sempre del suo: colla borsa, colla carriera, colla vita. E anche incontro al supplizio andò volontario; perché senza le fiere proteste e le generose provocazioni, i suoi carnefici avrebbero avuto tutto l'interesse di condurlo vivo dal Negus, a costo di portarlo sulle spalle, come fecero per altri.

Ma anche sull'orlo della tomba, stremato di forze, egli getta un grido di sfida alla viltà umana, indomito pur sotto il martirio, come

. . . quel grande che non par che curi
L'incendio e giace dispettoso e torto,
Sí che l'incendio non par che 'l maturi.

Giulio Bechi.

Campo di Calabria.

Come vengono le idee.

Era qualche mese che non vedevo quell'originale di Ettore, un mio carissimo amico, e quella mattina, trovandomi per caso a Firenze, volli andare a trovarlo. Egli abitava una camera mobiliata, più che modesta, ad un quarto piano; e siccome quella camera riceveva molta luce da un grande finestrone che dava sui tetti, così gli serviva anche da studio. Perché il mio amico era pittore, pittore di vocazione e di passione, di una vocazione così schietta e decisa e di una passione così ardente, che si era guastato con suo padre, uomo positivo, che sognava di fare di lui un commerciante moderno, a larghe vedute.

Così, con un magro assegno mensile — quel genitore non scherzava — egli si era ridotto a vivere lontano dalla sua famiglia, fra mille strettezze, solo, pur di seguire la sua stella.

La sua camera aveva un ingresso libero sulle scale, ed egli venne ad aprirmi da sé. Era in camicia, e dopo avermi abbracciato e baciato con grande effusione, egli corse a infilarsi di nuovo sotto le coperte del suo lettuccio.

Se il calore dell'accoglienza che egli mi fece avesse potuto riscaldare l'ambiente, la temperatura si sarebbe elevata di parecchi gradi; ma ormai è provato che per riscaldare una camera non c'è nulla di meglio del fuoco; e la stufa era spenta. Perché mi dimenticavo di dire che era una bella mattina di dicembre, limpida e gelida, e in quella stamberga sotto il tetto si gelava precisamente come fuori.

— Ma non sai, caro mio, che sono le undici suonate? — gli dissi fregandomi le mani per riscaldarmi, mentre lui si tirava le coperte sul naso.

— Lo so.

— E i quadri? l'arte? la gloria?

— Lo so.... Aspetteranno. Prendi una seggiola e mettiti qui vicino: si chiacchiera un po'.

Presi una vecchia seggiola scollata e cigolante, e mi sedetti con precauzione, vicino al letto.

Un raggio di sole, un pallido sole, entrava di sbieco attraverso i vetri della grande finestra e batteva sur un quadro appeso alla parete di fronte a me, un quadro che rappresentava due bagnanti, due nudità esili e bionde di fanciulle che folleggiavano fra risa e spruzzi *nella fresca corrente di un ruscello*, all'ombra glauca di un canneto. Col freddo che faceva là dentro, quelle due nudità scherzanti nell'acqua erano di un'ironia crudele, e veniva fatto di pensare che quelle povere ragazze avrebbero presa una polmonite; ma la scena era molto graziosa e molto suggestiva, vi era un buon colore, molta luce e molta circolazione d'aria; ed io, fatti all'amico i miei rallegramenti per quel suo lavoro e per altri due o tre quadri che ancora non conoscevo, gli domandai che cosa stesse facendo per il momento.

— Come tu vedi — mi rispose — sto a letto.

— E perché?

— Perché ho freddo, e col freddo io non posso far nulla. Curioso, non è vero? Io non faccio nulla perché ho freddo, ma se non faccio nulla non posso nemmeno guadagnare, se non guadagno non posso riscaldarmi, e se non mi riscaldo non posso far nulla. Non ti pare un circolo vizioso?

— Sí, alquanto.

Egli scherzava sulla sua penuria — era quello uno dei tanti lati simpatici del suo carattere — e potevo permettermi di scherzare con lui.

— Del resto — continuai — tutti ci troviamo in qualche circolo più o meno vizioso. Hai mai veduto quelle povere bestie legate ad un palo con qualche braccio di corda in un prato? Noi siamo tutti come quelle povere bestie. La differenza è soltanto nella corda: c'è chi l'ha un po' più lunga e chi l'ha un po' più corta: ecco tutto.

— Sí, ma noi possiamo, noi dobbiamo strappare quella corda! — esclamò l'amico.

— Non è tanto facile — osservai — specialmente stando a letto.

L'avevo punto nel vivo, ed egli si ribellò.

— Ah — disse — tu credi proprio che io perda il mio tempo restando a letto? Ma nemmeno per sogno.

— E che cosa fai?

— Invento.

Non potei reprimere una risata.

Egli levò le braccia di sotto le coperte e si mise a gesticolare. Non sentiva più il freddo.

— Ah — cominciò a dire — un'idea! una sola idea! la più semplice, la più banale, la più sciocca delle idee! ma non sai che può essere la tua fortuna? Tu sei seduto nella tua poltrona fumando la tua sigaretta tranquillamente; tu vai a zonzo per la strada guardando le vetrine delle botteghe e le donne che passano; tu stai sotto le coperte a crogiolarti come me in questo momento.... e ad un tratto quell'idea ti viene, così, e il problema della tua vita è risolto: tu sei ricco, indipendente, tu puoi dipingere dei quadri per te stesso, infischiarti dei compratori, burlarti dei critici e delle commissioni, usare dei colori sopraffini, avere delle modelle ideali, aiutare qualche ingegno nascente....

— E scusa, — interruppi — di che genere dovrebbe essere quest'idea?

— Ma, non saprei...: di qualunque genere: un ordigno qualsiasi, un meccanismo idiota come ce ne sono tanti, magari un utensile da cucina sul genere *« macinino da caffè »*, « strizzalimoni », « trinciacarne », qualche cosa che ancora non esista e che rappresenti una comodità, un risparmio di tempo, un'utilità purchessia.... Tu non puoi credere il denaro che può rendere una semplice trovata, la più puerile in apparenza. Io conosco un signore che si occupa di brevetti, il quale mi parlava appunto in questi giorni di certe piccole invenzioni che dei ragazzi di dieci anni potrebbero fare, e che hanno fruttato dei milioni. Sono appunto le idee di quel genere che io sto cercando.

— E ne hai trovate? — domandai.

— Tante: ne ho una ridda nel cervello: ma le scarto continuamente perché ne voglio una che sia di utilità generale, o almeno molto estesa. Guarda per esempio questa: è una delle tante, e non ci tengo gran cosa.

Egli afferrò al muro una specie di braccio snodato di ferro che sosteneva un leggío sul quale era posato un libro aperto, lo tirò a sé finché il libro venne ad essere davanti ai suoi occhi, dispose certe linguette sottili di latta fra le pagine, provò non so quali rotelline ad ingranaggio, quindi prese uno spago che fece sparire per uno dei capi sotto le coperte.

— Ora stai attento — mi disse.

Io sbarrai tanto d'occhi.

Ed ecco che le pagine del libro incominciarono a voltarsi da sé ad una ad una, da prima piano piano, poi più rapidamente, quindi ebbero una sosta nella quale potei ammirare come rimanevano bene aperte e distese, poi ripresero a voltarsi.

— Che te ne pare? — mi domandò a questo punto l'amico, un po' trepidante.

— È una cosa magica — risposi. — Ma dimmi un po: a che serve?

— Come? non lo vedi? Serve a leggere d'inverno stando a letto, senza bisogno di mettere le mani fuori delle coperte.

— Tu sei un genio! — esclamai lasciandogli cadere un amichevole scapaccione sulla testa — Levati.

— Aspetta un momento.

Era giunto all'ultima pagina che il meccanismo poteva voltare, ed egli lesse: « ognuno faccia bene il suo gesto: chi fulmina, di fulminare; chi saetta, di saettare: e tutti formino insieme un ordinato scompiglio. » —

— Ah! — esclamò con un sospiro, ricacciando il suo trespolo al muro con un colpo — guadagnare un milione! un solo milione con un macinino qualunque, e poi fare il quadro che ho qui dentro la testa! proprio così « l'ordinato scompiglio »! Ah, se tu sapessi come lo vedo.

Egli saltò dal letto, in due minuti fu vestito, ed uscimmo per far due passi.

Nella strada, una bella ragazza pallida e bruna che era sulla porta di una pizzicheria, salutò il mio amico con un dolce sorriso.

— Chi è? — domandai.

— È la figliuola del pizzicagnolo. Hai veduto che profilo? Puro quattrocento fiorentino.

— Ho capito — insinuai. — La tua Fornarina.

— Chi lo sa — fece lui.

Ma ormai egli aveva la testa alle sue invenzioni e continuò:

— Guarda, per esempio, come vengono le idee. Una di queste sere, mentre quella cara giuggiolina mi affettava del salame, io pensai fra me: perché non si potrebbe fare una *macchina* per affettare il salame?

E la vidi subito: un tubo con una specie di piccola ghigliottina girevole ad una estremità, e una vite che spingesse dall'altra. Come vedi, una cosa semplicissima. Si potrebbero così avere delle fette di un'esattezza geometrica, quindi risparmio di pesatura, di tempo, ecc. ecc. Lo crederesti? Ne parlai col signore che si occupa dei brevetti, ed egli mi disse che quella *macchina* esiste già. Capisci? E se me l'avesse detto per rubarmi l'idea? e se...

Io mi divertivo a lasciar parlare l'amico.

Tirava una tramontana violenta e ghiacciata, e si *camminava in fretta, imbacuccati* nei nostri pastrani. Eravamo giunti sulla piazza del Duomo, e ci *mettemmo ad attraversarla spinti da certe folate alle* quali ci potevamo appoggiare comodamente con le spalle.

A un tratto, girando uno spigolo di San Giovanni, vedemmo venire per terra verso di noi un cappello da prete che rotolava su se stesso come una ruzzola; poi scantonò dalla chiesa il prete in persona che lo inseguiva con un grande svolazzio di sottane, le braccia protese, la testa in avanti.

Era un giovane prete, e nel bruno dei suoi capelli spiccava una bella chierica lucida, di fresco taglio. Il cappello venne proprio a fermarsi ai miei piedi. Avendolo raccolto, lo restituii al suo trafelato proprietario, il quale, fatto un profondo inchino di ringraziamento, si allontanò. Noi proseguimmo il nostro cammino.

Eravamo appena arrivati al principio di via dell'Arcivescovado, quando improvvisamente l'amico mi afferrò per un braccio, mi scosse tutto, si batté una mano sulla fronte, e gridò:

— Un'idea!

— Che? — domandai — qualche macinino?

— No: una macchina per far la chierica ai preti.

— Ho capito — esclamai ridendo —; allora, un trinciacarne.

— Io la vedo già — proseguí l'amico —; una piccola lama girevole intorno ad un pernio.... Pensa un po' che comodità, che precisione.... Migliaia di preti l'adotteranno subito.

— Ma — osservai timidamente — pensa che non tutte le teste sono uguali: vi sono di quelle con protuberanze, con dei bernoccoli..., e poi la stessa sfericità della calotta cranica mi pare che si opponga.....

— Non fa niente: basterà una piccola malizia di costruzione. Hai mai veduto quelle mietitrici meccaniche che si adattano a tutte le asperità dei terreni più accidentati? —

No, io non avevo mai veduto nulla di simile.

Egli si mise a spiegarmi la « piccola malizia. »

Ma ormai l'ora della mia partenza si avvicinava, e ci dirigemmo verso la stazione.

Là egli mi confidò che probabilmente sarebbe presto andato a stabilirsi a Parigi dove certi suoi compagni artisti, i quali vi avevano trovato da lavorare a buone condizioni, lo chiamavano.

La campanella suonava, e noi ci separammo con auguri scambievoli e con la promessa di scriverci.

Or è qualche giorno, io ricevevo difatti una lettera del mio carissimo amico.

Era un'epistola piena di amenità e dove già traspariva quella specie di esasperazione tutta particolare dello spirito parigino. Finiva così: « *Quid est quod est? Ipsum quod fuit. Quid est quod fuit? Ipsum quod futurum est. Nihil sub sole novum.* La macchina per fare la chierica esiste già. Questo è male, per me. Ma il peggio si è che io mi trovo con tanto di chierica, perché ho voluto fare la prova su me stesso prima d'informarmi; ed ora bisogna che mi riguardi ad andare in certi posti dove bisogna levarsi il cappello, perché capirai, con questo ventolino che tira ora a Parigi....

Ah, *mio dolce amico*, scrivi ancor questo, e anche, se vuoi, allegrati! »

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

Alfredo De Musset.

La statua che hanno inaugurato a Parigi, sabato scorso al poeta delle *Nuits* ha richiamato improvvisamente alla memoria l'ideale figura di un poeta che sembra così lontana dai gusti e dalle tendenze dei nostri giorni. E, quel che più ci ha rallegrato, la rievocazione ha rinnovato il fascino che quella poesia esercitò sulle generazioni della prima metà del secolo scorso; fascino pieno ancora di una grande ed irresistibile potenza. Lo scolaro di Victor Hugo, che presto disertò la bandiera del maestro per collocarsi in un posto ben suo, (« Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre » disse egli con legittimo orgoglio) apparteneva ad una categoria di scrittori che oggi richiama il sorriso sul labbro degli abili « tecnicisti » che fanno consistere tutta la poesia in un'armonica disposizione delle parole del vocabolario. Egli affettava il disprezzo del lavoro paziente. Niente lo rivoltava più dell'obbligo di dover produrre ad una data fissa e niente inceppava più la sua produzione: credeva all'ispirazione, che lo sorprendeva inopinatamente. Come se la Musa venisse a visitarlo realmente egli preparava alla invisibile visitatrice una festa di luce. Molte delle sue poesie furono composte tra lo scintillio di un gran numero di candele che egli accendeva nella sua stanza, dove vegliava febbrilmente la notte fino al primo biancheggiar dell'alba.

E così cedendo all'impeto della passione che agitava il suo spirito, il verso fluiva dalla sua penna, a volte irrequieto, pieno di un sottile sarcasmo, a volte tenero e appassionato, ora radendo la terra con una negligenza piena di una grazia seducente, ora sollevandosi in alto con un rapido colpo d'ala, ed echeggiando di un tenue riso in cui tremava il pianto. C'era in lui l'uomo con tutte le sue passioni, più che l'artefice conscio di tutte le risorse dell'arte. Questa sua attitudine gli valse parecchie ingiustizie: i romantici del suo tempo parvero ignorarlo, pur dopo il successo del suo primo libro *Contes d'Espagne et d'Italie*; gli esteti che lo seguirono affettarono per lui un superbo disdegno, per la sua negligenza della prosodia. Eppure egli appartenne all'Accademia. Sollecitò i suffragi degli immortali, nessuno dei quali si può dire conosceva i suoi versi, neppure il Lamartine, neppure l'Ancelot che fu il suo più ardente patrocinatore, e che ebbe a dire all'editore Charpentier il giorno del suo ingresso solenne nel tempio dell'immortalità: « Ce pauvre Alfred, c'est un aimable garçon et un homme du monde charmant; mais entre nous, il n'a jamais su et ne saura jamais faire un vers. » Egli fu dunque eletto più che altro, come un elegante « homme du monde. » Ma gli fu resa giustizia più tardi. Il suo *dandysme*, che pure ha qualche espressione nella sua arte, scompare di fronte all'espressione sincera, acuta della sofferenza morale, dell'angoscia del dubbio che agita tanta parte dell'opera sua. Il grido doloroso della sua anima suscitò tutti gli echi più nascosti nei cuori di una generazione inquieta e dolorosa, ed egli fu il suo poeta. Fu il suo poeta, come sarà ancora il poeta di quegli spiriti, la cui filosofia non s'adagia e si acquieta in un sistema qualunque ma che passa dai gridi di dolore agli slanci di fede, che aspira ad un ideale che essi intravedono sempre senza poterlo raggiungere mai e che non conosce altro conforto che la tristezza. « Le seul bien qui me reste au monde est d'avoir quelquefois pleuré. » La dottrina dell'impassibilità è una moda che passerà: l'anima riprenderà il suo diritto di agitarsi e di gridare, e allora Alfredo de Musset tornerà ad essere il nostro poeta, il poeta che amammo nella nostra gioventù e che tanto ci scosse, pur ignorando l'arte di accomodare bellamente le vane parole.

* **Una generosa utopia.** — Eugène Demolder in uno degli ultimi numeri dell'*Européen* prendendo occasione dal decreto recentemente emanato dal Governo spagnuolo di restaurare l'Alhambra di Granata che minaccia ruina, addita a quella nazione un altro dovere da compiere, quello di salvar dalle deturpazioni e dalla morte uno dei più bei monumenti del mondo: la Moschea di Cordova, trasformata già da lungo tempo in cattedrale. È un miracolo dell'architettura moresca. La sua volta è stranamente sostenuta da migliaia di colonne di marmo, di diaspro e di porfido; e il suo cortile piantato di alberi di arancio continuava originariamente all'esterno la preziosa foresta delle colonne dell'interno. Quest'armonia è stata distrutta nel secolo XVI da muri goffamente innalzati, come le linee interiori sono state alterate dalla costruzione di cappelle di un gusto assai volgare. Sarebbe dunque necessario liberar delicatamente l'edifizio da tutte queste sovrapposizioni posteriori; perché l'edifizio riapparisca in tutto il fascino della sua antica seduzione. Ma occorrono danari assai e la Spagna, dice il Demolder, ha appena di che pagare i suoi preti e i suoi toreros. La conclusione è che i costosi armamenti di tutte le nazioni gravano talmente sulle risorse economiche di ciascuna di esse che obbligano le più povere a mancare ai primi doveri che esse avrebbero verso l'arte e la civiltà in generale. Resterebbe dunque, visto che il disarmo universale è un ideale che di giorno in giorno si allontana sempre più dai nostri occhi, che i miliardari che reggono il mondo e i governi che lo guidano sotto la protezione di questi possessori di scudi si unissero tutti in questa grande opera civile! Certi monumenti non appartengono a questo o a quel popolo, ma sono patrimonio comune del genere umano. Pompei ed Ercolano appartengono al mondo civile ed una tutela internazionale, coi relativi fondi internazionali, sulla loro conservazione e sulle loro escavazioni dovrebbe parere secondo il Demolder, la cosa più naturale e più giusta. Noi non osiamo mettere in dubbio la generosità dell'idea, ma preferiamo che questo movimento delle coscienze si produca spontaneamente in ogni nazione, a misura che ciascuna, conscia della propria responsabilità di fronte al mondo civile, si convinca anche dei doveri che le incombono. La ricchezza dei capolavori che fanno invidiato un paese è non solo una constatazione materiale ma anche un fatto altamente morale, ed una tutela internazionale altera soprattutto l'aspetto di quest'ultimo. Non è possibile prescindere da queste constatazioni, massime quando la tutela dovrebbe esercitarsi sopra una nazione in cui il risveglio intellettuale si manifesta per tanti segni. Non è facile che certe legittime suscettibilità si pieghino. È bene invece che stimoli vengano dal di fuori ad incitare ogni nobile attività e (perché no?) che venga anche il rimprovero che fa arrossire. Ma se l'Egitto può concedere alle varie missioni europee di frugare entro le sue ricche viscere ma se lo ha potuto Creta non è egualmente facile che l'Italia si possa per le stesse ragioni persuadere delle stesse necessità, o lo possa, anche la Spagna.

* **La temperatura e i costumi.** — Da anni ed anni la scienza si domanda: Che cosa è l'uomo?... I logici, per salvaguardare la propria scienza, si affrettarono a rispondere: l'uomo è un animale ragionevole, ma, forse, la definizione non è perfetta, perché, se non altro, potremmo da essa trarre la conclusione: molti logici non sono uo-

mini. Giuseppe Giusti, senza volerlo, fece concorrenza ai logici e scrivendo dei poveri barometri ambulanti diede una definizione non del tutto disprezzabile. Non c'è bisogno di essere un grande psicologo — scrive Henry de Varigny nella *Bibliothèque universelle* — per osservare su sè stessi il manifesto influsso della temperatura. Tutti sappiamo che certe condizioni meteorologiche ci dispongono meglio di altre; una giornata piovosa dopo un bel sole di primavera ci rende nervosi; la nostra salute, la nostra vitalità, il nostro carattere sono insomma variabili a seconda della stagione. Dei casi originali ci racconta l'autore. Alla Banca d'Inghilterra certi conti che richiedono una grande tensione psichica non si fanno mai quando il tempo è deprimente; gli errori che potrebbero derivarne hanno conseguenze troppo gravi, di modo che è una misura economica costringere all'ozio gl'impiegati. La stessa pratica si usa anche in molte banche di New-York. Le variazioni meteorologiche sono avvertite particolarmente dai pazzi, forse perchè in essi mancano i centri inibitori della ragione, ma hanno anche la loro ripercussione nell'industria. Un capo officina affermava che col cattivo tempo la produzione diminuiva del dieci per cento. La meteorologia potrà essere un giorno o l'altro un capitolo particolare della pedagogia. Un direttore di un istituto pedagogico si rendeva utilissimo ai suoi subordinati, che avevano l'incarico di vigilare i giovani, partecipando loro i consigli che la gotta e la psicologia gli suggerivano. Alcune mattine il direttore si alzava e andando a trovare gli istitutori diceva loro: « State attenti, abbiamo oggi la probabilità di qualche litigio, tenete d'occhio i tali alunni, lasciate pure la libertà agli altri. » Siccome gli avvenimenti giustificavano questi consigli si finì col domandare al direttore quale facoltà misteriosa gli permetteva di prevedere le gesta degli scolari. Non vi era niente di misterioso! Egli aveva osservato che gli accessi di gotta coincidevano con accessi di indisciplinatezza negli scolari, il tempo che agiva sul suo piede agiva anche sul sistema nervoso degli alunni. Peccato che in Italia non si possa attuare questo metodo pedagogico! La gotta è una malattia aristocratica, una malattia propria dei signori, e il Governo italiano non permetterà mai che i professori siano gottosi....

* **Un « referendum » di sociologia.** — I *referendum* e le interviste sono due note caratteristiche della cultura moderna. Le interviste che ora sono divenute un simpatico *sport* giornalistico furono inventate per caso e l'inventore Ramond Blathwayt è ancora vivo. Egli stesso in un articolo pubblicato recentemente in una rivista inglese racconta come essendosi egli stancato della meschina vita di pastore della chiesa anglicana, ed essendo ormai troppo avanzato in età per ricominciare i suoi studi, si diede al giornalismo. Fin qui, niente di nuovo, anzi è, questo, un fatto che si ripete ogni giorno. Ma la novità sta in questo che Ramond Blathwayt fece il proprio esame di coscienza e si accorse che la politica l'arte la letteratura la scienza non erano, certo, il suo forte e, piuttosto che stroppiare idee degli altri, volle attingere queste idee alla loro fonte viva per riferirle nella loro limpida purezza. Anche il *referendum* è un'invenzione inglese, ma la sua origine non ci è troppo nota. L'intervista e il *referendum* sono due elementi contrari che si integrano a vicenda. L'uno è il porta-voce dell'elemento personale nella vita, l'altro dell'elemento sociale e appunto negli studi sociali i *referendum* riescono di somma efficacia. La storia dell'umanità è un poema, gli eroi vi scrivono un canto intero, un canto di battaglie e di vittorie, ma ognuno, anche l'uomo più vile e più abbietto, vi scrive un verso. Con bella iniziativa Edoardo Demolins proponeva, nella *Science Sociale*, un *referendum* sulla vita dei paesi. I paesi hanno tutti una nota comune di monotona uniformità e i poeti, a cominciare dal Leopardi che chiamava « natio borgo selvaggio » la ridente collina di Recanati, ce la hanno cantata in tutti i toni, ma hanno anche qualche cosa di proprio di caratteristico, che deriva dall'ambiente e dalle tradizioni. Questa caratteristica è il tipo sociale dei paesi. Il Demolins formula il problema in queste tre domande: 1.° quali sono le condizioni d'ambiente che caratterizzano il vostro paese? 2.° quali sono i principali lavori che si sono generalizzati a causa delle condizioni dell'ambiente? 3.° In che cosa e come queste condizioni d'ambiente e di lavoro influiscono sulla vita sociale del villaggio tanto da formarne un tipo a sè? Le risposte si aspettano dai lettori della *Science Sociale*.

* **Il progresso industriale della Germania** — L'incremento della industria germanica — scrive Enrico S. Pritchett nella *American Monthly Review of Reviews* — dal 1870 in poi, trova la sua ragione sufficiente in due fattori. L'uno - e non c'è bisogno di troppo acume per saperlo indicare — consiste nello sviluppo del concetto di nazionalità che il Governo e gli scrittori hanno caldamente favorito, l'altro nell'indirizzo pratico acquistato dalle scienze. Con un certo senso di compiacenza il Pritchett, americano, considera l'indirizzo pratico della odierna scienza tedesca. Gli americani tennero per lungo tempo la scienza tedesca nella stessa considerazione in cui la serva di Talete, secondo il racconto di Diogene Laerzio, teneva il suo padrone. Una delle tante sere d'estate Talete, come era solito, camminava cogli occhi fissi al cielo tutto assorto nella contemplazione degli astri e sarebbe caduto in un pozzo se la serva non lo avesse in tempo avvertito. La serva accompagnò il suo avvertimento con una frase ironica e forse, aggiungiamo noi, avrebbe trattato di idiota il padrone, se non avesse visto in pericolo il suo salario. Ma la scienza tedesca, che informò una volta del suo idealismo tutta la scienza europea, ha tolto gli occhi dagli azzurri regni dell'astrazione per rivolgerli sulla terra e ha stabilito come oggetto di studio e di ricerca le risorse minerarie, chimiche, elettriche, meccaniche della Nazione. Un indice manifesto dello sviluppo nazionale delle ricerche industriali in Germania ci è dato da un istituto, che molte nazioni possono invidiare alla Germania, il « Königliche Materialprüfungsamt » (Reale Istituto di prova) che ebbe 35 anni fa modesti auspici a Charlottenburg e che ricevette dal Governo tanto incremento da trasferirsi, due anni or sono in una magnifica sede, a Gross-Lichterfelde, nelle vicinanze di Berlino. Gli industriali trovano in questo istituto i consigli della scienza e i mezzi materiali per tentare nuove applicazioni dei prodotti della natura all'industria. Si provano i cementi le pietre i marmi le terre di varia composizione, con macchine speciali si saggiano le sete e i tessuti, si studiano insomma le molteplici ricchezze della natura nelle loro proprietà fisico-chimiche nelle loro caratteristiche per utilizzarle nelle arti e nelle industrie manifatturiere.

E noi italiani, specialmente, dovremmo imparare dalla Germania, noi che abbiamo la fortuna di possedere terra così ricca e ferace, noi che mandiamo all'estero i prodotti della nostra « alma Saturnia tellus » per ricomprarli, poi, a caro prezzo, trasformati dal lavoro dell'uomo.

* **I malintesi nella filosofia.** — Se vi è scienza al mondo che goda poco le simpatie dei più, di tanti che pur si credono ben pensanti, è la filosofia. Essa può dirsi la sorella minore di tutte le altre scienze. Che la filosofia riesca antipatica al sesso femminile, non fa meraviglia; è il risentimento naturale, il desiderio di vendetta che spinge le donne a pensare e a parlare male di una scienza da cui furono tanto calunniate. Socrate ad un tale che gli domandava perchè tenesse presso di sè la moglie Santippe, litigiosa e brutta, rispose che egli si serviva della moglie come esercizio di pazienza, per assuefare l'animo a sopportare con rassegnazione le calamità. Generalizzando il concetto di Socrate, la donna avrebbe nella società quella funzione che aveva la mosca rispetto a Tobia, nella nota storiella. Un filosofo medioevale scrisse spinto dal suo fervore ascetico: fuggi la donna perchè ella è il demonio; un altro filosofo cercava dimostrare, sul serio, che l'anima della donna è costituita di una sostanza inferiore a quella dell'uomo. Schopenhauer sfruttava la donna, la notte, e, di giorno, lanciava contro di lei parole infuocate. Ma al coro femminile si uniscono pur moltissimi uomini, e tra questi non pochi dotati di una buona cultura. Quale è la ragione del discredito della filosofia? Di chi la colpa? La colpa è in parte dei filosofi, in parte della filosofia. Dei filosofi che, come uomini, diciamolo francamente! non possono riuscire sempre simpatici. Il filosofo nella vita o è un tipo antisociale o un cadetto di Guascogna. Della filosofia, che è la dottrina del « tot capita, tot sententiae. » Da Talete ai giorni nostri i filosofi furono sempre in lotta tra loro; gli eleatici chiamavano pazzi gli eraclitei, Schopenhauer calunniava atrocemente i tre grandi maestri dell'idealismo tedesco. Si credette da molti, scrive B. Varisco nella *Rivista di filosofia e scienze affini*, che i malintesi della filosofia traessero la loro origine dalla mancanza di una terminologia chiara, fissa, precisa. Mentre, invece, essa va ricercata nella natura della filosofia stessa, una dottrina, in gran parte, determinata dal sentimento, che è ciò che vi ha di più individuale nell'uomo. L'intendersi degli uomini, anche nella conversazione, è sempre approssimativo, e perchè è difficile ad un individuo penetrare nella coscienza di un altro e perchè l'individuo che ascolta integra quello che sente con le cognizioni, coi sentimenti, con tutta la esperienza psichica precedente. Se cento persone ascoltano un racconto, tutti hanno nella mente una rappresentazione diversa, appunto perchè associano i vari fatti e le varie cose della narrazione con fatti già vissuti, con cose di cui hanno già conoscenza. Due che seggano alla medesima tavola hanno, della tavola e della distanza, imagini ottiche diverse. Due che comincino a discorrere di un argomento, sul quale si trovano pienamente d'accordo, finiscono col dissentire. Così gli uomini non si comunicano pensieri, ma solo parole, che stanno ai pensieri come il segno sta alla cosa significata.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Contraffazione di codici e pubblico danaro.**

Napoli, 24 febbraio 1906.

Gentile Amico,

La noterella che leggo nel *Marzocco* di oggi, intorno alla disegnata pubblicazione di un *codice* della *Divina Commedia* che sarebbe miniato dal sig. N. Leoni, mi va diritto al cuore. Anch'io volevo prendere la parola sull'argomento; e son lieto ora di potermi dichiarare del tutto d'accordo con Mario da Siena in quel ch'egli osserva intorno al dubbio gusto delle contraffazioni dei codici miniati; le quali poi, riprodotte in fototipia, riescono addirittura miserande.

Ma io non credo che l'intrapresa che si annunzia sia di mero « interesse privato », come si dice. Il falso codice petrarchesco, lavorato dallo stesso sig. Leoni, fu anch'esso riprodotto in fototipia e offerto in vendita, per lire *dugento cinquanta* ciascun esemplare, al Ministero della pubblica istruzione. E quel ben governato Ministero inviò una circolare ai direttori delle biblioteche del Regno, invitandoli a far acquisto dell'inutile e goffo libro. I direttori risposero che credevano si potesse meglio impiegare la scarsa dotazione delle biblioteche governative in altri acquisti. E il Ministero replicò subito con un'altra circolare, la quale era un capolavoro d'ingenuità e diceva press'a poco così: « *Essendosi quasi tutti i direttori delle biblioteche rifiutati ad acquistare il codice del sig. Leoni*, questo Ministero è venuto nella risoluzione di acquistarne un certo numero di copie *sul fondo comune delle biblioteche*, e distribuirle alle varie biblioteche. Perciò invia alla S. V. ecc. ecc. » In questo modo, contro l'avviso dei competenti, fu sprecata una bella somma, che poteva servire a comprare qualche codice autentico e qualche incunabulo, di quelli che ogni giorno escono dall'Italia per mancanza di fondi d'acquisto!

Vedrete che lo stesso accadrà delle copie a venticinquemila lire ciascuna (!) del nuovo pseudo codice dantesco; se non saremo vigilanti e se non leveremo la voce in tempo.

Abbiatemi cordialmente

vostro
B. Croce

BIBLIOGRAFIE

Luigi Pignatelli di Monterodunl. *Saggio sul sentimento della natura*. R. Sandron, Palermo, pag. 132.

L'uomo spinto dal suo orgoglio ha voluto sollevarsi al disopra dell'ambiente in cui vive, giungendo perfino a considerare sè stesso come il fine ultimo della natura, ma pure è egli sempre rimasto un fenomeno naturale in intima relazione con gli esseri e con le cose che lo circondano. Tra il primo stadio della vita vaga in una forma primordiale di sensibilità, chiusa ad ogni cosciente rapporto con l'esteriore, tra l'atto della vampirella che al contatto di una particella di sostanza, allunga i suoi pseudopodi per ingerirla, pronta a ritirarli se l'elemento non sia nutritivo e l'atto dell'uomo che sente i fenomeni e gli aspetti diversi del mondo esterno, vi è una linea di congiunzione. Ma che cosa è il sentimento della natura? Si parla spesso di questo sentimento, ma spesso si incorre in errori di confusione. Determinare particolarmente che cosa sia il sentimento della natura è stato il fine precipuo che Luigi Pignatelli si è proposto. L'A. ha tenuto presente nella sua analisi il *Cosmos* dell'Humboldt e partendo dalla definizione « sentimento della natura è l'emozione confusa ma generosa e feconda che l'azione delle forze della natura produce nelle anime sensibili » distingue *l'ammirazione paurosa, l'ammirazione entusiastica, l'amore della natura dal sentimento della natura propriamente detto* che definisce « un tenero amplesso tra la natura e l'uomo, la loro dolcissima unione, la loro confusione. » Il sentimento della natura propriamente detto è un sentimento del tutto moderno, è l'ultimo anello della catena di sentimenti che nei vari periodi di civiltà la natura suscitò nell'uomo, giacchè, per una legge universale, nessuno degli affetti umani si estingue interamente col tempo e di tutti si trova un primo germe nelle età più antiche. L'uomo primitivo vide nelle forze naturali dei nemici ed ammirò paurosamente il guizzare dei lampi, lo scrosciare delle tempeste, ma quando potè figgere sereno lo sguardo nel sole che tramontava, quando potè ripararsi dalle bufere, quando potè considerare benigna la pioggia e il sole che fecondavano i semi che egli aveva nascosto in seno alla terra, allora ammirò con entusiasmo madre natura. Dall'ammirazione sorse come fase evolutiva l'amore, da questo il sentimento. Acuta è la distinzione del Pignatelli e commendevole l'opera sua, sebbene non aggiunga gran che alla critica dell'Humboldt, sebbene qua e là si scorga il bisogno di un maggiore corredo di cognizioni antropogeografiche e di una trattazione storica più accurata.

G. L. A.

NOTIZIE

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti: Luigi Ambrosini: Alfredo Trombetti e l'unità d'origine del linguaggio** (Torino, Paravia). L'A. non si occupa di glottologia; ma poichè il libro del Trombetti è anche opera di scienza egli esamina il metodo che in essa è seguito, e il pensiero che vi domina. Si occupa perciò della prima parte di essa, e osserva giustamente che intanto il titolo poteva essere più esatto. Non è di linguaggio propriamente che quivi si tratta, sibbene di lingue; il primo (come quello dei sordomuti) può esistere infatti anche senza vocaboli. L'osservazione fondamentale contro la dimostrazione della tesi del Trombetti è quella alla quale accennò in queste colonne P. E. Pavolini, ed è inconfutabile. Ammesso che tutte le lingue del mondo derivino da un ceppo unico, che il Trombetti non ha del resto ricostruito, chi ci assicura che esso non sia la filiazione o la fusione di altre lin-

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Aprile 1906 al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **4.00.** *Estero L.* **8.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 13. 1° Aprile 1906. Firenze

SOMMARIO

LATINI E ANGLOSASSONI

Napoleone Colajanni ha pubblicato ultimamente presso la sua *Rivista Popolare* un libro intitolato *Latini e Anglosassoni* dove si discute la quistione delle razze superiori e inferiori con molta ricchezza di dottrina, è superfluo dirlo per un uomo come il Colajanni, e con molta acutezza di mente. Ritengo il nuovo libro degno di esser conosciuto in Italia ed amato; amato perché vi circola dentro un profondo sentimento d'amor nazionale, tanto più lodevole quanto meno si ostenta.

Il quale libro sarebbe anche migliore ed anche nazionalmente più utile ed efficace, se fosse meno imbevuto de' soliti preconcetti e pregiudizi politico-sentimentali de' giorni nostri. Il Colajanni sembra per lo meno in parte combattere contro l'ineguaglianza delle razze per venire a conclusioni contro la cosiddetta *boria* delle nazioni: contro la *boria*, diciamo l'orgoglio per essere più esatti, dell'Inghilterra, degli Stati Uniti, della Germania; e non si accorge che non sono le razze ma sono le nazioni che creano gli orgogli nazionali. Quando avrà dimostrato che non esistono razze superiori e razze inferiori, non potrà dimostrare con nessun argomento al mondo che non esistono nazioni superiori e nazioni inferiori; e, ripeto, bastano le nazioni a creare gli orgogli nazionali, non quelli teorici che possono essere di pochi scienziati, ma quelli pratici che sono di tutti: quelli orgogli nazionali che dispiacciono tanto al Colajanni e non dovrebbero dispiacergli, perché egli possiede tutte le più sode qualità di animo e d'intelletto per essere uno spregiudicato estimatore dei fatti del mondo, realista e non utopista. Inoltre il Colajanni sembra essere di quei pochi Latini i quali negano la ineguaglianza delle razze umane per negare un po' la superiorità degli Inglesi, dei Tedeschi e degli Americani; di quei pochi Latini i quali dicono a quei popoli di origine germanica: — Non esistono affatto razze superiori e razze inferiori; dunque voi non siete superiori a noi. — Eh, no! Tornando al mio argomento, ripeto che poco importano le razze, quando ci sono le nazioni; poco importa che la razza latina sia in teoria uguale alla razza germanica, anzi che non esista né razza latina né razza germanica, quando alcuni popoli che si dicono germanici o di origine germanica sono senza dubbio superiori ad alcuni altri che si dicono latini o di origine latina. Meglio sarebbe all'orgoglio germanico opporre l'orgoglio latino, come del resto talvolta fa lo stesso Colajanni, miglior uomo che idealista, e soprattutto adoprarci anche col libro e con la parola perché ad una superiorità germanica succeda quando che sia una superiorità latina. È meglio ancora lasciare stare i Latini, compresi i Francesi, e parlare d'Italiani e intendere con tutte le forze a formare una coscienza ed una volontà virili agli Italiani. Ma per giungere a ciò bisogna prima di tutto spogliarci appunto di tutti i sentimentalismi e idealismi umanitarii come la fratellanza de' popoli, l'internazionalismo, la pace perpetua, sentimentalismi e idealismi che veramente attecchiscono soltanto presso i popoli in decadenza e l'accelerano. Queste sono tutte fole e piuttosto un rimasuglio del passato, un'estrema e ormai per metà consunta eredità del passato, piuttosto che un viatico per l'avvenire. L'uomo nuovo, l'uomo dotato degl'istinti del mondo di oggi e di quello di domani, non le crede e le disdegna. Egli non crede affatto che come dalla famiglia si passò alla città e dalla città alla nazione, così dalla nazione si debba passare ad una associazione di tutta l'umanità in un corpo solo; non lo crede perché non una sola legge, quella soltanto dell'associazione, regola il mondo, ma anche altre, e quella pure della dissociazione, ed ogni associazione ha un limite.

E torniamo al libro del Colajanni. Il Colajanni adunque con bontà di argomenti combatte il pregiudizio delle razze. Vi fu già, come i lettori sanno, un grande scrittore francese, grande come scrittore, il Conte di Gobineau, il quale fu nella seconda metà del secolo scorso il profeta della ineguaglianza delle razze con la sua opera fondamentale *Essai sur l'inégalité des races humaines.* Il Gobineau costrusse una aristocrazia delle razze e all'apice della sua costruzione pose un favoloso popolo ariano da cui sarebbero discesi i puri Germani: e tutta la storia si spiegò per via di misture del popolo ariano con altri inferiori, come il semita, e via discorrendo. Altri poi tripartirono l'umanità in *Homo europaeus* (dolicocefalo, alto, biondo, l'ariano, il germano), in *Homo alpinus* (brachicefalo, di media statura, il celta) e in *Homo meridionalis* (dolicocefalo, basso, oscuro, i Mediterranei). L'uomo europeo è nato a dominare, e gli altri a esser dominati. Di qui, e soltanto di qui, cioè soltanto da qualità innate di razza la superiorità degli Anglosassoni d'Inghilterra, degli Stati Uniti e la superiorità dei Germani. E di qui l'inferiorità dei Latini. È la dottrina, come ognuno sa, del Sergi, fu del Ferrero nell'*Europa Giovane*, è in generale quella dell'antroposociologia e si riconnette con la sociologia criminale del Lombroso e compagni. Contro tale dottrina si leva valorosamente Napoleone Colajanni, armato di cultura, del suo agile, acuto e serio ingegno e anche di bella latinità e anche di calda italianità, non ostante il suo detestabile internazionalismo.

Il libro *Latini e Anglosassoni* (tanto più serio di quello di Jean Finot *Français et Anglais* uscito qualche anno fa) composto, senza chiacchiere, di ragionamenti, di cifre, di fatti e di dati storici, si può dividere in tre parti. Nella prima parte si prova che non esiste una superiorità di razza, e quindi non esistono superiorità congenite, per così dire, più o meno anglosassoni o più o meno germaniche. Nella seconda parte si ricerca quali sono i fattori dell'evoluzione progressiva e quali quelli dell'evoluzione regressiva delle nazioni. Nella terza parte si tratta più particolarmente dell'Italia, anche in confronto con la Germania, della sua pretesa decadenza e del suo vero risorgimento.

Il Colajanni combatte fortemente la teoria della corrispondenza fra i caratteri fisici e i caratteri psichici nell'uomo e nelle razze, e mostra così la fallacia degli antroposociologi i quali ad un tipo fisico umano (dolicocefalo, alto, biondo, ariano, germano) attribuiscono i massimi valori umani di predominio. Questi valori, dice il Colajanni, non dipendono da un privilegio di razza, ma da ben altro. Non esistono razze, ma esistono nazioni, cioè popoli i quali per molte e complesse ragioni in certo periodo storico hanno uno sviluppo, giungono a grandezza, a dominare, e poi degenerano, decadono e periscono. Ma non degenerano, decadono, periscono come razze, sibbene come nazioni, come organizzazioni politiche e sociali. Il Colajanni prova con le cifre e con la storia alla mano come tutti i fenomeni demografici, la natalità, la mortalità, le emigrazioni, l'urbanismo, la potenza politica e militare mobilissima da popolo a popolo di epoca in epoca, la ricchezza del pari mobile, le condizioni intellettuali, la produzione de' genii e dei grandi uomini, prova come tutto stia contro la distinzione tra razze superiori e razze inferiori. E così è dei reati contro la proprietà e contro le persone, della moralità, della filantropia, dell'altruismo e via discorrendo.

Nella seconda parte il Colajanni stabilisce quali sono i fattori veri e propri dell'evoluzione sociale, dà ai fattori fisici una importanza soltanto iniziale, in principio dello sviluppo de' popoli, non ne dà alcuna ai fattori antropologici, nel senso dell'antroposociologia, dà la massima importanza ai fattori sociali e soprattutto all'educazione, intendendo questa in modo complesso e largo come l'effetto di tutti quanti i fattori sociali. E seguendo il suo buon metodo il Colajanni conforta la sua dottrina di esperienza storica, e come alla fine della prima parte aveva studiate le rassomiglianze fra Roma, Venezia e Inghilterra, la dominatrice antica, la medioevale e la moderna, così ora studia quali furono i fattori della grandezza veneta e quali sono quelli della grandezza dell'Inghilterra e degli Stati Uniti; e dalla storia trae sostegno ai suoi argomenti.

Infine, dimostrata falsa la decadenza delle nazioni latine in genere e dell'Italia in ispecie, il Colajanni si occupa di spiegare perché la Germania in un uguale periodo di tempo progredisse di più dell'Italia. Dimostra come ciò sia dipeso da una quantità di ragioni, condizioni naturali e condizioni storiche, ma niente affatto da una superiorità di razza della prima sulla seconda.

L'importante e nobile e utile libro del Colajanni ha trovato in me un lettore già convinto. Soltanto, io do forse più valore alla virtù del sangue. Sta bene che presentemente non esistono razze pure. Però, posto, per esempio, il poligenismo, non sarebbe contro il nostro modo di pensare e di sentire, il supporre che esistessero Adami, per dir così, superiori e inferiori. E oggi possono esservi misture di sangui superiori e inferiori che certamente non bastano a spiegare la superiorità o la inferiorità di un popolo, ma insieme con altri fattori possono contribuirvi.

Bisogna credere ad una certa virtù del sangue, senza tema, e gli Anglosassoni e i Germani vantino la loro. Vantiamo noi quella del buon sangue italiano.

Enrico Corradini.

Il principe mendico.

(NOVELLA)

Questa l'ho letta in uno scrittore turco del secolo XVII, e la riferisco perché i novellieri turchi han sempre un'intenzione morale.

In uno di quei paesi ove non si sposa più d'una donna, e così non vi si hanno i fastidi dell'*harem*, viveva un giovane principe ancora senza moglie. — Allah — egli diceva — non mi volle seguace del suo Profeta, né mi è lecito prender più mogli e compensare con le virtù dell'una i difetti dell'altra. Perciò — diceva — io non mi aggiogherò con donna se non sia veramente bella e veramente savia.

Come attorniavano l'assennato giovane molti amici e gran parentado, v'era chi pensava: — mia figlia è bella e savia; forse la sposerà —; ed alcuni speravano allo stesso modo per la loro sorella, e non pochi per la loro nipote; ma a veder coteste fanciulle l'occhio del principe si velava quale per nebbia il lume del sole, e a udirle discorrere il suo orecchio perdeva senso come quando introna un'acqua cadente. Se poi l'amico o il congiunto l'esortava senza ritegno al matrimonio, rispondeva anch'egli senza ritegno: — Di rado ben va il bue aggiogato con la femmina quando essa non è fatta paziente dalla fatica e dalle bòtte. — E quello comprendeva che egli non ne stimava abbastanza savia la figlia o la sorella o la nipote; e tutti attendevano di malanimo la scelta che farebbe.

Accadde che un giorno mentre il principe cavalcava a diporto per la città, una giovinetta gli stendesse la mano, dal lato della via, in attitudine d'elemosinare. Il signore si avvide che la poverina aveva viso gentile e vesti pulite, e trattenendo il cavallo la richiese della sua miseria; né ella indugiò a dirgli ch'era orfana e che con la carità del mondo doveva sostentar se stessa e una vecchia avola. Così disse; e le rifulgeva negli occhi un innocente fervore.

— È bella — mormorò il principe, rivolto all'amico che l'accompagnava —; quindi diede alla fanciulla molte monete.

Più mesi passarono da quell'incontro; e la giovane mendica era del tutto uscita di mente al signore, quando egli di nuovo la scorse alla svolta di un'altra strada.

Gli parve fosse divenuta più bella.

— Perché — le dimandò — non ti sei mostrata sul mio cammino dopo che ti ebbi fatta buona elemosina?

— La vostra elemosina fu troppo grande — ella rispose, ad occhi bassi.

Allora il principe mormorò, rivolto all'amico che l'accompagnava: — È savia —; e porgendo alla fanciulla un pugno di monete: — Prendi — le disse —; non per carità ma per premio della tua discrezione.

Questa volta però la mendicante bella e onesta rimase più a lungo nella memoria del signore; molte feste occorsero, molti sollazzi, perché egli non pensasse più a lei e resistesse alla voglia di ricercarla.

E passarono dei mesi. E un giorno che il principe andava cavalcando con gli amici per le vie men solite, ecco prorompere da una casa un clamore di voci e uscirne piangente la misera giovane. Essa scampava, vergognosa, con le mani al volto; e una vecchia la minacciava con le scarne braccia mentre un'altra quasi la percuoteva gridando:

— Sei giovane, sei bella, e chiedi il nostro pane! Impara a godere il bene che hai, o va in malora!

Disse il principe:

— Vedete? Se la meschina fallasse, la caccerebbero come cagna tignosa. È onesta, e la scacciano perché non falla!

Una pietà profonda egli sentí per lei; lo afflisse il dubbio che purtroppo la buona fanciulla non tarderebbe a cedere ai mali consigli; l'ebbe in mente il giorno e la notte. Alla fine pensò che s'ella doveva cadere e perdere la virtú sarebbe men male cadesse per lui, che la compiangeva.... O non era già forse caduta, perduta?

Con deliberazione improvvisa il principe chiamò il suo maggiordomo, e gli ordinò d'andar a vedere dove e come vivesse la mendica di cui descriveva sí vivamente l'aspetto.

Ma per quanto sagace, l'uomo stentò assai a rintracciarne la squallida dimora. Solo giorni dopo recò la notizia, che il padrone attendeva ansioso.

— La tempesta agita l'esile giunco ma non lo rompe — il maggiordomo disse; e aggiunse che la giovine cuciva o ricamava a poco prezzo. Non bastando col lavoro a nutrir sé e l'avola, doveva ancora chiedere, a quando a quando, la carità; e riceveva rimproveri e oltraggi. Pure resisteva alle incitazioni del male.

— Non resisterà forse alle mie! — esclamò il principe. — Torna a lei e dille: rosa fiorita vuol esser colta. Questo il mio consiglio e il mio desiderio.

Andò quegli; rivenne.

— Rosa senza fiore è spino che si getta nel fango. Questo mi ha risposto.

Per questo non dubitò più il signore che la giovine fosse veramente savia; e ardendo di amore, andò a lei.

Gli parve pieno di sole il tugurio ov'essa abitava; gli toccò il cuore il sospiro della vecchierella, che giaceva nel bianco letto. E intanto ch'egli cercava parole, la fanciulla non trovava parole. Poscia egli parlò così:

— Sii non fiore del mio giardino ma signora della mia casa! Tutti ti onoreranno perché sarai non l'amante ma la moglie di un principe.

Non era una promessa di felicità? Qual maggior grazia poteva premiare la più chiara virtù? Certo la tentazione per poco non avvinse subito l'anima dell'amata; e tanto essa combatté se stessa da dover rompere, quasi afflitta, in singhiozzi.

L'avola sospirava; l'esortava dolcemente:

— Ascolta la tua coscienza, figliuola!

— Signore — allora la giovine rispose al principe —: se io acconsentissi, voi potreste rinfacciarmi un giorno la mia miseria, e la vostra moglie patirebbe in quel giorno l'onta d'aver mendicato.

Proteste d'amore e di fede non valsero all'amante. Ella ripeteva no. A lui non valse nemmeno chieder pietà.

— Comandami dunque come fossi un tuo servo! — esclamò il signore. — Costringimi a un duro patto! Domandami di compiere un sacrificio per cui io ti abbia in premio. Io t'amo e per forza d'amore devi esser mia!

E la vecchierella disse:

— Ascolta il tuo cuore, figliuola!

Tacque in lunga perplessità la fanciulla; finché ebbe un nuovo pensiero.

— Ebbene: siate voi pure mendico per un mese. Se un giorno mi farete vergogna, io potrò svergognarvi allo stesso modo.

— Così vuoi, così voglio! — conchiuse il principe. Giurò che per il suo amore patirebbe il freddo e la fame.

Infatti, solo avvertendo di questo proposito il fido maggiordomo, annunciò ai parenti e agli amici che per un mese starebbe assente, senza dire dove andrebbe e perché; e in abito di accattone, mutato in volto da una finta barba, cominciò ad accattare.

Egli, ch'era uso ai conviti più copiosi, morse il tozzo di pan secco e quetò la sete con acqua cruda; egli, che riposava tra i molli cuscini, ora dormí su le pietre negli angiporti; egli, che comandava a cento servi, pregava ora il prossimo per amor del suo dio: e più che ad udir chiamarsi vagabondo da chi gli negava la carità, patí a ricever l'elemosina dai ricchi orgogliosi. Ma tutto ciò era poco; l'attendevano ben altre pene! Giacché al maggiordomo dispiacque veder il signore in tali affanni per una femminuccia, e credendo che se uno degli amici o parenti riconoscesse il principe forse lo indurrebbe a rinsavire, rivelò il segreto ad uno. Ma come la notizia corse di bocca in bocca, fu strepitoso lo scandalo di coloro che avevano sperato d'aver il principe per cognato o per genero: i migliori andarono in cerca di lui e con amare parole lo richiamavano alla dignità del suo grado; i più tristi lo insultarono e lo derisero; e la gente vile, che a poco a poco lo riconosceva, lo respingeva quasi infetto; lo percoteva; gli sputava in viso. Mai più grande miseria! mai vita più grama, più spregevole, più intollerabile!

Frattanto la bella giovane ardeva anch'essa d'amore e le sembrava che il mese tardasse a passare.

Ma finalmente, compiuta la prova, il principe non più mendico corse a lei. Ella lo accolse umile e lieta; e la vecchierella, dal suo letto, lo chiamò figliuolo.

Le nozze furon presto celebrate con magnificenza che non s'era mai vista; e nonostante l'invidia e l'odio di molti e di molte, la sposa fu giudicata da gran parte dei cittadini gentile e bella qual'era, e lodata per savia; e la gente vile che aveva percosso il principe, adesso spargeva fiori su la via degli sposi augurando: — siate felici!

E sí; furono felici. Ma sino a quando? Sino a quando il principe ebbe a dire alla principessa:

— Ti ricordi di quando tendevi la mano per strada?

La principessa ribatté:

— E tu ti ricordi di quando ti bastonavano fuor delle case come cane randagio?

Senonché questa risposta non chiuse la bocca allo sposo. Egli volse tutto il pensiero al passato; il suo sguardo s'accese quasi a un rinnovamento di gioia; poi, a mo' di chi ricade in tristezza, sospirò e disse:

— Oh che bei giorni eran quelli!

I novellieri turchi hanno sempre un'intenzione morale. Quale sarà la moralità di questa storia? È facile intenderla: beato colui che soffre per amore!

Solo da un novelliere che non fosse turco ci sarebbe da aspettarsi moralità diversa: che il matrimonio è la più grande di tutte le miserie!

Adolfo Albertazzi.

Un centenario senza feste.

Il centenario che scivolò mogio mogio nella forza selvaggia di fatti e di gesti che fa ispido ed irto agli occhi dello storico l'anno da poco conchiuso è quello di Cesare Cantú. La buona volontà di alcuni suoi amici e seguaci s'infranse contro la grande muraglia della comune indifferenza; e la solennità passò fra l'ignoranza dei più e l'altezzoso disdegno degli altri. Il Cantú è di quegli uomini, innanzi ai quali la bilancia della storia oscilla in lunga indecisione prima di piegare da questo o da quel lato e pei quali alla massima secondo cui oltre il rogo non vive ira nemica segue un triste corollario: che, spento il rogo, l'ira nemica si tramuta in una freddezza forse più crudele.

L'intolleranza giacobina ottenne, in questo caso, un pieno trionfo. Né si può dire che gli amici del Cantú abbiano mostrato gran luce di sapienza nel difendere il maestro. Gli scritti di costoro sono quasi tutti apologetici; vere omelie in onore di un martire, senza acume di critica e serenità di giudizio. Anche quest'ultimo volume, che l'Unione tipografico-editrice torinese, non immemore di dover molta parte della sua fortuna alla *Storia Universale*, ha pubblicato in omaggio al nome di Cesare Cantú, appunto in occasione del centenario, affidando all'avv. Pietro Manfredi la redazione di una breve biografia e il riordinamento di alcuni scritti inediti o meno noti, è inquinato dal vizio comune. Basti dire che il Manfredi, lodevole del resto per così raro eccesso di filiale devozione, conclude asserendo che la *Storia Universale* resta modello insuperato del genere e che tutti gl'italiani moderni dovrebbero leggerla da capo a fondo, che l'opera del Cantú vivrà « monumento imperituro della sua gloria, » che infine « né i tempi sono cangiati, né sorse il gigante che della sua ombra oscurasse la figura del nostro. »

In verità, anche senza questi vapori di passione che ancora non diradano dagli occhi di quei pochi che del Cantú parlano e scrivono, un giudizio rapido preciso e definitivo delle sue qualità mentali sarebbe estremamente difficile. Come artista, raggiunse forse la mediocre altezza di Tommaso Grossi; eppure gli rimase addietro, e non poco, nella simpatia e nell'estimazione universale. Come storico, non fu da meno di Ruggero Bonghi; eppure le sue opere ottennero un clamoroso successo librario, piacendo al pubblico quanto dispiacquero ai critici ed agli intenditori, e suscitando un'unanimità di censure, che è per lo meno leggerezza attribuire tutta quanta ad instancabile rancore partigiano.

Il pubblico, nei suoi giudizii, se non ha sempre ragione, ha sempre però la sua ragione. E certe volte val meglio indagare le cause che han contribuito all'esagerata fortuna od all'ingiusta disgrazia di un uomo, anzi che ostinarsi a correggere per forza l'iniquità e le partigianerie. Del resto, svelare i motivi per cui un uomo riuscí poco simpatico all'universale, non significa nello stesso tempo mostrare implicitamente che l'opinione comune sulla sua opera e sul suo ingegno è inquinata da elementi estranei? Il Cantú fu soprattutto un uomo antipatico: repulsivo nel carattere morale e poco attraente in quello che diremmo il colore della sua mentalità.

Non vorrei che s'interpretasse acerbamente ciò ch'io dico del suo carattere morale. Tutte le singole accuse che furono lanciate contro il Cantú puzzano di calunnia, compresa la più grave e la più *precisa fra tutte*: quella che lo bollava per austriacante. Egli se ne difese, e forse in un certo senso ebbe torto; anche in una relazione sulle strade ferrate pronunciata davanti al Congresso Veneto egli abbondò di frasi benigne verso il governo austriaco che promoveva l'incremento degli stati a lui soggetti, e trovava deplorevole la passione partigiana di quelli, per i quali « non è abitudine il lodare l'Austria. » Gli sarebbe bastato, a sua difesa, ricordare le persecuzioni di cui fu vittima e il processo di alto tradimento a cui venne sottoposto; e confessare che, riuscita cosí miseramente la guerra del '49, s'era persuaso non potersi mutare con un cataclisma bellicoso e rivoluzionario lo stato d'Italia e doversi aspettare con prudente costanza un lento e graduale miglioramento dal progresso dei tempi e magari dalla stessa saggezza dell'Austria. Oggi nessuno è vituperato per austriacante di quelli che giudicano folle la speranza di strappare con l'armi e con la sommossa Trento e Trieste all'artiglio dell'aquila; eppure abbiamo dietro a noi l'esperienze del '59 e del '66. Il Cantú ebbe il torto di pensare — dopo la disfatta di Novara — intorno alla sorte della Lombardia e della Venezia ciò che noi oggi pensiamo delle terre irredente. Non era un delitto; o delitto sarebbe da considerarsi, solo s'egli avesse profittato della sconfitta piemontese e della sua conversione per mendicare onori e stipendii alla potenza vittoriosa.

Se poi guardiamo a tutto il sistema storico e filosofico che il Cantú predilesse, avremo piuttosto ragione di meravigliarci dei suoi giovanili bollori rivoltosi, anzi che della tardiva rassegnazione che gli venne imputata. Come tutti i neo-guelfi — a cominciare dal Manzoni, il quale da Cesare Cantú differiva soltanto per la grandezza del genio che deviò tutte le ire di parte e per la fine prudenza che gl'impedí di compromettersi in un senso o nell'altro — aspettavano il rinnovamento dalla Provvidenza e dall'evoluzione, ch'erano tutt'uno nella loro fede e nel loro pensiero, e respingevano come empie e pazzesche le congiure e le armi.

Ma nel fervore gioioso della conseguita libertà, alla quale moltissimi fra i vituperatori del Cantú avevano creduto con la stessa sua tiepidezza e molti avevano cooperato con minore efficacia di lui, gli animi divennero tanto ciechi, sia nell'indulgenza verso lo scaltrito girellismo che nella ferocia contro chi per un istante aveva disperato del prossimo avvenire, da rendere necessaria perfino al Cantú una zoppicante e maldestra difesa del suo pensiero e della sua opera. Diciamo *perfino* al Cantú; giacché, se in qualche virtú egli fu singolare, fu nella rigida costanza con cui mantenne e sostenne la sua opinione, qualunque ella si fosse e quantunque disprezzo o avversione gli potesse eccitar contro. Fu cattolico-ortodosso, quando le serve e i caporali leggevano Moleschott e Büchner, fu federalista il giorno dopo la proclamazione del regno d'Italia, fu propugnatore di una modesta politica di raccoglimento e di lavoro — citando, non dissimile in questo dal Cavallotti, l'esempio del Belgio e della Svizzera — quando il nostro paese diveniva una grande potenza; fu ideatore di un cattolicesimo popolare, mentre nessuno parlava ancora di democrazia cristiana; fu clericale, e difese innanzi al Parlamento con un testardo coraggio, che i nuovi deputati cattolici non sognano nemmeno, l'obolo le congregazioni il matrimonio religioso, poco dopo Aspromonte e poco prima di Mentana.

Opinioni non tutte simpatiche; ma sembra strano, a prima vista, come mai non gli abbia accaparrato la simpatia e il rispetto, anche degli avversarii, quella sua fermezza nel difenderle pur contro la quasi unanimità dei suoi contemporanei. Senonché è un nostro pregiudizio che gli uomini abbiano il dovere d'ammirare la fermezza, *sic et simpliciter*: la verità è che gli uomini condiscendono qualche volta fino a perdonare l'inflessibilità, ma purché si tratti di uomini di genio. Dai mediocri, e siano magari mediocri di prim'ordine, essi non la tollerano, se non è abilmente dissimulata, e lascian passare i temperamenti acuti e taglienti, solo se si presentano alla dogana della pubblica opinione nella solita guaina di velluto. Ora Cesare Cantú era aspro, arido ed angoloso nella struttura del suo periodo, come nelle grinze della sua faccia senile; e quel ch'è peggio, non aveva quelle squisitezze di modi e quella precisa eleganza di stile che rendono tollerabile l'indole più amara e selvaggia.

Egli era anche troppo persuaso delle sue qualità d'apostolo e di santo, e s'era troppo fitto in capo d'essere invidiato e perseguitato dall'universo uman genere. Coltivare la mania di persecuzione è il mezzo più sicuro e più spiccio per farsi perseguitare davvero. Egli era addirittura sfornito di quella modestia interna, che è ben diversa dalla *modestia di gesti e di parola* e che può anzi sussistere in compagnia del più *sfacciato orgoglio esteriore*. Non dubitò mai di sé stesso e dell'opera sua; e per ciò stesso i suoi contemporanei dovettero dubitare dell'opera sua e di lui. Anzi non comprese nemmeno che qualcuno potesse vivere pago della sua vita interna e troppo superiore al favor popolare ed ufficiale per mendicarlo o per disprezzarlo: credette sul serio che il Manzoni, vissuto fino ai 36 anni quasi ignoto alla patria, malgrado le poesie giovanili e gl'*Inni*, dovesse enormemente soffrire « in quella lunga oscurità.... dell'ingiustizia de' concittadini, che esaltarono tanti mediocri e lui obliavano, anzi ignoravano. » Scrivendo le quali parole, egli creava un Alessandro Manzoni ad immagine e simiglianza di se stesso, Cesare Cantú.

Fu certamente virtuoso, nella vita come nel pensiero; ma gli uomini non sanno perdonare, e forse hanno ragione, quelle virtú che non han dovuto sudare molte camice per trionfare sul vizio, anzi che non han mai trionfato e non han mai conosciuto nessun nemico, ma che sono innate e necessarie ad un temperamento come la facoltà di ben digerire e di scernere con vista precisa gli oggetti. I predicatori non sono, in sé e per sé, noiosi: anche Dante è, in certo senso, un predicatore. Ma bisogna che i predicatori siano passati per la *selva selvaggia*, abbiano amato i piaceri ed abbiano corteggiato le donne impure; altrimenti la predicazione è troppo facile per chi la fa e troppo crudele per chi la subisce. Le virtú senza lotta sono indigeste.

A chi ben guardi, la virtú e la fermezza di Cesare Cantú appariranno puritane o quacquere piuttosto che dantesche e romane: c'è in lui qualcosa di repulsivo come gli opuscoli e la propaganda della *Salvation Army*. Cesare Cantú interviene ad una commemorazione delle cinque giornate, ed ecco ciò che gli vien fatto di notare: « Ieri sera — dunque — io stava, tra i cittadini che si affollavano ad onorar le vittime delle cinque giornate. Lo credereste? senza riverenza a quelle reliquie, senza riguardo a coloro che accorrevano a riverirle, alcuni fumavano, non solo aboccando fetide buffate in faccia e negli occhi dei circostanti, ma minacciando di fuoco gli abiti e le faccie... Commettevano questa schifezza alcuni soldati, ma ad una semplice mia osservazione cessavano, il che prova che se gli ufficiali gli avvertissero di tale sconvenienza, imiterebbero la pulitezza dei carabinieri. Trattandosi di sigaro non si può far questione di urbanità e di galateo; ma vorrei esaminaste se v'è diritto. E il diritto sta nel poter fare quel che *non nuoce agli altri*. Vero è che costoro potrebbero dire: Gli 8 o 10 mila cittadini possono stare a casa loro, o andare al Foro, lasciando a noi 40 o 50 lo spazio e il tempo di pipare davanti alle vittime che cominciarono la loro opposizione col non fumare. Anche Don Abbondio brontolava perché tanti andassero dove andava lui — Don Abbondio tipo immortale dell'egoista. »

Voi avete capito? Il Vangelo e il Risorgimento, i pompieri e i *Promessi Sposi*, le Pandette e la disciplina militare, tutta questa e tant'altra roba tirata fuori per fulminare la schifezza e l'empietà di cinquanta persone che osavano fumare, con grave fastidio del signor Cantú. Il quale — osserva l'avv. Manfredi, senz'ombra d'ironia — « da giovane sembra che fiutasse tabacco, dacché le lettere dal carcere parlano della tabacchiera. » Il Cantú, che pure amava la sapienza popolare, s'è scordato in quel punto del proverbio che dice: tropp'olio per un cavolo, e di quell'altro che insegna come qualmente a tirare un calcio tutti a i sassi non ci sia scarpa che non si logori. Egli, che teneva tanto all'opinione della gente, non ha capito che nulla stanca la gente come quella comica indignazione, che tira a palle egualmente infocate contro gli usi della reggia di Tieste e contro l'abitudine di soffiarsi il naso con fragore.

Sembrano lievi manchevolezze, ma son di quelle che inquinano tutta intera un'attività spirituale. Il Cantú non sentí mai desiderio di reagire contro se stesso; anzi fece quanto era in lui per sviluppare i vizii organici del suo cervello fino alle loro estreme conseguenze. Romanziere, non trascurò mai l'occasione di propinare un predicozzo ai suoi personaggi e ai suoi lettori; storico, passò in rivista guerrieri, legislatori, monarchi, come un Polifemo cieco ed inquisitorio sulla soglia ond'esce il gregge. Fu completamente privo di quel senso storico, che consiste in una entusiastica benignità verso i morti e nella capacità di dar ragione al vincitore e al vinto; trovò modo di giudicare i guelfi migliori in generale dei ghibellini, quasiché egli, lo storico, fosse un uomo di parte dei tempi di Bonifacio; e non esitò a compromettere la causa della sua religione, arzigogolando i più ingegnosi cavilli per scolpare gli ortodossi masnadieri e per infamar la memoria degli eretici di gran cuore. La *Storia Universale* è un formidabile *pamphlet* in trentasei volumi.

Perciò non basta esser liberi di furori partigiani per rendergli giustizia. Bisogna molte cose aver perdonate, molte altre aver superate. Allora solamente si potrà tribuire l'omaggio dovuto alla sua mirabile operosità, al coraggio con cui s'accinse ad un'opera gigantesca, alla pazienza con cui la condusse a termine, all'ardimento di aver voluto — anche se l'esecuzione non sempre rispose all'intenzione — considerare la storia dalle sommità, imperniare i fatti intorno alle idee, introdurre — cosa da noi fino allora ed anche dopo di allora pressoché inusitata — la religione fra i più vigorosi elementi fattivi della vita civile.

Ed allora si comprenderà che l'opera del Cantú, se non è destinata all'immortalità come l'avv. Manfredi pretende, fu però pensata e scritta non invano e che l'acerba indifferenza dei contemporanei fu irragionevole ed iniqua.

Giuseppe Antonio Borgese.

La chiesa di S. Giovanni alle Case Rotte.

(A proposito di una minacciata demolizione).

Recentemente il De Foville, nel periodico il *Correspondant*, notando come il borghesismo della vita moderna rappresenti un perpetuo attentato alle memorie e al culto dell'arte in Italia, cosí che Roma, Firenze, Venezia vanno perdendo lentamente, per opera del piccone demolitore e non sempre in omaggio alle nuove esigenze della viabilità e dell'igiene, il loro più originale carattere antico, si augurava che una vivace protesta della pubblica coscienza insorgesse presto a difendere le nostre città, cosí belle e pur cosí varie fra loro, nella loro arte e nelle loro tradizioni. Una protesta di questo genere sarebbe più opportuna a Milano che in altre città nelle quali il carattere antico che le riveste serve almeno di ultimo freno ai nuovissimi vandali. A Milano certamente non mancano amici dei monumenti, più o meno inscritti a società, che si preoccupano lodevolmente delle sorti dei monumenti minacciati dall'invadenza della vita moderna: ma non raro la lor buona volontà deve infrangersi contro la facile acquiescenza dei più, che vedono in Milano soltanto una città eminentemente industriale e moderna.

Le ultime demolizioni di antichi edifici che rappresentavano caratteristici avanzi, degni d'attenzione anche sotto l'aspetto dell'arte, della Milano medioevale, ne sono una prova troppo vivamente deplorata da quanti hanno il culto delle memorie perché sia necessario enumerarle. E oggi pure, mentre scrivo, par già decisa la demolizione dell'oratorio di San Rocco presso la Simonetta, bello di forme cinquecentesche e di affreschi del Luini, in omaggio ad allargamenti dell'area ferroviaria che non a tutti sembrano, in quel luogo, indispensabili, come domani sarà stabilita — l'annuncio è stato dato — la demolizione del vicino palazzo della Simonetta, una delle più geniali creazioni dell'arte edilizia del Rinascimento nel suo tramonto. E le nuove demolizioni si succederanno, a grave cruccio di quanti son persuasi che non i soli fumajoli degli opifici son segnacolo di civiltà e di ricchezza in un centro come il nostro, cosí come la demolizione della casa dei Missaglia succedette alle precedenti. Quando si pensi che le venerande vestigia — che formerebber la gloria non di una città ma di un'intera regione — degli archi medioevali di Porta Nuova e le colonne romane di San Lorenzo furon salve mercé l'opposizione, starei per dire l'accanimento tenace, di un numero relativamente modesto di difensori di fronte a tutto un movimento di bottegai e di proprietarii di case che eran persino ricorsi — il ricordo è ancor vivo — alla forma tutta moderna delle sottoscrizioni a una richiesta da presentarsi al Consiglio Comunale, (e che, mi si dice ora, ritornano all'assalto in questi giorni) e quando si pensi che la demolizione dello stesso Castello Sforzesco, ingombrante intoppo per gl'idolatri del rettifilo (il rettifilo è una forma di monomania propria dell'epoca nostra) era già stata decisa, v'è pur troppo a temere anche pei monumenti superstiti tuttora al piccone demolitore. Poiché non sarà valsa l'esperienza a dimostrare, per esempio, che la demolizione del Lazzaretto, — genialissima costruzione di un seguace di Bramante — non ha contribuito gran che all'igiene e all'abbellimento della città, visto che il quartiere popolare che ne ha preso il posto è fra i più infelici dei sobborghi; e che l'aver conservato le colonne di S. Lorenzo e gli archi medioevali di Porta Nuova invece che nuocere alla viabilità ha contribuito a regolarla, incanalando, in certo modo, il movimento dei veicoli e dei pedoni. La smania per le vie lunghe, diritte, fiancheggiate di palazzi boriosi dove fan brutta mostra di sé le più colossali cariatidi destinate, contro i più elementari principii architettonici, a *reggere pesi minimi*, come in via Dante, avrà sempre il sopravvento finché la cultura artistica e il rispetto per le pure memorie del nostro passato non persuaderanno gli edili che le nostre città non possono e non debbono seguire l'esempio delle maggiori città straniere, più ricche forse delle nostre di risorse finanziarie, ma certamente più povere di memorie e di opere pubbliche d'arte, che impongon freni e riguardi.

Tutto questo dovrebbe esser tenuto presente a proposito della demolizione chiesta alla Commissione edilizia del Comune di Milano per la soppressa chiesa di S. Giovanni Decollato, in via delle Case Rotte. Benché la Commissione si sia espressa sfavorevolmente alla demolizione — che sarebbe, si dice, una conseguenza del progettato allargamento della piazza della Scala — e benché persone competenti negli studi storici e artistici si siano espresse nello stesso senso, è certo che la questione non può dirsi completamente risoluta e sembra anzi, se son vere certe voci, che possa rinascere più vivace fra poco. Opportunamente quindi giunge uno scritto testé pubblicato dal valente ingegnere E. Gussalli, a cura dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti di Lombardia, che si propone lo scopo di illustrare, sotto il rispetto della storia e dell'arte, il piccolo ma interessante edificio (1). La costruzione attuale sorse per opera dell'architetto Francesco Maria Richino nel 1645: la sala delle adunanze capitolari della compagnia di Disciplini, per iniziativa della quale era sorto l'edificio, fu compiuta dal figlio del Richino, Giovanni Domenico. Si direbbe anzi che a questo edificio sia legato il nome di quella illustre famiglia di artisti poiché nel 1731 era ancora scolaro in quella compagnia e architetto della Fabbrica Francesco Maria Richino il giovane. Nella chiesa avevan sepoltura i giustiziati di nobile famiglia della città e del contado di Milano e le memorie di un lunghissimo periodo di storia milanese son congiunte a questa chiesa « con cosí crudo rilievo che pochi altri monumenti cittadini possono con questo gareggiare di virtú evocatrice. » E i vecchi ricordi evoca, con genialità di esposizione e serietà d'indagini, lo scritto che abbiamo sott'occhio e che ricorda le più importanti vicende legate alla chiesa di San Giovanni Decollato, la cui soppressione fu ordinata il 24 agosto 1784.

Il locale serve presentemente d'ufficio di protocollo e archivio municipale.

La chiesa non manca certamente d'attrattive artistiche; lo stesso Mongeri, nella sua guida di Milano del 1872, redatta con serii intendimenti artistici, cosí che anche oggi, dopo più di un trentennio, può esser considerata come la migliore, fa diligente ricordo dell'edificio lodandone soprattutto le decorazioni a fresco delle vôlte e delle pareti condotte « con mirabile disinvoltura. » Certamente il luogo, oggi deturpato dalle scansie d'archivio che ne copron le pareti, è ben lontano dalla leggiadría antica: la pala d'altare di Salvator Rosa, *le anime del purgatorio*, oggi fa bella mostra di sé nella sala XXIX della Pinacoteca di Brera, accanto alle altre opere della scuola napoletana. Nel 1796 i commissari francesi la ritennero opera del Guercino e la portarono a Parigi donde ritornò insieme a molti — non a tutti purtroppo — capolavori trafugati. Altri dipinti di Filippo Abbiati, del Del Cairo, del Busca, del Nuvolone, di Giovanni Battista del Sole, di Ercole Procaccino ornavano le pareti e il Lattuada e altri storici cittadini ne fanno degno ricordo.

Pur convenendo che la chiesa non rappresenta, di per sé, un capolavoro dell'arte edilizia e della decorazione nel suo periodo barocco, è fuor di dubbio che non manca di particolari attrattive. L'esterno, grandioso, nonostante la ristrettezza delle linee, è riprova delle inesauribili risorse dell'arte del XVII secolo. Il Richino dovette lottare contro diverse difficoltà, prima di tutte la ristrettezza dei mezzi di cui poteva disporre la Confraternita. Il tipo planimetrico del 12 agosto 1645 (che, con diversi altri disegni del Richino, si conserva nella raccolta Bianconi presso l'Archivio Storico Municipale) ebbe a subire variazioni notevoli benché l'architetto tornasse sempre al concetto informatore del suo progetto, non privo di maestosa grandezza, in confronto ad altri sostanzialmente diversi, quale era quello a croce latina, che, se occupava minor larghezza, non rendeva il vaso di cosí vaste proporzioni come risulta oggi « meraviglioso rispetto alle limitate dimensioni dell'area occupata. Furono queste esigenze della costruzione » son parole dell'arch. Gussalli « che portarono il celebre architetto a un tipo originale di edificio solamente paragonabile, salvo la diversità di stile, alle sedi delle Scuole o Confraternite Veneziane. »

Della laboriosa ideazione son testimoni i disegni e le note esplicative che arrivarono fino a noi: dai quali v'è ragione a ritenere che il celebre Pellegrini avesse avuto — prima del Richino e probabilmente nel riordinamento della Scuola per opera di San Carlo — l'incarico di architettare la chiesa e che avesse predisposto il progetto col preventivo di spesa e incominciata la fondazione del coro a pianta elittica, sul quale motivo, ritagliato a ottagono, dopo la morte del maestro, il Richino svolse e ispirò la propria composizione. « La quale, sia diretta ideazione di lui o del Tibaldi, non può non esser riconosciuta geniale da ogni cultore d'arte che abbia abbandonato l'ormai vieto preconcetto pel quale l'architettura secentesca è da considerarsi, senz'altro e in blocco, come arte di bassi tempi »; parole del Gussalli alle quali chiunque apprezzi tutta l'attrattiva di *trovate e di linee* dell'edilizia barocca non può non sottoscrivere senza ritegno. Cosí come risultò, la fronte della chiesa che si vorrebbe demolire rivela « quella magnifica grandiosità e quell'addensare di ombre per energia di rilievi che caratterizza l'arte del vecchio Richino nel colonnato e nel timpano. » Al figlio Gian Domenico spettano invece le più timide finestre del piano superiore, e la sala capitolare sovrastante all'atrio. Le decorazioni dell'interno furon condotte nel secolo successivo e deliberate nella Congregazione generale nel maggio 1723. Il milanese Gilardi, otturata la bocca del cupolino, ideò e frescò la grande medaglia centrale dove, fra un turbine luminoso di motivi architettonici e di figure, espresse il concetto del Vecchio e del Nuovo Testamento legati alla severa figura del Precursore. Tutta la decorazione della vôlta di mirabile intonazione e tipico esempio di arte settecentesca è dovuta a Giuseppe Antonio Castelli monzese detto il Castellino, ricordato dai vecchi biografi, che già del Gilardi avean lodato, col Ticozzi, « il dipingere sfumato, facile, armonioso, e proprio ad ornar vôlte e grandi pareti. » Altri decoratori ornaron la medaglia del coro, i sottarchi delle cappelle laterali, le pareti. Gli stucchi e i due composti angeli nelle nicchie del coro furon modellati da Francesco Bellotti. L'altar maggiore, ricchissimo di marmi e di scolture, fu poi trasportato nella chiesa di Viconago e i due angeli laterali al ciborio ornano ora la fontana del Museo Poldi Pezzoli.

Non ho mai potuto passare per la via delle Case Rotte (di cui il nome ricorda un altro fatto notevole di storia cittadina, la rovina, a furor di popolo, delle case dei Della Torre) senza sentire il fascino che provoca quel breve tratto di via, racchiuso fra il grandioso fianco del palazzo Marino — felicissima transazione fra l'antico castello medioevale e il palazzo signorile della seconda Rinascenza —, la ex chiesa di San Giovanni Decollato e, nel fondo, la mole romanamente ideata dal grande Pellegrini della chiesa di San Fedele della quale il fianco in questi giorni imbrattato con quel color caffè e latte che, in vista dell'Esposizione, va sempre più diventando la tinta dominante nella città — (e che chiude appunto la via e l'indirizza verso quella degli Omenoni ove è un altro originalissimo edificio della Rinascenza — l'antica casa dell'orefice Leone Leoni) e penso che difficilmente potrebbe trovarsi a Milano un insieme di edifici di quel periodo fastoso di arte nostra altrettanto suggestivo, cosí come la piazza dei Mercanti rappresenta il trionfo di un periodo più antico d'edilizia cittadina.

E se le considerazioni di questa natura potessero avere il sopravvento su quelle degli interessi pratici, io vorrei vedere non soltanto rimosso dalla bella chiesa di San Giovanni Decollato alle Case Rotte ogni pericolo di ulteriori manomissioni ma amerei saperla ridotta ad accogliere — meglio che il materiale di studio relativo al funzionamento dei servizi della città, come si augura l'egregio arch. Brusconi nella prefazione allo scritto ricordato — altre raccolte più adatte all'ambiente religioso ed artistico: quale, a mo' di esempio, la collezione che risulterebbe dall'accoglierví tutti quegli arredi sacri di carattere prevalentemente artistico che le fabbricerie delle chiese cittadine hanno ormai tolto all'uso del culto. Il locale, sito in un punto centrale come questo, potrebbe offrire per cosí prezioso deposito una garanzia maggiore che non i vecchi armadi delle sacrestie e non sarebbe forse difficile persuadere le fabbricerie che, oltre quell'indiscutibile vantaggio — che alleggerirebbe in loro la preoccupazione della responsabilità — si faciliterebbe cosí, con una iniziativa geniale, lo studio e l'ammirazione di tante opere d'arte disseminate un po' dovunque e delle quali ora — parlo anche per esperienza personale — è tanto incomodo il semplice esame.

Il lodevole precedente, pel quale fu impedito l'atterramento della chiesa di San Raffaele dell'architetto Pellegrini benché i fratelli Bocconi si fossero impegnati, allargando il loro stabilimento, a dare un supposto aspetto monumentale alla via di San Raffaele, può essere invocato a maggior ragione nel caso odierno per la soppressa chiesa di San Giovanni.

Milano ha veduto scomparire, non sempre con un proporzionato corrispettivo di vantaggi igienici ed edilizi, troppi monumenti, eretti — con genialità d'arte che sembra spenta del tutto — dalle lontane generazioni. Auguriamoci, pel decoro della città, che la serie ne sia finita per sempre.

Francesco Malaguzzi Valeri.

(1) *La scuola di S. Giovanni Decollato alle Case Rotte e la sua sede*. Milano 1906, con illustrazioni dirette e piante.

MARGINALIA

Miecio Horszwoski.

Diciamolo subito: se il successo di questo veramente prodigioso pianista undicenne non ha avuto a Firenze la grandiosa imponenza delle manifestazioni milanesi, genovesi e romane, esso non è stato però meno importante e significativo. Se voci discordi ci furono, esse furono poche ed isolate e non servirono se non a rendere più evidente, più completo il trionfo. Tanto alla Filarmonica che alla Pergola, un pubblico numerosissimo e religiosamente attento seguí, quasi commosso, il minuscolo grande artista in ogni sua esecuzione interessandosi a lui in modo tale da dimenticarne l'età

per discuterlo ed ammirarlo come si discutono e si ammirano soltanto i grandi artisti di tutte le età. Che importa di fronte al verdetto del pubblico, il cui istinto non falla, che qualche ipercritico abbia pronunziato frasi come queste: « vada a studiare e poi.... ne riparleremo »? Ma, se l'Horszwoski ha ancora molto da imparare, che cosa non hanno da imparare — o meglio, da disimparare — molti artisti adulti per ritrovare la bella semplicità e la eccezionale spontaneità dell'undicenne pianista polacco?

Quanto a me amo meglio non credere all'autenticità di tali sentenze, troppo palesemente ingiuste per esser vere. Io pongo la questione così: il godimento che ci ha procurato l'arte di Miecio Horszwoski è veramente eccezionale, profondamente intimo e innegabile? Sì. Ebbene, sgombriamo allora la mente da ogni diffidenza e dagli scrupoli di scuola, lasciamo penetrare in noi liberamente il soffio della verità e proclamiamola altamente, senza temere le piccole ironie di qualche specialista incontentabile.

Poche osservazioni basteranno a convincerci che il sentimento del gran pubblico — anzi di tutti i grandi pubblici — non ha errato e che ci troviamo davanti non già ad un *enfant-prodige* nel senso banale di tale parola — cioè ad una macchinetta umana che eseguisce a getto continuo e sempre allo stesso modo, diluvi di note e che ripete pappagallescamente le interpretazioni suggerite dal maestro — ma ad un fanciullo le cui esecuzioni, pel meccanismo mirabile di semplicità e di naturalezza, e le cui interpretazioni, per l'intimo sentimento che ne emana, ci affascinerebbero ugualmente in un adulto. Con questa differenza però, che un adulto non potrà più avere quella bella serenità, soltanto propria dell'infanzia, che dà a tutta la musica eseguita dall'Horszwoski come un profumo di giovinezza e di dolcezza tutto suo, che chi non fu presente non può immaginarsi Si tratta, non v'ha dubbio, di un fanciullo precoce nello sviluppo felicissimo delle varie attitudini intellettuali e artistiche ma che fortunatamente — e qui per me sta il vero prodigio — nell'espressione della sua mentalità nulla ha perduto della grazia propria dell'età sua.

Mentre egli eseguisce le opere dei grandi, si direbbe quasi che egli intuisca tutto il profondo senso della vita che ne emana; ma è pur sempre il presentimento di un fanciullo che intravvede la vita dietro il velo roseo delle illusioni.

Attraverso la sua interpretazione persino Beethoven sembra spianare ad un sorriso la fronte tempestosa, mentre la sua musica si illumina di tutti i sorrisi della giovinezza. Poiché è semplicemente meraviglioso come egli rende Beethoven. Di fronte alla musica di questo grande, che intimidisce qualunque artista di età ben superiore, nessuna esitazione, nessuna incertezza: il disegno si delinea colla massima grazia e sicurezza; e dal tessuto sonoro il concetto ideale scaturisce completo e senza il minimo sforzo. Mai, prima che da lui, avevo sentito la *Sonata in la maggiore* resa con tanta poesia e profondità di significato.

Una delle caratteristiche più meravigliose, che meglio provano essere veramente l'Horszwoski un artista di *razza*, è appunto questa sua naturale facoltà di trovarsi tanto più a suo agio nelle interpretazioni quanto più elevato è lo stile dell'autore che egli eseguisce. Mentre in Moniuszko, in Olsen ed in altri *minorum gentium* egli ci sorprende ma senza far profonda impressione, in Mendelssohn invece, in Scarlatti, in Rameau, in Schumann, in Chopin, in Bach e finalmente in Beethoven la sua interpretazione è sempre più viva, vera e meravigliosa man mano che la musica eseguita si eleva verso una sempre maggiore nobiltà di concetti e di forme.

Certo in lui i mezzi fisici — e non può essere altrimenti — sono pur sempre quelli di un fanciullo; e per quanto, relativamente all'età, egli tragga dal pianoforte effetti di forza sorprendenti, egli non possiede ancora la forza di un adulto. Ma la sua eccellenza consiste soprattutto nel sentimento vero, profondo, convincente. La sua caratteristica è la dolcezza, velo sottile che rende più vaghe e più attraenti le musiche da lui eseguite, come un sottilissimo velo di nebbia che, sfumando i contorni troppo netti e realistici, rende più vaporoso e poetico il paesaggio. Sotto tale riguardo indimenticabile è l'interpretazione del *Largo* della già citata sonata di Beethoven, di tutte le *Scènes d'enfant* di Schumann (quanto pensiero non ha saputo trasfondere miniando lentissimamente la famosa *traumerei*!) e dei *notturni* di Chopin.

Ora tutto ciò non si insegna. Questa fenomenale precoce attitudine a comprendere i grandi musicisti — a quella età! — se non si ha non si può acquistare collo studio. Se si ha potrà essere tarpata ed isterilita da un maestro inetto e pedante, favorita nel suo sviluppo da un maestro sapiente ed amoroso, dotato di intuizioni geniali. Tale sicuramente fu per lui, come già lo era stato per il Paderewski, il Letcketinski; il cui merito vero consiste precisamente nell'avere secondato il felicissimo temperamento dell'allievo nel modo più intelligente e rispettoso per il suo genio nascente. Uno meno esperto avrebbe potuto guastarlo e darci uno dei soliti *enfants-prodige*, macchinette vuote ed incoscienti; il Letcketinski ci ha presentato invece Miecio Horszwoski, cioè la più delicata anima di artista avente al proprio servizio il più geniale, il meno pedantesco dei meccanismi: un meccanismo così naturale che, per esso, il piccolo esecutore sembra quasi formare col pianoforte una sola cosa, nello stesso modo che la sua anima sembra confondersi e formare un tutto con quella degli autori prediletti.

Tali qualità di meccanica risultano evidentissime specialmente in Rameau ed in Scarlatti, eseguendo i quali par quasi che egli faccia rivivere tutto il giuoco così vertiginoso eppure così calmo e composto degli antichi e famosi clavicembalisti. Del resto la calma, altra qualità propria del genio, non abbandona mai un sol momento il piccolo Miecio, sempre presente a sé stesso, e pur sempre così vario nel rendere le fisonomie dei diversi autori.

Avrà egli, anche da grande, questa meravigliosa calma, questa serena e quasi incosciente fiducia in sé medesimo, questa completa assenza di spirito autocritico che dà alle sue esecuzioni una così gran forza di convinzione, e le rende, sotto alcuni aspetti, superiori a quelle di molti suoi celebri colleghi.... di età maggiore? Io temo di no. Egli acquisterà certamente altre qualità, di quelle che si acquistano col tempo e coll'esperienza della vita e dell'arte; ma questa bella sicurezza, propria della fiduciosa fanciullezza, molto probabilmente non lo accompagnerà più negli anni della maturità. Alla fiducia completa e illimitata succederà il dubbio fomentato dai critici e dai competenti, e con esso quel senso di maggior responsabilità che cresce cogli anni e si sviluppa a danno della spontaneità; e così avremo allora un altro Horszwoski forse egualmente celebre ma per altre qualità. Ma la bella sicurezza infantile, quella fresca e refrigerante fontana di giovinezza che sgorga ora con vena abbondante e limpidissima, non sarà più: gli anni e gli studi l'avranno probabilmente inaridita. La natura umana però ha risorse infinite; e la legge dei compensi, che è legge naturale, può avere nel nostro caso la più bella delle applicazioni. Infatti, chi sa che dall'attuale bellissima crisalide dell'interprete prodigioso — rinnovando completamente il miracolo Mozartiano — non debba venir fuori il grande compositore dell'avvenire? Tutto cospira a far ritenere che l'ipotesi augurale non debba riuscire né vana, né oziosa.

CARLO CORDARA.

* **L'on. Boselli si ricorda di essere anche ministro delle Belle Arti** e dà prova, se non altro, della sua buona volontà. La nomina di una commissione che studi la riforma della legge 12 giugno 1902 per la tutela delle antichità e belle arti va messa fra i sintomi confortanti. I nostri lettori non ignorano la questione spinosa. Anche recentemente da queste colonne si formulò, fra gli altri, il voto seguente: che il Governo si decida una buona volta a farla finita con le proroghe del *catenaccio* 1903 e metta in moto i congegni della legge 1902 che non ha mai funzionato. Senonché tali congegni, per passare dal campo della teoria a quello dell'applicazione pratica hanno necessità, a quanto sembra, di importanti ritocchi: ritocchi artistico-giuridici di cui già ebbe ad occuparsi, non sappiamo con quale frutto, la Commissione centrale. E però l'on. Boselli ha chiamato a raccolta giureconsulti, artisti, critici e uomini politici perché districhino l'ingarbugliata matassa. La commissione è riuscita alquanto (come diremo?) composita. Mentre per alcuni dei suoi membri la designazione è, più che giusta, naturale, per altri si spiega soltanto con quelle ragioni politiche che ai profani riescono piuttosto oscure. Alieni per tradizione dalle questioni di persone, ma non rassegnati a sottostare al vieto pregiudizio che impone di non mettere i punti sugli i, quando invece occorre fare dei nomi per precisare bene il proprio pensiero, diremo dunque che la nomina fra i commissari dell'ex ministro Orlando ci è sembrata alquanto strana. Ci è parso che avesse un certo sapore ironico: soprattutto pensando che l'ex-ministro siederà nella Commissione con Luca Beltrami. Anche gli on. Carta-Mameli, Palberti, Galluppi e Abignente saranno senza dubbio formidabili giuristi e magari anche avvocati celebri, ma non possono vantare quella designazione per l'ufficio nuovo che abbiamo detta naturale, come la possono vantare, fra i deputati, il Rosadi e il Fradeletto. Ad ogni modo anche così composita ben venga la Commissione. La quale per rendere davvero *pratici* i suoi lavori, per non ricascare cioè nelle solite sterili accademie dovrebbe, a nostro parere, prima di tutto preoccuparsi dell'aspetto finanziario della questione. Qui è il nodo da risolvere. Sia prestito, siano anticipazioni, sia somma iscritta regolarmente in bilancio, bisogna che il Governo disponga di congrui mezzi materiali se intende di contrastare sul serio l'emigrazione dei capolavori e lo sfacelo e la ruina del patrimonio artistico nazionale. Se non ci saranno i fondi occorrenti saremo sempre nei soliti guai: ed avremo una macchina perfetta condannata all'immobilità per mancanza di combustibile. Ma se deve star ferma perché affannarsi a perfezionarla?

* **Il Consiglio direttivo della « Lega per la pubblica moralità »** di Napoli ha inviato al Presidente del Consiglio dei Ministri una sua protesta, della quale ogni persona rispettabile non può che approvare. I « molti considerando »: questi due per esempio: « che il teatro dev'essere fattore educativo e non mezzo di corruzione del pubblico costume » e « che certe produzioni come *Le pillole d'Ercole*, *Uno scambio di letti* e la *Prima notte di matrimonio* « sono, e, per il titolo suggestivo e per il contenuto eccessivamente osceno un'aperta violazione della legge. » Si chiede insomma direttamente al capo del governo, visto che le pratiche fatte con le locali autorità non ebbero finora alcun effettivo risultato, che con un atto di energia, « sia alla perfine infrenata l'audacia di quanti per avidità di lucro impunemente e quotidianamente calpestano la legge e la moralità di tutto un popolo. » Noi non desidereremmo di meglio che non veder più rappresentate certe commedie lubriche e, sopra tutto, stupide: quelli spettacoli ci nauseano e più che altro ci annoiano. Ma abbiamo sempre pensato che il male è difficilmente rimediabile con disposizioni legislative. L'errore, secondo noi, del Comitato napoletano è tutto qua: nel credere cioè che basti una circolare del Ministro dell'Interno ai prefetti per risanare la pubblica moralità. I soci di quella Lega dicono di protestare « contro la provocazione e la sfida fatta di questi giorni alla pubblica opinione ed alla pubblica moralità con il ripetersi di tali turpi produzioni », e protestano in nome di un'opinione che pur troppo è quasi privata. Perché l'altra, quella che veramente si può chiamar pubblica, è per l'appunto la più grande sostenitrice di tutte le commedie più sfacciatamente pornografiche. Basta dimandarne qualche cosa ai direttori di compagnia, e basta dare un'occhiata agli avvisi teatrali. Questo è lo stato della pubblica opinione, contro la quale le leggi hanno sempre fatto poco, come c'insegna la storia, che è anche la maestra della vita. Bisognerebbe che il disgusto che sentono ora alcune poche persone, diventasse un sentimento comune. Ma per ottener ciò, sarebbero necessari altri mezzi che non quelli della coazione. È tutta una questione d'educazione. Il fatto che le pratiche presso le autorità hanno ottenuto scarsi risultati, dimostra che la corrente dell'opinione comune è pur troppo avviata per altre direzioni, e che ad essa mai si attentano a contrastare le autorità, le quali in simili casi, per una necessità storica, finiscono sempre per chiudere gli occhi. Un risanamento bisogna che si faccia, prima che nella coscienza dello Stato, in quella degli individui. E se tutte le varie Leghe per la pubblica moralità si trasformassero, anziché in sterili accademie, in attive società di propaganda pel miglioramento dell'educazione popolare, certi buoni effetti non tarderebbero a verificarsi. Ma noi in Italia amiamo molto le idealità teoriche, e i ricorsi al Governo.

* **La Madonna di Lippo Memmi.** — La *Rassegna d'arte senese*, bullettino della « Società degli Amici dei monumenti » chiude col quarto fascicolo il suo primo anno di vita, di una vita gloriosa e feconda. In questo fascicolo gli « Amici dei monumenti » segnalano il loro splendido trionfo ottenuto col ricupero della tavola di Lippo Memmi, da ignoti ladri involata e segretamente restituita, come altra volta accennammo su queste colonne. Dobbiamo proprio esser grati agli « Amici dei monumenti » se ancora possediamo questo capolavoro, agli « Amici dei monumenti » che non appena seppero che la deliziosa immagine non più sorrideva sopra la porta della sagrestia della chiesa di S. Clemente ai Servi, fecero con la massima urgenza stampare una circolare, fornita a lato di una riproduzione zincotipica della tavola, con la quale venivano date, oltre le dimensioni, tutte le più opportune notizie circa il quadro rubato. Di detta circolare vennero diramati moltissimi esemplari, a tutti i soci corrispondenti, ai prefetti, ai sindaci, ai principali giornali, alle Direzioni dei musei e gallerie italiane ed estere, ai circoli artistici, accademie di belle arti, istituti e società congeneri. Copie di essa furono inoltre esposte nelle vetrine di tutti i principali negozi di Siena onde dare al fatto la massima pubblicità e, stringendo così gli autori del furto in una fitta rete, rendere loro meno agevole il seguito e il compimento del loro piano. La solerzia spiegata dagli « Amici dei monumenti » fu tosto coronata dal successo, ché la sera del 23 dicembre scorso nel ridotto del palazzo Bandini, in piazza dell'Abbadia ove si trova lo Stabilimento Tipografico Lazzeri — lo stesso Stabilimento che per cura della Società stampò la circolare e che ha trovato così un metodo comodo di *réclame* — fu notato un involto che aveva tutta l'apparenza di una balestra da tipografi chiusa in un sacco. Si aprì l'involto e.... *tableau!* si trovò la preziosa tavola rubata. Molte lettere di congratulazione pervennero, in seguito al ritrovamento, al Presidente della « Società degli Amici dei monumenti », tra cui una dal Ministero della Pubblica Istruzione così concepita: « Molto mi compiaccio dalla notizia della S. V. comunicatami, circa il ricupero del quadro di Lippo Memmi; e La ringrazio della intelligente energia spesa in questa circostanza. È ora da augurarsi che siano scoperti ancora i colpevoli, affinché possa essere dato un solenne esempio, mediante una severa condanna. » Chi è a fondo delle segrete cose della Minerva potrebbe considerare queste parole come una graziosa ironia. Possiamo pertanto accertare che gli autori del furto non sono stati rinvenuti né si rinverranno a meno che.... non si costituiscano.

* **La Contessa Lara e Annie Vivanti.** — Benedetto Croce, continuando ad esaminare nella sua *Critica* gli scrittori nostri, tratta in questo ultimo fascicolo di due scrittrici, anzi di due temperamenti femminili. Perché, più che due artiste, la Contessa Lara e Annie Vivanti furono due donne che ebbero forse da natura un temperamento artistico, e che non seppero certo coltivarlo e farlo fiorire con l'arte. La vita agitata e tempestosa della prima, e il breve periodo di attività letteraria della seconda non concedettero loro il tempo e la quiete che il lavoro artistico vuole consacrati a sé con lungo studio e grande amore. L'arte della Cattermole (Contessa Lara) non è ferma, robusta, incisiva, né vigorosamente lirica. È per lo più il cinguettio di una donnetta che racconta non senza garbo le sue pene di cuore e gli altri suoi affetti. Come la Contessa Lara aveva sfiorato la vita senza immergersi in quello che è più duraturo e profondo, così aveva sfiorato l'arte, sospinta dall'erotismo dei sensi e del sentimento, soffermata per momenti fuggevoli dal desiderio delle cose pure, di una manina di bimbo, di un sorriso di fanciulla, del ricordo della sua infanzia. Anche nelle liriche della Vivanti, osserva il Croce, manca una sufficiente elaborazione artistica. La Vivanti piange di rado, s'innamora non mai troppo o troppo a lungo, ride più spesso, ma canta quasi sempre, canta continuamente, sebbene per lo più, aggiunge il Croce, essa canti canzonette. Due temperamenti artistici dunque, che forse avrebbero potuto colla volontà e la cultura, svilupparsi e che restarono invece embrionali. Ma la volontà e la cultura, che troppo spesso mancano alle donne italiane, mancarono alla Contessa Lara e alla Annie Vivanti, nonostante che esse avessero nelle vene sangue inglese, russo e tedesco....

* **L'insegnamento della sociologia.** — Se accanto al credito commerciale esistesse un credito scientifico, le azioni della filosofia, ai nostri giorni, sarebbero alquanto in ribasso, nonostante le filippiche dei professori universitari, che rappresentano la filosofia burocratica. Ma il guaio si è che la filosofia ha creato un ambiente poco favorevole anche alla sociologia. Furono i filosofi che illegalmente invasero il campo della sociologia e vi recarono i difetti del loro abito mentale. Molti de' nostri sociologi, afferma saggiamente il Barzellotti nella sua splendida opera *Dal Rinascimento al Risorgimento*, hanno della vecchia metafisica, da loro tanto odiata, i due vizi peggiori: l'abito del pensare per generalità vaghe o affrettate e la barbarie del linguaggio, irto di termini tecnici, involuto ed oscuro. La storia con i suoi dati certi, probabili o dubbi, non la filosofia con le sue teorie e i suoi sistemi deve costituire la base della sociologia come scienza positiva. Ma come è possibile un tale insegnamento nelle Università?... Gli studenti che pervengono alle nostre Università hanno in genere quella preparazione psicologica e didattica che è necessaria per poter trarre profitto da un insegnamento della sociologia non troppo generico e formale, ma, diciamo così, sostanziale? Questo è il problema che A. Pagano si propone nella *Rivista Filosofica* (fasc. V, 905 e fasc. I, 906), problema di sommo interesse, la cui importanza eccede i limiti di una controversia didattica o concernente solo la pubblica cultura, e diviene addirittura sociale e politica, sol che si pensi che tra i giuristi o quanto meno, tra i laureati in giurisprudenza si recluta da noi la massima parte de' deputati, senatori, ministri, consiglieri provinciali e comunali, consulenti legali delle società che geriscono pubblici interessi, oratori di comizi, di tutti coloro, insomma, che, poco o molto, bene o male dettano e dirigono quella che si dice, la pubblica opinione. Certo, lo studio della sociologia, come scienza positiva dei fenomeni sociali, avvezza il giurista alla considerazione ampia e sintetica dei fatti, non ristretta in una meschina cerchia di idee, ma aperta alle varie correnti di idee che possono porre i fatti in luce diversa. Però a questo scopo è necessario che largamente e intensamente partecipi la scuola secondaria classica che deve apprendere al giovane la chiara intuizione e percezione della vita. La scuola secondaria, afferma il Cesca, deve con un insegnamento scientifico dell'etica e della sociologia non solo rinforzare il carattere morale, ma deve anche mostrare le cause e le leggi dei fenomeni sociali e morali. Essa non deve formare degli ammalati o degli anacoreti e degli uomini ignari dei bisogni della vita, de' mezzi di conservare la propria persona e de' doveri della convivenza sociale, ma deve promuovere insieme al culto disinteressato del sapere l'amore alla vita fisica, morale e sociale e deve quindi dare al giovane tutte quelle nozioni che si riferiscano a questa. Come sia possibile questo nuovo orientamento della nostra scuola, quali i vantaggi che ne deriverebbero dimostra il Pagano nella sua dotta analisi, ma noi temiamo però che sieno, anche queste, voci nel deserto. E chi potrà mai togliere dall'anima nostra, di italiani, quel senso di misticismo, male inteso e male diretto, che trova la sua giustificazione nella nostra razza e nelle nostre tradizioni?...

* **Platone e i suoi predecessori.** — La civiltà greca, sebbene nello spazio dei tempi a noi molto distante, suscita sempre un potente fascino sui nostri studiosi. L'interessamento, che essa desta, sembra che non possa mai spengersi nella mente nostra e continuamente vengono alla luce importanti e poderosi lavori, che trattano l'argomento nei suoi vari aspetti. La civiltà greca è una miniera inesauribile, che ricompensa adeguatamente anche il più meschino dei lavoratori. Ciò nonostante sarebbe un errore — scrive F. C. S. Schiller in *The Quarterly Review* (n. 406) — attribuire questo interessamento totalmente alla gratitudine di una società che è conscia di dovere le sorgenti della sua spirituale ricchezza, le sue arti, le sue scienze, la sua filosofia e la sua teologia, quasi interamente alle ispirazioni del genio greco. Una delle cause principali sta nel fatto che le esigenze della pedanteria, che è la naturale corruzione del sapere, sono state abbattute. Nel classicismo noi cerchiamo la vita e il senso della vita. Per affinità elettiva i nostri studiosi studiano più volentieri Platone che Aristotele, perché Platone risponde meglio ai bisogni e ai desideri dell'età nostra. Michelangelo nelle sublimi pitture vaticane rappresenta Aristotele cogli occhi immoti fissi a terra e alla terra cennante col dito, Platone, rapito in una visione estatica, guarda il cielo sorridendo, mentre una leggera nuvoletta si libra nell'aere. L'atteggiamento di Platone nella raffigurazione michelangiolesca è l'atteggiamento dell'arte nostra, della nostra filosofia e anche — perché no? — della nostra scienza. Un contributo interessantissimo allo studio del Platonismo ci è offerto da cinque poderosi lavori, recentemente pubblicati, di cui l'articolista dà un lucido riassunto. Lo studio che sopra agli altri come aquila vola e che rimarrà come modello di interpretazione classica è l'opera di Teodoro Gompers, professore all'università di Vienna, *Pensatori greci*, che è stata recentemente tradotta in inglese. L'esposizione chiara, lucida, esatta dell'antica filosofia rende l'argomento piacevole, né incontriamo le lunghe controversie, i richiami, le pedanterie che rendono difficile a leggersi la classica opera dello Zeller sullo stesso argomento. Pure interessanti sono i lavori di Edward Caird, *L'evoluzione della teologia nei filosofi greci*; di J. A. Stewart, *Il mito di Platone*; di R. K. Gaye, *La concezione platonica dell'immortalità in connessione con la teoria delle idee*; di Ferdinando Horn, *Studi platonici*. Forse tra qualche secolo queste opere saranno tradotte in italiano; è lecito sperarlo....

* **La distruzione dei paesaggi francesi.** — L'uomo, non contento di aver cambiato i connotati all'umanità, si studia ansiosamente di cambiarli alla natura. La schiera dei *misoneisti* va ogni giorno di più assottigliandosi; l'uomo va ogni giorno perdendo i caratteri antropologici, che stanno ad indicare la sua parentela con la scimmia, e la natura si allontana ogni giorno di più dalla favolosità del regno di Saturno. Il lavoro, questo fattore essenziale del vivere civile, tende a livellare i vari elementi della società e a livellare balze ed erte montane, che nascondono nel loro seno materiali preziosi per le industrie. La vallata dell'Essonne, scrive Albert Duval ne *La Nature* (10 marzo) è una delle regioni più pittoresche dei dintorni di Parigi e, al tempo stesso, una delle regioni più minacciate dall'avidità degli industriali. Colossali ammassi di fantastiche roccie si succedono in questa incantevole vallata; le une pigramente distese in filari orizzontali sollevano le loro creste verdeggianti, le altre si inalzano frastagliate a fianco dei colli, altre rovesciate in valanghe caotiche si precipitano dall'altezza di ottanta metri per specchiarsi nelle acque dell'Essonne. Neppure i punti più pittoreschi di Fontainebleau pareggiano la bellezza di questi siti abbelliti dalla prossimità del fiume e da una vegetazione lussuriosa. Il solo difetto di questo paese, afferma il Duval, consiste nell'essere situato così vicino alla capitale. Se fosse alla distanza di 800 chilometri da Parigi si organizzerebbero dei pellegrinaggi artistici. E invece tutto l'insieme di questi paesaggi di sì rara beltà è minacciato nella sua esistenza. Il piccone dei cavatori, gli esplosivi degli appaltatori hanno saccheggiato la regione e la lunga serie di scavi da Corbeil a Malesherbes che forano e abbassano i pendii e la sommità delle montagne producono un senso di penosa angoscia nel visitatore. Se almeno, terminati gli scavi, si livellasse la terra e si rivestisse di una nuova piantagione! ma invece i terreni, appena sfruttati, si abbandonano e non si pensa che a trovare la località adatta, ove si possa perpetrare un nuovo misfatto. Ma il diavolo non è poi tanto brutto come ci si dipinge, e per buona fortuna uno dei punti più belli della vallata, ove si potrebbe addirittura creare un Bayreuth francese, — idea che l'articolista già espose a Gounod e a Massenet — è stato salvato per miracolo, perché gli industriali hanno trovato là un *grès* troppo friabile. Termina il Duval augurandosi che il « Touring Club » e la « Société des Amis des arbres » sappiano, facendo eco alle sue parole, sollevare unanime un grido di protesta per porre un freno alla rapacità e al cinismo di certi appaltatori.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Donatello in Germania.**

Firenze, 24 marzo 1906.

Al Direttore del Marzocco.

Poiché il suo periodico è il propugnatore, non solo dell'Arte, ma anche della storia e dello sviluppo dell'arte italiana, spero che la notizia che mi onoro di mandarle non sia del tutto priva di interesse per i suoi lettori.

Il Risorgimento è stato la grande epoca della storia italiana moderna ed ogni patriotta italiano in giorni meno belli cerca ancora la sua consolazione e la sua speranza rivolgendo lo sguardo verso il glorioso tempo passato. Così per la Germania la grande guerra del '70 è la fonte alla quale essa attinge sempre nuove speranze e nuovo coraggio. La giornata di Sédan non la celebriamo più per riguardi di simpatia verso il popolo francese, nostro vicino; ma non possiamo dimenticar mai la gran data del '70 né il molto sangue versato che ci ha dato l'unità e la presente posizione politica nel concerto delle nazioni. A ricordo di questa epoca e dei nostri cari caduti non soltanto ogni grande città, ma quasi ogni piccolo borgo sconosciuto ha voluto erigere un monumento. Ma, purtroppo, non sempre i mezzi corrispondevano alla buona volontà e spesso, quando non c'era disponibile che una piccola somma, bisognava contentarsi di quelle colonne di pietra con un'aquila di bronzo, che si vedono in tante piccole città della Germania: molto per il cuore, ma poco per il gusto.

Il piccolo paese di Vollersode, vicino a Osterholz, era ancora privo di un monumento per i suoi figli caduti nel '70 per l'unità germanica. I fondi erano scarsi, quasi mille marchi. Che fare? Si prese consiglio dall'artista Fritz Mackensen di Worpswede e dal sottoprefetto Dr. Becker, che, poco dopo, fecero la proposta di erigere una copia della più bella statua di Orsanmichele di Firenze, del S. Giorgio di Donatello. I formatori dei Musei Reali di Berlino han sempre pronte delle copie di gesso di questo capolavoro toscano e, coll'aiuto di una tale copia la fabbrica di pietre artificiali di W. Hurrelmeyer di Brema ne ha fatta un'altra che conserva perfettamente il carattere della pietra calcarea ed il cui costo è inferiore al fondo disponibile.

Avendo il Comune accettata la proposta, fra poco il celebre S. Giorgio di Firenze ornerà un piccolo paese quasi sul litorale del Mare del Nord.

La statua sarà messa in mezzo al borgo, sopra un piedistallo basso che porta un'iscrizione. Spiccherà in tal modo su un muro di abeti cupi che avrà un fondo efficace e bello. Naturalmente i nomi del gran Donatello e della sua patria non saranno dimenticati.

È noto che nel Medio Evo, un Orlando, scolpito in pietra, era l'insegna di parecchie città della Bassa Sassonia. Potrebbe darsi che l'esempio di Vollersode trovasse imitatori e che accanto all'Orlando del tempo antico, qua e là, sorgesse anche il S. Giorgio, coppia nobile e guerresca, che alle anime pie e semplici di molti cittadini, di certo, infonderebbe un sentimento non mediocre d'orgoglio e di sicurezza. Ed anche quelli che si intendono di cose d'arte troverebbero in queste riproduzioni qualche cosa di meglio che non nelle solite colonne con le solite aquile.

Il periodico *Niedersachsen* a cui sono obbligato per le notizie, nel numero del 1 marzo porta anche una riproduzione del capolavoro di Donatello.

Un'altra copia simile, destinata per il borgo di Worpswede, centro assai importante di arte moderna, era esposta in queste settimane al Museo Industriale di Brema ed ha destato l'ammirazione di tutti gli artisti ed amici dell'arte.

Augurando al Donatello redivivo le più larghe conquiste in Germania, mi creda

suo obbl.mo

DR. HEINRICH MEYER.

LA "FIGLIA DI IORIO", del Maestro Franchetti alla Scala.

Ci telegrafano da Milano in data 29 corr.:

Per l'aspettativa straordinaria che aveva destato la nuova opera del maestro Franchetti, la Scala era piena di un pubblico smagliante, ma anche assai riservato. La cronaca esatta della serata si può riassumere così. L'atto primo ha sorti analoghe a quelle della tragedia d'annunziana. È seguito con grande raccoglimento e con vivo interesse attraverso il terzetto delle sorelle, Ornella, Favetta e Splendore, al duetto tra Aligi e la madre Candia della Leonessa, al coro dei parenti e e all'arrivo di Mila di Codro. I tragici contrasti soggiogano il pubblico, ed il finale è salutato da grandi ed unanimi acclamazioni. Il maestro ed il poeta furono parecchie volte evocati alla ribalta e salutati calorosamente. Al secondo atto è chiesto e concesso il *bis* dell'aria di Aligi, ma più del duetto fra lui e Mila interessano il coro dei pellegrini, il dialogo tra Ornella e Mila, e il terzetto tra Lazzaro di Roio, Aligi e Mila. Esso si chiude fra molti applausi sebbene meno intensi. Anche qui si vollero alla fine acclamare i due autori. Nel terzo atto il successo si riaccentua, e numerose chiamate salutano il maestro, il poeta e il direttore d'orchestra. In complesso si può dire che l'opera teatrale sia riuscita. La musica più che le passioni dei personaggi colorisce efficacemente l'ambiente, caratterizzandone il misticismo e la religiosità: quindi predominano in essa i concertati e i cori, come del resto in altre opere del maestro Franchetti. Fra i molti critici, qui convenuti per l'importante avvenimento artistico, si dibatteva questa sera una fondamentale questione; si cercava cioè di stabilire quanto la musica del Franchetti aggiunga alla tragedia del D'Annunzio. La questione appare molto strana. Trasportare dal campo tragico nel campo lirico la *Figlia di Iorio*, conservandole tutto il fascino e tutta la sug-

gestione era la più alta mèta che il maestro si poteva proporre. Non si trattava di intensificare sensazioni già più che intense; si trattava di trovare equivalenti musicali ad un'opera di alta poesia. Il maestro si è dimostrato rispettoso della parola del poeta sino allo scrupolo. A giudizio del pubblico della Scala egli è riuscito nel suo intento. Se l'esecuzione migliorerà nelle successive rappresentazioni, specie da parte della protagonista Angelica Pandolfini, il successo potrà farsi anche più pieno. Ottimo il tenore Zenatello sotto le spoglie di Aligi.

BIBLIOGRAFIE

ALBERTO DEL VECCHIO. *Commemorazione di Augusto Franchetti.* — Firenze, Tipografia Galileiana.

La commemorazione di Augusto Franchetti, che il prof. Del Vecchio tenne per l'inaugurazione del nuovo anno accademico del nostro Istituto di Scienze Sociali, esce ora in ottima edizione pei tipi della Tipografia Galileiana, arricchita di preziose notizie informative, di un'accuratissima bibliografia degli scritti del Franchetti e di un ritratto. E noi non possiamo non accogliere con favore una pubblicazione che ricorda alla memoria dei buoni, all'intelletto degli studiosi la bella e simpatica figura di Augusto Franchetti, figura che il Del Vecchio con abili tocchi ha ritratto, viva e parlante, con sottile analisi di critico, guidata e vivificata dal caldo affetto dell'amico. Leggendo queste pagine si prova la dolce illusione di vedere ancora una volta quella mirabile tempra di uomo e di cittadino, ci sembra di sentire ancora il calore della sua voce e l'imagine ci apparisce abbellita, nobilitata dal ricordo di tante virtú domestiche e civili che il Franchetti nascondeva nella sua modestia. Con pochi tocchi il Del Vecchio ce ne descrive maestrevolmente la fisionomia: « era di piacevole aspetto, signorilmente disinvolto nel tratto e nel discorso, con una bella testa dai lineamenti regolari, e negli occhi neri e luminosi e nell'ampia fronte si rivelava la vivace intelligenza », e con poche e severe linee ci ritesse la sua vita. Ma il più grande merito del prof. Del Vecchio — e qui sta la ragione sufficiente di questa pubblicazione — si è quello di non essersi lasciato indurre ad illusioni ottiche; più dell'affetto per il compagno e collega, più della venerazione per il maestro poterono nel Del Vecchio lo scrupolo dello studioso la sottile indagine del critico. Definitivo è il giudizio che egli ci porge sull'attività dell'uomo che ha lasciata tanta eredità di affetti: « Fu uno di quegli uomini che, senza innalzarsi alle sommità del genio e della fama, spargono intorno a sé una gran luce di sapere e sanno mostrare agli altri il buon cammino; uno di quelli uomini virtuosi e modesti, che costituiscono la forza vera e viva delle nazioni, e che non muoiono interi, perché, insieme col rimpianto acutissimo di averli perduti, lasciano il frutto duraturo delle loro fatiche e la memoria di un nobile esempio. »

G. L. A.

NOTIZIE

Conferenze, Letture e Concerti

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** il tema « Leonardo nella storia delle scienze sperimentali » fu svolto con profondità di cultura, con magnificenza di forma da Antonio Favaro, il dotto e appassionato studioso della storia delle scienze. In Leonardo alcuni videro il precursore, altri il fondatore del nuovo metodo, mentre egli stesso, forse, credette di non aver fatto altro che richiamare in vita principî già conosciuti o proclamati ma o non messi in pratica o caduti in dimenticanza. Ciò nonostante Leonardo è un innovatore, ché a questo lo conduceva l'indole del suo spirito. La scrupolosa ed acuta osservazione dei fenomeni, insieme con la intuizione delle leggi, che a grado a grado ne riconducono la varietà verso l'unità dei principî generali, costituisce il cardine fondamentale ed è nel tempo stesso la più spiccata caratteristica di tutta l'opera vinciana. Leonardo in tanto si solleva sugli scienziati dell'età sua, in tanto è precursore del metodo sperimentale in quanto non legge nella natura con le lenti di Aristotele, ma giudica dietro la propria intuizione dietro la propria convinzione. Fu una di quelle menti non meno profondamente sintetiche che sottilmente analitiche e non vi fu ramo dello scibile che egli non esplorasse, e in ogni ramo recò il contributo prezioso del suo intelletto, del suo studio. La fecondità di invenzione si rivela tanto nelle cose grandi come nelle minori, dai giracrosti alle più ardue applicazioni della meccanica e della dinamica.

★ **Lectura Dantis.** — Il canto XV dell'*Inferno* trovò nel prof. Ernesto Giacomo Parodi, del nostro Istituto Superiore, un interprete acuto, coscienzioso e talvolta brillante, né mai — e questo gli va ascritto a sommo titolo di merito — abusò della sua vasta e profonda cultura di filologia comparata a detrimento della vigile attenzione dei suoi uditori. Nel XV canto il *Poeta* si indugia ancora descrivendoci il terzo girone del settimo cerchio e i peccatori contro natura, tra i quali con dolorosa meraviglia trova Dante il maestro suo, Ser Brunetto. Pennellate stupende sono le espressioni: « Qual maraviglia! » di Brunetto Latini che trova in Dante un testimone delle sue colpe e la angosciosa risposta del Poeta: « Siete voi qui, ser Brunetto? », e che ascende amari sottintesi. La venerazione e l'affetto di discepolo non impedirono al Poeta quell'atto di suprema giustizia e forse egli non immaginava che, senza il quindicesimo canto dell'*Inferno*, noi non sapremmo nulla delle viziose abitudini del notaio fiorentino. Un attenuante alla colpa trova il Poeta considerandola come vizio professionale: « sappi che tutti fur cherci | E letterati grandi e di gran fama | D'un medesmo peccato al mondo lerci. » Ad ogni modo la figura di Brunetto non è delle più alte del Poema, non è una figura eroica; brilla a quando a quando anche in lui qualche lampo di passione, ma non è l'amore ardente e irresistibile di Francesca o l'ardore partigiano di Farinata. Il vero personaggio eroico di questo canto è Dante che diventa il centro dell'azione e appare al nostro sguardo nelle sue giuste proporzioni di grandezza, in atto superbo di sfida, nella severa fierezza del giudice che si accinge a giudicare l'età sua. Però non soltanto le finalità etiche del Poema spinsero Dante a palesare la colpa del suo maestro, come affermò lo Scherillo, ma anche e più, aggiunse il Parodi, le supreme ragioni dell'arte.

★ **Concerto mozartiano.** — Anche Firenze ha voluto commemorare in modo serio, altamente musicale, il centocinquantesimo anno della nascita di Mozart, con un concerto dedicato tutto ad opere di lui. Nelle ore pomeridiane di venerdì 23 marzo, nel palco della Sala Filarmonica, davanti al ritratto del divino maestro, dipinto da Michele Gordigiani e decorato di festoni d'alloro, abbiamo visto sfilare gli esecutori di musica da camera, i più artistici della nostra città. Il programma, apertosi col celebre quintetto in sol minore per istrumenti a corda, si è chiuso col trio in mi maggiore per pianoforte, violino e violoncello, che è una delle composizioni più meravigliosamente belle di Mozart. Nel quintetto emerse l'eccellente primo violino, prof. Faini, benissimo coadiuvato dai professori Broglio, Ciappi, Caganacci ed Incerpi: nel trio i professori Faini e Broglio furono degni collaboratori di Giuseppe Buonamici, il fresco e vitale pianista, il quale, meglio di ogni altro in Italia, sa con una magia sua particolare dare il senso immediato della gioventù eterna dei capolavori classici. Egli si mostrò altrettanto mirabile nella sonata in si bemolle maggiore, dove ebbe a compagno il Faini. Una delle più fini allieve della famosa Marchesi, la Signora Lily Braggiotti, cantò in istile perfetto, con distinzione rara, l'adagio ed il rondò della « Clemenza di Tito », e quindi quel paio di gioielli delle « Nozze di Figaro » che son le due arie di Cherubino.

Concorsi.

★ **Per un « manifesto réclame. »** — È aperto il concorso per il « manifesto réclame » dell'Esposizione d'arte antica umbra in Perugia. Il manifesto dovrà avere le dimensioni di m. 2.00×1.40; contenere lo stemma di Perugia, una composizione allegorica con la seguente dicitura: « Esposizione d'arte antica umbra - Perugia - Marzo-Novembre 1907 ». Dovrà pure esservi lasciato uno spazio conveniente per stamparvi l'elenco delle 18 sezioni da cui l'Esposizione è composta e i nomi dei componenti il Comitato d'Onore e il Comitato esecutivo. Circa l'oggetto della composizione è lasciata la massima libertà ai concorrenti. I lavori dovranno essere presentati nelle dimensioni sopra indicate e rispondere alle esigenze dell'arte litografica, in maniera che ne sia facile la riproduzione. Una Commissione nominata dal Comitato e composta di 5 membri, di cui 4 artisti, giudicherà inappellabilmente del concorso ed assegnerà il premio. Tale giudizio sarà preceduto e seguito da una breve, pubblica esposizione e verrà reso di pubblica ragione nei giornali cittadini. I lavori dovranno essere consegnati, franchi di porto, alla Segreteria del Comitato, nel Palazzo Municipale di Perugia, non più tardi del 15 giugno venturo. Il premio da assegnarsi è di L. 500, pagabili un mese dopo la pubblicazione dell'esito del Concorso.

Opuscoli.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Alberto Rondani: **Minuzie dantesche** (Roma, tip. Centenari). L'A. prende occasione dal nuovo commento del Torraca alla *Divina Commedia* per risollevare alcune questioni già da lui sostenute, che cioè il « cacume » del tormentato verso della seconda cantica va inteso come nome proprio, e riferito ad un monte del Lazio così chiamato dalla sua caratteristica forma a pan di zucchero; che non è improbabile poi che Dante abbia adoperato alcune parole, che ora sono di controversa interpetrazione, togliendole dal dialetto di *Parma*, della qual città fu, secondo ogni probabilità originaria la sua *famiglia*. Così egli, quasi per tradizione domestica, avrebbe adoperato l'aggettivo *perverso* del canto di Francesca nello stesso significato dello *sperverz* parmigiano, smisurato, esorbitante, eccessivo: il verbo *burlò* del canto dei prodighi e degli avari (dal dialettale *sburlar*) in senso di spingere, urtare, e finalmente le famose *suppe* col medesimo significato metaforico che danno i parmensi a suppa, che equivale a castigo, danno ecc. — Fortunato Rizzi: **La Commedia e il Goldoni** (Firenze, tip. Domenicana). Secondo l'A. già dalla fine del secolo XVI avevamo gli elementi primi e fondamentali del teatro nazionale: e dalla loro congiunzione doveva nascere il dramma nuovo. Questi tre elementi sono la commedia erudita, la sacra rappresentazione e la farsa. G. B. Dalla Porta aveva già tentato di fondere nella sua commedia il genere popolare con l'erudito; ancora un passo e noi avremmo avuto alla fine del cinquecento un teatro nazionale originale. Questo tardò invece a sorgere due secoli ancora, e le ragioni del fatto vanno, secondo l'A. ricercate nella fortuna che ebbe il melodramma, e nel secentismo, che inondò l'Italia di una profluvie di commedie spagnuole di cappa e spada, che furono affannosamente imitate da tutti i nostri commediografi. Il Goldoni non fece che continuare la tradizione del teatro italiano e rassodandone i caratteri ancora incerti, liberandolo da schiavitù assurde e da esagerazioni ridicolose, fondandolo ben solidamente sulla base della verità veduta e vissuta. — B. Emilio Ravenda: **Di un umanista calabrese nell'ottocento** (Reggio di Calabria, tip. Siclari). Nella Calabria il pensiero greco e latino, a differenza di altre regioni d'Italia, ha costantemente ispirato le opere letterarie di quella regione. Quindi, a torto si è giudicato dai non calabresi un anacronismo l'arte di Diego Vitrioli, fiorito nella seconda metà del secolo passato. Egli è (dice l'autore) un solitario spregiatore della modernità che gli gorgoglia impetuosa intorno e insieme si delizia nel bello e tenta sempre di conseguirlo con la parola. Chiuso in se stesso, conserva gelosamente l'amore del paganesimo e le beatitudini ascetiche. Questi due termini, paganesimo e cristianesimo, ch'egli tenta di conciliare lo fanno via via ora rinunziare alla sua fede, ora alla sua epoca, ora alla propria personalità. Ma quale meraviglioso artefice del verso e quale grande stilista! Il Ravenda si estende minutamente a mostrar queste bellezze partitamente nelle opere di lui, negli Epigrammi, nel famoso poemetto sul pescespada, lo *Xiphias*, e nelle Elegie che al Carducci parvero insuperabili anche messe a confronto della poesia umanistica del sec. XVI. È impossibile seguire l'A. nella sua sottile e imparziale analisi. Egli conclude il suo studio mettendo bene in chiaro che il Vitrioli, movendo dagli scrittori latini calabresi dei primi secoli si ricongiunge, per alcuni tratti, con gli umanisti del Rinascimento e continua l'infrangibile tradizione della meravigliosa coltura dell'idioma latino che nella volgar poesia moderna ha trasfuso molte delle sue più soavi e bellissime e gagliarde essenze significative. — Torello Fanciullacci: **Paol Francesco Carli e la poesia ditirambica** (Venezia, tip. Emiliana). Di questo poeta quasi ignoto l'A. accuratamente studia l'opera, e ci dà anche alcune scarse ma sicure notizie sulla vita. Nacque egli non a Montecarlo, come si è creduto per un pezzo, ma a Monsummano il 10 novembre del 1652 e vi morì il 7 maggio del 1725. Stette gran tempo a Roma, dove compose insieme con Pietro Giubilei, cantate spirituali eseguite in Vaticano alla presenza del sacro collegio, e dove allegrò i geniali ritrovi con poesie bernesche, e del genere di quelle dette « alla burchia. » Contro Gio. Paolo Lucardesi che egli chiamò « bietolone » scagliò una serie di poesie satiriche, e in quest'opera ebbe forse compagni Pier Francesco Tocci e Anton Francesco Bertini, autore quest'ultimo della *Giampagolaggine* contro lo stesso Lucardesi. Tutti e tre costituirono quell'ideale « Accademia dello scherno, » che molti eruditi presero come una vera e propria accademia. Il Fanciullacci studia accuratamente le poesie satiriche del Carli rilevandone il carattere; ma più specialmente si ferma, nella seconda parte del suo studio, a esaminare la *Svinatura*, un ditirambo che fu abbastanza noto e celebrato, mettendolo a confronto con i più famosi del tempo. Alla fine insiste sull'influsso che il Carli poté esercitare sulla mente di Giuseppe Giusti e ci offre alcuni ravvicinamenti che ci paiono non senza interesse. — Giulia Civinini-Arrighi: **La prima giovinezza di Giuseppe Civinini** (Firenze, *Rassegna Nazionale*). L'autrice, che fu la sorella del segretario di Garibaldi, narra diffusamente gli episodi di un decennio dell'agitata vita di lui, dai quindici ai venticinque anni. Compromesso a Pistoia per cospirazioni politiche, vi fu imprigionato tre volte, finché ebbe il consiglio di allontanarsi dalla sua città. A Firenze entrò in rapporto con Celestino Bianchi e coi suoi fratelli, che insieme col Barbèra raccoglievano intorno a loro, quanto v'era di più [illegible]gno nella nostra città. Conobbe e fu molto apprezzato dalla marchesa Ricasoli-Firidolfi, ma finì anche qui per compromettersi e dovette esulare all'estero, finché lo sbarco di Marsala non lo fece correre in Sicilia, ove mise a servizio della nobile causa italiana il suo braccio, come fino allora le aveva consacrato l'ingegno. — Giorgio Bolognini: **Per il LVII anniversario della battaglia di S. Lucia** (Verona, tip. G. Franchini). È il discorso che l'A. pronunziò dinanzi al monumento dei caduti a S. Lucia, eretto a Verona il 24 maggio dell'anno scorso. Il Bolognini chiama quella battaglia il primo accenno di quelle amarezze, di quelle delusioni, che sul declinare del '49 offuscarono cupamente la stella della nostra patria, e celebra la virtù di quegli eroi che ebbero la ventura di morire, quando ancora intatta splendeva loro nel cuore la bellezza dell'idea vagheggiata.

Nuove pubblicazioni.

★ « **Arte Senese** » è il titolo di uno studio di Luigi Coletti, che si propone di fare una rapida, ma abbastanza completa sintesi dell'arte di una fra le più belle città d'Italia. « Sintesi, aggiunge l'autore, che non vorrebbe essere un'arida esposizione di fatti, ma vorrebbe ricercare l'essenza di un'arte per farla sentire ed amare. » Il volume edito da L. Zoppelli di Treviso è stampato assai nitidamente e adorno di bellissime riproduzioni fotografiche.

★ **Di Dmitri Merejkowski** la Società editrice laziale di Roma pubblica la traduzione del romanzo *Pietro il Grande*. Il volume fa parte della Biblioteca della rivista *Minerva*.

★ **Una raccolta di novelle** è quella che Luigi Pignatelli di Monterodini intitola *I guardiani del Faro*. Editore è Luigi Pierro di Napoli.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 14. 8 Aprile 1906. Firenze

SOMMARIO

CARRIÈRE

Il pittore Eugène Carrière, sei anni fa, nella prefazione al catalogo d'un'esposizione d'opere dello scultore Rodin scriveva: « La trasmissione del pensiero per mezzo dell'arte è, come la trasmissione della vita, opera di passione e di amore. La passione di cui Rodin è il servo obbediente, gli dà il senso dei volumi e delle proporzioni, la scelta del rilievo espressivo. Così la terra projetta al di fuori le sue forme apparenti, le sue immagini e le sue statue che ci rivelano il significato della sua vita interna. »

Carrière, come Segantini, scriveva poco ma scriveva preciso. Egli che nel modellare fuor dai fondi d'ombra i tratti espressivi delle sue figure aveva proprio la sicurezza e la semplicità dei piani care a Rodin, parlando di Rodin parlava di sè stesso. Egli cioè sentiva le radici profonde della pianta il cui fiore è il volto umano; e, sebbene i più dei critici e degli artisti l'abbian detto un visionario, un « pittore d'anime » o un « pittore d'idee », egli è stato invece un osservatore acutissimo, un realista potente, così lontano dagli squallidi paurosi e impersonali pittori allegorici che trenta e settant'anni fa addormentarono il gusto dell'Inghilterra e della Germania quanto appunto costoro son lontani da Rembrandt e da Velasquez, due altri re della penombra e del mezzo tono.

Quando oggi si dice idealismo, risponde nella mente del pubblico sano appena conquistato alla religione della scienza positiva e dei fatti, un sospetto: esso pensa di trovarsi davanti a poeti senza ritmo, a pittori senza colore, a scultori senza forma. Da troppi anni, avvantaggiandosi della reazione antiscientifica come scopo e dei residui romantici come mezzo, troppi falsi artisti hanno infatti nascosto dietro il nebuloso, il disincarnato, il fluido, l'anemico e l'allegorico la povertà della loro tecnica e la fiacchezza della loro osservazione della vita. E troppe anime pallide li hanno seguiti con l'entusiasmo con cui altre seguono lo spiritismo e le rivelazioni dei morti.

Carrière come Whistler ha invece sentito che ogni uomo è un'allegoria, cioè un tipo, per chi sa guardarlo — che la idea viva racchiusa in ogni volto può esserne estratta ed espressa sulla tela solo quando si conosca bene tutta la realtà e da essa si sappiano scegliere con sicurezza i tratti e i toni caratteristici, — che questi caratteri formali non sono fatti isolati ma segni esterni di rapporti interni fra quel dato volto e l'umanità attorno, — che l'artista per rivelarli e fissarli ha bisogno d'un'acuta facoltà d'intuizione e d'un'esperienza continua d'osservazione e di tecnica, — che, infine l'idea è soltanto una realtà superiore, il secondo grado della realtà elevata a significar dei rapporti, non dei fatti semplici isolati ritratti oggettivamente con meticolosa miopia. « La terra projetta al di fuori le sue forme apparenti *che ci rivelano il significato della sua vita interna.* »

Il pittore idealista nel senso corrente della parola, per rappresentare, ad esempio, la *Maternità* inventerà una figura potente e felice in veste più o meno classica che si stringerà al seno uno o due poppanti; Carrière dipingerà il ritratto della sua stessa moglie alle cui ginocchia una delle figlie si appoggia con abbandono confidente. Ma bisogna vedere almeno una delle tante scene familiari dipinte da lui per intendere la poesia dolce intima calda e il valore d'umanità e la forza di emozione di quelle rappresentazioni reali.

Tutti i particolari estranei vi sono soppressi: qualche volta nel fondo nebbioso, il profilo d'un mobile, d'una finestra, d'un quadro, la macchia « in sordina » d'un vasello di fiori rosei o celesti, nient'altro. E nella stessa figura umana tutta l'attenzione dello spettatore in quella penombra è concentrata, con abili e giuste gradazioni di luce, sui volti e sulle mani. Soltanto chi ha guardate le mani scarne esangui stanche di Alphonse Daudet nel quadro *Alphonse Daudet et sa fille*, o quelle strette a cingere e a difendere della signora Carrière nel quadro *L'enfant malade*, o quelle sbianche ed ossute di vecchia nel *Portrait de Madame C.*, o quelle grasse e rosee della bimba che seduta a un tavolino prepara il suo còmpito di scuola nel quadretto *L'addition*, sente la verità suggestiva della poesia di Verlaine il cui volto di bambino capriccioso e malato Carrière stesso ha ritratto:

> Car les mains ont leur caractère,
> C'est tout un monde en mouvement....

Una volta sola egli si provò in un quadro puramente d'invenzione e di sogno: quando dipinse il *Crocifisso* esposto a Parigi nel 900. Era mediocre e inespressivo, ed egli stesso lo nascose subito in fondo al suo studio.

In Italia invece è noto, per essere stato esposto a Venezia, un suo gran quadro il cui tema sembrerebbe davvero alla moda tra i realisti più superficiali: il *Teatro di Belleville*, e più precisamente la curva del loggione vista nella penombra d'una rappresentazione con gli spettatori protesi appoggiati al parapetto e alle colonnine. Invece se ne diffonde un'emozione invincibile e indimenticabile perché quel fumo in cui s'annegano le forme e donde emergono, come da una gigantesca acquaforte di Goya, i chiari delle facce e dei tratti caratteristici pare proprio significare in vista la soppressione dell'anima individuale nella folla d'un teatro quando sulla scena si projettano, vuotandosi, tutte le coscienze degli spettatori.

Del resto tutta l'opera di Eugène Carrière è un'esemplificazione di quella teoria perché a quella teoria egli è arrivato appunto con l'esperienza travagliata e tenace di tutta la sua opera, incontrandovi ad ogni passo il confronto dei grandi ritrattisti che su quella via l'avevano preceduto, ultimo Whistler il cui *Ritratto di mia madre* Carrière, a detta d'un suo biografo, guardava tremando....

Taciturno, franco, un po' rude, sdegnoso d'ogni onore e d'ogni schiavitù officiale, Eugène Carrière è morto povero. La sua morte, per quello scherzo macabro che ha accompagnato tante volte la scomparsa dei grandi maestri d'arte, — Turner o Millet, Manet o Segantini, Pissarro o Fontanesi, — dalla società contemporanea distratta e diffidente verso i solitarii o gl'innovatori, decuplerà d'un tratto il prezzo delle opere di lui. È la sola beatificazione di cui oggi dispongano i potenti, per ricompensare i santi del martirio.

Sulle probabilità d'un vasto trionfo in vita, egli non si faceva molte illusioni. Una volta a Parigi, a me che andavo a cercarlo nel suo studio della Villa des Fleurs, su in fondo alla via Hégésyppe Moreau, per chiedergli un quadro per Venezia e per dirgli l'ammirazione di tanti qui in Italia per lui, egli rispose scuotendo le spalle: — *Vous devriez m'envoyer la liste de mes admirateurs là bas. Elle ne doit pas être longue à faire....*

E le sue opere sono quasi tutte senza sorriso: anche i suoi bambini sono gravi, vi fissano fuor da quell'ombra con occhi pensierosi, in attitudini composte, presentendo quel che non sanno, la rarità della gioja, la difficoltà del vivere, il dovere del lungo lavoro.

Amico d'Anatole France, d'Elysée Reclus, di Gabriel Séailles i ritratti dei quali sono tre capilavori di vita, uomo intero ed alacre che intendeva la necessità di affermare la propria opinione in tutte le attività collettive, egli è stato in politica un ribelle e ha seguito il movimento sociale con opere degne di storia, dal famoso manifesto dell'*Aurore* nel quale una donna si passa, come destandosi, una mano sugli occhi e nel quale (dice bene Camille Mauclair) egli significò il simbolo del suo sogno sociale e del suo sogno artistico, fino a quella serie di larghi e foschi disegni della vita dei minatori che alzati su antenne di ferro circondavano nell'ultima esposizione mondiale a Parigi l'esposizione delle miniere del Passo di Calais e rispondevano alle statue energiche ed austere con le quali cento metri più in là un suo fratello spirituale Constantin Meunier glorificava la vita dura e tenebrosa dei minatori del Belgio....

E tutta la sua casa era fervida di lavoro come un alveare. Nei tre cataloghi del *Salon d'automne* che egli ha fondato e con Auguste Renoir presieduto contro la tirannia officiale dei due *salons* di primavera, il suo nome è accompagnato da quelli dei suoi figli e delle sue figlie, tutti pittori e scultori degni di sentire, se non ancora di tradurre in atto, il gran sogno paterno.

Il vecchio Gerôme elegante, fortunato, arguto, decorato da tutt'i re della terra ricercato alla fine da tutti i salotti e da tutti i comitati più per la sua arguzia che per la sua arte stanca e meschina domandò una volta notizie di Carrière a un amico così: — *Et Carrière, quand fera-t-il de la peinture? A-t-il toujours dans son atelier ce poêle qui fume?*

Il fumo di quella stufa e l'ombra di quell'arte velavano e velano un fuoco che gli epigrammi attizzavano, — e che, per nostra ventura la morte d'un corpo non può spegnere più....

Ugo Ojetti.

A proposito di un testamento.

Un giornale milanese annunciava in questi giorni la morte di una signora « bizzarra » che lasciò nel suo testamento una somma a favore del Direttore del *Guerin Meschino* per gli istanti di allegria che aveva saputo procurarle.

Per me, meglio che bizzarro, il gesto della signora è geniale. Esso mostra in chi lo ha tracciato una preoccupazione più elevata dei soliti lasciti ai soliti istituti di beneficenza dai quali, fatte poche eccezioni, se ne ritrae il bene che tutti sanno. Io ho poi una particolare ragione di rallegrarmi per tale fatto avendo appunto pochi anni or sono propugnato questo nuovo concetto di beneficenza nell'*Idea liberale* di Milano; concetto che sorse spontaneamente in me osservando quanti milioni si gettano tutti gli anni a una turba anonima di cosidetti beneficati i quali se ne servono per ritorcerli in odio ed in veleno contro i benefattori; milioni che alimentano da una parte la caterva innumerevole dei burocratici e dei *rond-de-cuir*, dall'altra gli istinti più volgari della natura umana e quello spregevole sentimento della irresponsabilità che di tanto arretra il progresso civile di un popolo.

No, non è solamente bizzarro, è anche educativo il gesto della signora che si mostra riconoscente a chi le ha dato fra i triboli della vita qualche istante di allegria. Noi vediamo sullo stesso sentiero sorgere la riconoscenza al poeta che ci ha commosso, al filosofo che ci ha fatto pensare, allo scrittore che seppe penetrare coll'aculeo sottile della sua psicologia nei più riposti meandri del nostro cuore, nelle pieghe più occulte delle nostre passioni; ed all'artista, a tutti gli artisti che in un modo o nell'altro, colla penna, collo scalpello, colla tavolozza, colla magía delle note seppero trarre dai nostri petti oppressi nelle materiali vicende della esistenza quotidiana la divina scintilla dell'entusiasmo.

Dare agli storpi, ai deficienti, ai sordo-muti, ai lattanti, ai vecchi, agli infermi d'ogni genere e d'ogni specie vuol dire cedere ad un sentimento di compassione lodevole certo nel suo principio ma non molto alto sopra la comune sensibilità delle folle. Ad ogni modo se la compassione è buona, ottima deve chiamarsi l'ammirazione dalla quale scaturiscono elementi di vita ben altrimenti superiori e di una portata morale per cui non regge il confronto.

Dimentichiamo un istante il piccolo fatto dal quale presi le mosse per scrivere questo articolo. È il principio che esso informa che deve attirare la nostra attenzione, perché se oggi il bel gesto della gratitudine si disegna verso il giornalista che ha procurato qualche momento di allegria; sarà domani per il solitario pensatore, per l'apostolo tenace delle verità eterne, per il pugnace sostenitore dell'ideale; sarà per il vecchio Orfeo, sarà per Omero ramingo, sarà per Socrate abbeverato di tutte le amarezze del disinganno. Pensate, pensate a colui che di tutte le vie del mondo scelse la più ardua, la meno rimuneratrice e solo, nudo, povero, coll'eloquenza della sua anima infiammata procede in mezzo agli uomini versando ininterrottamente l'onda della bellezza; pensate alle turbe che vi si dissetano, che vi attingono una gioia, una consolazione, un pensiero, un consiglio, un ammonimento, un raggio di luce sempre, una scintilla di calore sempre; pensate a colui che dà non il lavoro manuale delle braccia, non la sovrabbondanza del suo denaro, nemmeno il sangue vivo delle sue vene che lo trasformerebbe facilmente in un eroe, ma che offre volontario Prometeo la carne fiorente del suo cuore alla lima spietata che lo squarcia perché tutti vi possano figgere gli sguardi e sollevarsi torno a torno, palpitando di febbre divina, sentendosi per un istante immortali. Pensate a quell'umile e grande benefattore che si nasconde in ogni anima di poeta e ditemi se non merita anch'esso qualche cosa da' suoi simili.

Uno slancio generoso di ammirazione può raggiungere in molti casi l'apice più fiorito della carità. Quel poeta, quell'artista che ci diede le più pure delle nostre gioie intellettuali, che ci fu nelle ore più melanconiche il più fedele amico, è soggetto anch'esso all'indigenza, alla malattia, alla vecchiaia. Egli che visse nel culto della bellezza, che tanta ne trasfuse in noi, morrà forse in una casa disadorna, in un clima letale. Con un semplice gesto noi potremo abbellire gli ultimi giorni di vita a chi nella nostra vita pose le commozioni migliori e continueremo a preferire la beneficenza anonima e cieca moltiplicando istituzioni che già minacciano di soffocare ogni slancio di energia individuale, che gli stessi beneficati respingono con sdegno? Faranno sempre questo, niente altro che questo i ricchi del mondo che muoiono senza eredi?

L'ingegno che eredita. Oh! la singolare novità! Riconoscere nell'uomo la sua facoltà più nobile, il pensiero, ed amarlo e premiarlo pubblicamente dinanzi agli altri uomini non è forse opera educatrice e morale per eccellenza? E quale simpatica emulazione, quale ricerca intelligente per decidere fra i tanti il più degno!

Che piacevole sorpresa quando vedremo qualcuno che visse ignorato e modesto rivelare improvvisamente all'atto di sparire per sempre un gusto artistico di primo ordine, una squisita idealità, nella semplice scelta dell'autore favorito! Non è questo un bel modo di sopraviversi?

L'orizzonte si allarga leggendo un altro paragrafo della « bizzarra » signora che lascia nel suo testamento una somma ad alcune persone per il modo cortese dalle quali fu sempre trattata. Qui il livello si abbassa, è innegabile, ma apre nuove vie accessorie alla nobile e larga strada sulla quale non tutti possono ritrovarsi. Fiorirà il sentimento di boccioli inaspettati laddove la fiera pianta dell'alloro non avrebbe terreno propizio nè cultura adeguata, e sarà ancora un vantaggio per l'educazione delle masse.

Poiché il nostro povero mondo ha perduto l'equilibrio trascinato in giù dai grappoli umani appesi tutti intorno alla bilancia degli appetiti materiali, ben venga qualunque anche lieve spiraglio verso i bisogni più elevati dai quali, e solo da essi, potrà muovere il progresso per future stabili conquiste.

Neera.

P. S. — Sento ora che il Direttore del *Guerin Meschino* ha rinunciato al gentile attestato di riconoscenza lasciatogli in punto di morte da una sua ammiratrice devolvendolo a.... scopo di beneficenza.

Francamente da parte di una persona che ha tanto spirito ed ingegno riconosciuto ciò mi sorprende. Accettare è per se stesso atto di deferenza al desiderio di chi offre, ma era in questo caso l'occasione bellissima di romperla colle viete forme di donazione elemosiniera cui l'accidia dei più dà la preferenza perché non sa immaginare altro e di incoraggiare il simpatico gesto verso nuovi ideali.

Invece il Direttore del *Guerin Meschino* si è lasciato trascinare anche lui dal pregiudizio della beneficenza andando a ritroso della indicazione della testatrice. Peccato, peccato davvero! Se proprio non sapeva che cosa farne di quella somma doveva convertirla in un premio per i lettori del *Guerin Meschino*. Era almeno un'idea nuova.

N.

Smorfie umane.

È il titolo dell'ultimo volume di novelle di Roberto Bracco, Libreria Editrice Lombarda, Milano. Come raramente mi accade di poter fare, consiglio ai miei lettori di leggerlo, certo che passeranno qualche ora piacevole, non senza profondi ed eleganti ed arguti pensieri suggeriti dalla lettura. Perché Roberto Bracco è tutte queste cose insieme ed il volume è come lui: ad ora ad ora profondo, elegante, arguto, comico, drammatico, tragico anche, sentimentale, realista, sognatore. Vi sono tra le *Smorfie umane* novelle di una, come chiamarla?, rassegnata amarezza quale « Il Gigante »; altre tragiche, del tragico più terribile (che può far fremere specie in questi giorni per via de' sepolti vivi di Courrières), per esempio, « La lotta », una tragedia fondata sopra il primo, il più radicale, il più profondo degli istinti umani, l'istinto di conservazione, e che si svolge fra due miserandi e tremendi esseri umani sotto le rovine di Casamicciola: e poi altre novelle di una gioconda e pur maligna osservazione della vita quali « Un bacio al buio » e « La principessa. »

Roberto Bracco possiede il dono della varietà e lo mostra, quasi in compendio, in questo nuovo volume. Varietà di temi, o di motivi, varietà di stati d'animo e varietà di stile. Perché dalla vita assurga all'arte è necessario che un fatto passi per questi tre stati sia prima di tutto un fatto di vita, del costume, anche della cronaca cotidiana, e poi doventi uno stato d'animo dello scrittore e finalmente, posso chiamarlo così?, uno stato di stile; e ciascun fatto di vita ha il suo relativo stile, anche il suo vocabolario e la sua lingua che son quelli e non altri; e così soltanto può passare a diventare stato d'animo dei lettori, tal quale nella vita, e meglio che nella vita, in forma artistica. E soltanto quello scrittore ha varietà il quale ha varietà di temi e di corrispondenti disposizioni di animo e di corrispondenti stili. Poi, è ben certo, si potrà e si dovrà ridurre tutto ad un principio solo, ad una unità di origine, al carattere e al temperamento dello scrittore; ma da questo carattere e da questo temperamento fioriranno le sue varietà; e questo è il pregio delle nature organiche e ricche. Così Roberto Bracco e dinanzi alla vita naturale e dinanzi alla società è forse in fondo un pessimista sentimentale, tanto nel suo teatro, quanto nei suoi volumi narrativi; ma da quel suo fondo più profondo fioriscono le sue varietà che vanno dal tragico al comico, dal sorriso amaro al pessimismo sorridente. Dico varietà di temi, come ciascuno può riconoscere leggendo il volume, e varietà di spiriti, perchè il suo animo sa disporsi e vivere diversamente a seconda della diversità degli argomenti che tratta, ed è tragico non per isforzo e di quando in quando ma spontaneamente e sempre, quando l'argomento è tragico, e comico, quando l'argomento è comico: e per conseguenza, è superfluo aggiungere, anche varietà di stile, di forma, di atteggiamento di pensiero e di espressione, perché da un vero stato d'animo nasce sempre un vero stile.

Aggiungo che Roberto Bracco possiede una varietà di bella invenzione, di bella e fresca invenzione tutta sua propria, come pochissimi scrittori, pur fra quelli che vanno per la maggiore, posseggono in Italia. Le opere sue di più vasta estensione sono, come i lettori sanno, drammi e commedie; fra queste intromette di tanto in tanto opere minori, arditezze che sarebbero state troppo perigliose sulla scena, disegni brevi, qualche linea e qualche contorno, di costume, di carattere, di stati d'animo, qualche scena di dramma o di commedia che non furono scritti, ma si vedono formati nella loro elementarità essenziale, scorci che illuminano rapidamente e profondamente. Roberto Bracco ha il dono dello scorcio e per conseguenza ha quello della novella, e perciò ha di questa l'impostatura felice, sicura, sempre, e la misura precisa. Ma soprattutto ne ha, ripeto, la materia prima, gli argomenti di sua bella, fresca, piacente, arguta, profonda invenzione. Abbiamo, è raro in Italia, un novelliere che sa inventare un motivo di novella o sa trovarlo nella vita, il che è lo stesso.

Leggasi la novella intitolata « Un bacio al buio. » Due signore seggono in un salotto ed un signore sta in mezzo a loro e le corteggia entrambe. A un tratto, è di notte, per un accidente qualunque si spenge la luce elettrica. I tre si alzano, si sperdono nel salotto, il signore incappa in una delle signore, non sa quale, non una parola, non una voce, è ardito, la bacia; la luce elettrica si riaccende. Quale delle due signore fu baciata? Sono tutte e due egualmente tranquille e serene e impenetrabili, e tutte e due come se non fossero state baciate. Il bacio è stato ricevuto volentieri; ma da quale delle due bocche? È il segreto dei pochi istanti di tenebre. Un piccolo motivo, vero, una piccola invenzione? Ma pensateci un po' e riconoscerete quali deliziosi giuochi di fina, arguta, piccola e profonda psicologia femminile e virile se ne possano trarre. A quel motivo del bacio nel buio si può appendere tutta la commedia umana della moralità, o dell'immoralità, che è la stessa cosa.

A Napoli vive una principessa Irene Sallustio, bellissima, fedele al marito, onesta a tutta prova, per quanto furiosamente corteggiata da molti. Ma pure in Napoli vive una meretrice elegante di nome Alfonsina e che somiglia in modo mirabile alla principessa Sallustio, tanto che gli stessi conoscenti spesso scambiano l'una per l'altra. Un caso qualunque, vero, come tanti ne possono capitare a Napoli e da per tutto? Ebbene il novelliere delle *Smorfie umane* ne sa trarre il suo miglior profitto, una saporita novella che vale una saporita commedia degna di fare una elegante fortuna. La novella s'intitola « La principessa » ed è tutta quanta una serie di combinazioni, di situazioni, come

comunemente si dice, naturali ed ingegnose insieme di una freschissima *vis comica*. La rassomiglianza colla principessa Sallustio fa il successo di Alfonsina. Perché, come ho detto, la principessa Sallustio è moglie integerrima e resiste ai suoi corteggiatori che sono una legione, e allora costoro si volgono verso Alfonsina che le rassomiglia e in qualche modo si consolano e si appagano. Cosí, piú la principessa è onesta, piú Alfonsina ha clienti. E piú il principe Sallustio è un marito fortunato perché la propria moglie gli è fedele, piú nello stesso tempo è sfortunato, perché gli amici piú cari in qualche modo lo tradiscono e lo burlano cercando nelle grazie di Alfonsina a tutti cortese le grazie della moglie sua che a tutti falla. Finisce che a poco a poco egli si sente chiuso in un cerchio di ridicolo, come il piú tradito dei mariti. Ciascuno comprende quanta *vis comica* doviziosa e deliziosa sia in tutto ciò, e non vuota, non fatta di parole sciocche e di giochetti di parole sciocchissimi, ma ricca di vita, di motivi di vita, semplici, spontanei, naturali, piacenti e belli. Ecco in che cosa consiste la invenzione. Il casetto futile è già diventato argomento d'arte bene sviluppato. Né basta. Quel principe Sallustio comprende finalmente la sciagura esilarante in cui la sorte lo ha gittato, se ne duole, se ne cruccia, si porta da Alfonsina e come né con le buone né con le cattive può indurla ad abbandonare Napoli, si accontenta che ella lasci la sua vita e si ritiri nella solitudine della sua abitazione con la porta ben chiusa, in cambio di un sontuoso mensile; e cosí il mondo a poco per volta dimenticherà, ed egli, principe Sallustio, avendo avuto dal buon Dio il dono di una moglie onesta potrà godersela a suo bell'agio e in tutta pace, non passando piú agli occhi della gente per il piú tradito dei mariti pur avendo la piú onesta delle mogli. Quand'ecco ben presto nel cuore del principe s'insinua il sospetto che Alfonsina possa non mantenere la parola data, ed a farla breve, per una complicazione psicologica naturalissima e ingegnosissima giunge a credersi ora direttamente tradito da quella donna in cui prima indirettamente, virtualmente, diciamo, si sentiva tradito dalla propria moglie, fior dell'onestà coniugale, con tutta la Napoli aristocratica del club e dei salotti. Anche qui voi sentite la *vis comica* dell'invenzione, e chi vuol conoscere il resto legga la novella.

Vi è un'altra novella di tutt'altra natura intitolata « La lotta. » È quella che rappresenta il piú terribile e profondo degli istinti umani, l'istinto della propria conservazione. Si è a Casamicciola pochi momenti prima del celebre terremoto. Una signorina inglese sta dipingendo e le è modello un poverone decrepito, una ruina di novant'anni in un inviluppo di stracci. Poco discosto, sulla stessa terrazza dell'albergo, pranzano due giovani amanti bellissimi. Avviene il terremoto, Casamicciola è distrutta, diventa un ammasso di ruine, sotto le ruine, serrati tra frantumi di mura crollanti si ritrovano il vecchio nonagenario e la giovane e bellissima donna, vivi, e l'altro amante morto. La vita loro di ore e di giorni è terribile sotto le macerie; l'uno ha bisogno dell'altro, si amano come mai si amarono creature umane, stanno allacciati insieme, si abbracciano, il nonagenario e la giovane come mai non si congiunsero amanti; l'origine della solidarietà umana è qui. Ma intanto lassú, sopra a loro, ci si affretta a salvare chi si può salvare ancora, si lavora a smuovere le ruine, a penetrare nelle loro viscere, e finalmente si può aprire un pozzo fino ai due sepolti vivi. Ma il pozzo è sí fragile che uno solo alla volta può esser salvato, o meglio appena uno sarà salvato, il pozzo si sfascerà, e l'altro sarà di nuovo sepolto per sempre. È calata la scala e a pié della scala avviene la lotta feroce fra la giovane donna e il nonagenario in cui è sí forte ancora l'istinto. Il nonagenario vince la donna, sale primo, giunge a salvarsi, il pozzo precipita e si chiude per sempre sulla compagna dei suoi giorni di orrore. È qui il principio di tutti i principii, l'origine di tutto, il ferocissimo egoismo umano colto alla sua radice nelle profondità di una montagna di ruine, come negli abissi sotterranei. Cosí nella novella sono rappresentate tragicamente le forze umane tragiche elementari e prime, la lotta degli egoismi e la solidarietà, egoismo ancora.

E cosí la novella per il modo con cui si svolge e per il luogo in cui accade, giú negli abissi, come l'egoismo è vigile negli abissi dell'essere, acquista anche un carattere simbolico. E questa è propriamente invenzione.

Basta quanto ho esposto, io credo, per mostrare i pregi che io riconosco nelle *Smorfie umane* di Roberto Bracco, e soprattutto la fantasia inventiva e la varietà.

Queste novelle sono per la massima parte scorci di aspetti generali della vita, quasi tutte si possono riconnettere con qualche legge generale della vita. Vi è molto di piú della solita letteratura cosiddetta amena. Sono amene, perché sono piacevoli, perché sono frutto di un ingegno acuto e arguto; ma nello stesso tempo non sono affatto opera di dilettantismo frivolo o di volgare mestiere. Vi si sente un uomo che scrive perché vive molta e diversa vita umana, spiritualmente.

Enrico Corradini.

ANGLIA DOCET

(Contro i miliardari americani).

Della Venere di Velasquez, anche dopo che fu esposta nella *National Gallery*, ora affollata oltre modo di nuovi e curiosi visitatori, si continua e si continuerà a discorrere nei cenacoli artistici britannici, e anche altrove, perché essa non pure ci ha svelato un nuovo aspetto dell'arte dell'unico maestro, ma ci ha benanco dimostrato qual sia il pericolo onde son minacciati i piú insigni capolavori dall'affarismo artistico che ha preso a negoziarli con metodi ed espedienti finora ignoti ai collezionisti. — Formare un sindacato di critici d'arte e di antiquarj per scovare una tela famosa e farne accrescere il pregio e il valore venale suscitando una richiesta fittizia, e speculando sul pericolo di farla migrare all'estero; commuovere la stampa con cotesto spauracchio e punzecchiando l'amor proprio nazionale; — saranno modi e sistemi leciti e onesti nel campo dell'industria e dei commerci, ma appaiono addirittura nuovi in quello dell'arte. In Inghilterra questo palleggiarsi i quadri come fossero titoli di rendita, senza tener conto che il valore d'un'opera d'arte dipende da una quantità di coefficienti storici ed estetici che non si riducono in moneta spicciola, — è apparso una novità disgustosa; e già nella stampa e fra la gente seria s'è insinuato il sospetto che il sindacato abbia meglio provveduto all'interesse e all'utile proprio, che non a quello della nazione, e che quell'accolta di gentiluomini ond'è costituito il *National Art Collections Fund* si sia lasciato troppo andare ed abbia creduto con soverchia facilità alle minaccie e allo spauracchio dei miliardari d'America.

Ad ogni modo, come dissi altra volta, la Venere che tante cose ha svelate, ci mostra anche a nudo la necessità di provvedere, e l'Inghilterra che si teneva finora sicura di non aver concorrenti e rivali nelle conquiste dell'arte, teme ormai di non poter competere con l'America e la Germania, e dubita che i capolavori delle sue collezioni private possano suscitare le cupidigie di altri sindacati, ai quali non potrà, come questa volta, esser pronta a sborsare altri milioni. Quindi la necessità di por mano ai rimedi, di studiare e apparecchiare preveggenze e cautele che allontanino i pericoli, ma che al tempo stesso non violino la libertà di possesso e di godimento, dei quali gl'Inglesi non si lascerebbero spogliare. L'esempio dell'Italia è spesse volte citato, ora che il pericolo sembra vicino, ed è curioso leggere in riviste inglesi autorevoli parole aspre ed amare per quei trafficanti — *lupi in pelle ovina* — che camuffati da critici d'arte s'introducono nella società cosmopolita d'Italia e aiutano a spogliare le case principesche dei piú pregiati lavori a vantaggio dei Cresi di America o d'altri siti. È tutto un singolare ravvedimento della stampa inglese, che con una resipiscenza davvero onesta e sincera, ricorda i danni da noi sofferti, non per darci lezioni che sembrerebbero impertinenti, ma per evitare di ripetere gli stessi errori che noi lamentiamo. — E in primo luogo, poiché dovunque è sempre questione di persone, s'invoca di non lasciar senza titolari le direzioni dei piú importanti Musei e Gallerie dell'Impero. È vero che accanto alla direzione, v'è in Inghilterra il consiglio dei *Trustees*, degli amministratori scelti fra le persone piú ricche e piú stimate, il cui nome è affidamento di serietà e di prudenza. Ma che possono fare i consiglieri, se non v'è la persona idonea ed esperta che stia a balzello di notizie, che sappia trattare e mercanteggiare, con perizia d'artista, con scaltrezza di diplomatico? E che posson fare questi istituti che vivono cosí separati l'uno dall'altro, e non sogliono aiutarsi fra loro di consigli e di mezzi pecuniarj? Anche per la divisione del lavoro, per la repartizione delle compere e delle responsabilità sarebbe utile che un *trust* d'istituti artistici potesse contrapporsi ai *trusts* dei mercanti, ed è strano e quasi sintomatico che nel paese dove insieme con la libertà piú sconfinata fioriva l'indipendenza e l'autonomia, s'invochi la istituzione di un Ministero delle Belle Arti, e che di tale necessità si facciano apostoli scrittori competentissimi e riviste autorevoli come il *Nineteenth Century*.

Non basta: poiché si è visto che anche con mezzi larghissimi non potrebbero le collezioni pubbliche incamerare ed acquistare tutto ciò che viene sul mercato, si propone che i *trustees* della *National Gallery* facciano compilare da una commissione di persone competentissime un elenco di quelle quindici o venti opere d'arte che dovrebbero esser a qualunque costo assicurate alla nazione quando venissero sul mercato, (una specie del *Catalogo* nostro *delle opere di sommo pregio*) e che le altre di secondaria importanza siano lasciate alle cure del *National art Collections Fund*, cui spetterebbe il còmpito di donarle alla Galleria. Ecco intanto una prima divisione del lavoro, che ha il vantaggio di dare a ciascuno il suo. Cosí sapranno i governatori della massima pinacoteca britannica ciò che debbon fare, e come vigilare; cosí agli amici dell'arte è riserbato un assunto di minor difficoltà, sebbene assai vasto; e per l'uno e per l'altro obbietto si sa dove attingere i mezzi.

Per la Galleria Nazionale la dotazione di 125.000 franchi annui deve esser lasciata a libera disposizione dei *trustees* con facoltà di accumularne i residui attivi. Inoltre dev'esser data licenza ai *trustees* di disporre, per l'acquisto di quei famosi capolavori, anche dei fondi lasciati per qualche speciale oggetto alla *National Gallery*. In terzo luogo dovrebbe e potrebbe il Tesoro inglese aiutare la Galleria destinandole i proventi di una tassa da imporsi sulle vendite d'arte e sull'esportazione di oggetti artistici.

Fin qui siamo nel piú schietto protezionismo, e mi pare che anche in materia d'arte, dovunque faccia difetto il denaro, si sdruccioli facilmente e fatalmente in quel fiscalismo, per il quale da noi, e contro di noi, si levarono — segnatamente dai forestieri — altissime grida. — *Tutto il mondo è paese*, anche l'Inghilterra, cosí tenera dei privilegi della massima libertà. Il proporre una tassa sulle vendite, sulle aste pubbliche di oggetti d'arte, e sull'esportazione di questi, non è una trovata geniale, e dimostra che — quando si è corti a quattrini — conviene ricorrere agli stessi mezzi per procacciarli.

Piuttosto è importante vedere come gl'interessi dell'arte richiedano, con l'istituzione di un Ministero speciale, che a cotesti bisogni morali si dia la debita attenzione nei Parlamenti dove finora ebbero rappresentanza e voce soltanto gl'interessi materiali. Ciò è sintomatico, e ciò conveniva rilevare fra noi, dove il Ministero delle Arti, non soltanto delle belle arti, dovrebbe aver mezzi adeguati ai bisogni; come non dovrebbe mancare un Assessore per l'arte, nella Giunta Comunale d'una città che vive unicamente per l'arte.

Ma delle altre preveggenze che la stampa inglese suggerisce e discute, la migliore, quella che soltanto può avere una efficacia pratica anche fra noi, è la proposta di ottenere per le collezioni d'arte aperte al pubblico la totale esenzione dalle tasse di successione o di trapasso. Un *Finance Act* del 1896 stabilisce che venendo a morte persona la quale lasci una collezione di quadri, stampe, libri, manoscritti, opere d'arte, raccolte scientifiche o di altri oggetti che abbiano valore scientifico-storico, e interesse nazionale, cotesta collezione faccia corpo di per sé e non sia aggregata ad altri beni, e rimanga esente da qualunque imposta finché resti in possesso di persona che non ne disponga.

Una cosí liberale esenzione da ogni imposizione fiscale, se saviamente applicata, potrebbe, come propongono gl'Inglesi, ritardare o scongiurare la dispersione di quelle collezioni patrizie che formano il vanto del nostro paese, e che andarono in gran parte disperse, quando soppressi i maioraschi, non si escogitarono provvedimenti opportuni, e non si seppe far di meglio che richiamare in vigore l'Editto Pacca.

Ma ora che una nuova legislazione artistica deve fra breve proporsi al Parlamento, e che ci troviamo di nuovo dinanzi al problema o di allentar troppo i freni, con pericolo per l'arte, o di troppo ristringerli con offesa alla proprietà privata che è pur rispettabile, vedano i piú competenti se l'adozione di queste preveggenze suggerite in Inghilterra, non siano in ciò che v'è di nuovo accettabili, e in ciò che si è tolto in prestito dalla nostra legislazione confortanti e corroboranti a procedere oltre nella via che ci è segnata dalla necessaria tutela del nostro patrimonio artistico, che è il supremo interesse nazionale.

Guido Biagi.

Romanzi e novelle

Ultime novelle di Enrico Castelnuovo; **Sulla via degli incanti** di Jolanda; **Lucebit** di Giulio Marchetti Ferrante.

« Oggi comincia la primavera. Cominciate dunque le cure primaverili, e prendete le pillole.... » Se la quarta pagina di un giornale non me ne avesse avvertito, io non mi sarei certo accorto che oggi è il primo giorno della nuova primavera. Oh, poeti! Vien giú una piova lenta ed eguale, e il cielo è color di perla, e i brividi cercano le piú remote profondità delle ossa. Allora io, che avevo disegnato una corsa in bicicletta per queste colline in fiore, ho gittato un ceppo di olmo sul camino, e mi son messo a leggere.

Le *Ultime novelle* di Enrico Castelnuovo (Milano, Treves) sono come un congedo che questo fecondissimo scrittore prende dal pubblico che per molti anni lo ha seguito e amato, e, io credo, lo seguirebbe ancora volentieri. Noi, che oggi ci avviamo alla conquista di qualche chimera, eravamo ancora fanciulli quando Enrico Castelnuovo aveva già scritto una dozzina di volumi. E quando cominciammo anche noi a scrivere, e ad amare la bellezza, io non dico che quel veneziano arguto fosse uno dei nostri prediletti. È bene anzi dire che noi lo consideravamo come uno scrittore troppo borghese e troppo schivo di estetismi. Egli e gli altri come lui ci parevano troppo tranquilli e pigri in mezzo a quel gran fervore di novità e di ricerche che ci inebriava come un vino dolce. Ora alcuni anni sono passati: e noi possiamo anche aver mutato in qualche parte il nostro giudizio. È bensí vero ch'egli finisce (io spero che non terrà la parola!) e che noi quasi quasi cominciamo; ma non è meno vero che noi col passare degli anni abbiamo imparato ad essere piú equi verso coloro che camminano per un'altra via, e, comunque, a giudicare con maggiore serenità le cose.

Borghese? Ebbene, sí: borghese. Ormai questa non è parola di cui egli possa offendersi o per cui possiamo inalberarci noi. E se qualcuno mi proponesse di distinguere nettamente fra scrittori esteti e scrittori borghesi, io gli risponderei apertamente che fra i primi e i secondi io sarei piuttosto pronto ad abbracciare la causa di questi. In verità, quella distinzione sarebbe inutile, perché oggi non ci sono piú borghesi: o, per meglio dire, ci sono aristocratici imborghesiti e borghesi impeciati di aristocrazia. Anzi, io credo che le dame estetizzanti di certi romanzi odierni siano odiose a quelle poche dame vere che ancora rimangono: e credo anche che le loro piú calde ammiratrici siano da cercarsi fra le mogli dei mercanti se non fra le figlie degli impiegati che sono abbonate alle biblioteche circolanti e, mentre rattoppano le calze paterne, pensano alla principessa d'Este e alle altre eroine del Sâr Péladan. Ma Enrico Castelnuovo è borghese nel buon senso antico: borghese di quel tempo in cui la borghesia era quasi la depositaria di quelle virtú mediocri e pure preziose che sono cosí necessarie ed assicurare la vita di un popolo: onestà, tenacia, buon senso. Quando io penso a quelli che oggi chiamiamo quasi ironicamente « i nostri nonni » io ho la visione di belle case linde e pulite, con le pareti bianche e le tendine di mussola alle finestre piene di sole: vedo grandi deschi con tavolate patriarcali, grandi focolari pieni di legna ardente, vesti dimesse e pulite, e, la domenica, un gran rinnovar di vesti e di cappellini: insomma, una serenità e una agiatezza in cui aveva gran parte la realtà e nessuna le apparenze. E tale è appunto l'arte del Castelnuovo. Prendete questo libro di novelle. Un vecchio prete che ha perduta la fede muore senza confessarsi e protestando alla serva bigotta che l'inferno non c'è. Nato da un padre ateo e da una madre devota, sballottato sin da fanciullo tra l'ateismo e la devozione, don Giusto è stato prima volontario con Garibaldi e poi si è fatto prete: e tutta la sua vita è passata fra questo contrasto. Andiamo avanti. Margherita è entrata ragazza in una di quelle vecchie case borghesi di cui vi parlavo or ora. Ha amato uno dei due signorini e lo ha veduto morire: e per la memoria e l'amore di lui è rimasta in quella casa anche dopoché vi è entrata la nuova e giovane padrona; una borghese, quella, dei nuovi tempi.... Talché, quando Margherita dopo ventiquattro anni di servizio si ammala gravemente, è mandata a finire allo spedale. In un'altra novella, un ottimo giudice di tribunale accoglie in casa un cugino d'America con la speranza di una eredità: e il cugino gli mangia parecchie centinaia di lire e tenta perfino di rubargli la moglie. Una pollivendola grassa e desiderosa sposa il letterato famelico da cui era andata a farsi scrivere l'epigrafe per il defunto marito. E la signora Clementina prende tanto gusto alle conferenze, e se ne riempie cosí la testa di povera donna ignorante, che ne ammattisce quasi. Come vedete, i soggetti, se non sono peregrini, non sono né pure volgari. Il Castelnuovo è un uomo arguto e sorridente: e chi lo ha veduto una volta sotto le Procuratie ricorda a lungo il suo volto di fauno imbellito e intelligente. Cosí le sue novelle sono argute senza amarezza, e commoventi senza sdolcinature. Io non dico che oggi questo possa bastare a tutti: ma deve già esser molto per molti.

P. P. C. — Cosí dice un biglietto di visita stampato su la copertina del volume. Perché? Ecco, noi accordiamo il congedo: purché il viaggio non sia troppo lungo ed abbia un qualche giorno un ritorno....

Jolanda è anch'essa un'infaticata scrittrice. Quel suo tranquillo studiolo di Cento, pieno di ninnoli e di libri, è una specie di cavallo di Ilio della letteratura femminile contemporanea. Jolanda ha scritto già sei romanzi, undici volumi di novelle, sei libri di letteratura e d'arte, ed alcuni discorsi: e di altri quattro volumi è annunciata la « preparazione. » Voi vedete ch'ella non perde il suo tempo e sa far di meglio che errare per i negozi delle sarte e delle modiste a cercare il nastro o la piuma. Questa donna che vive nella piccola città del ferrarese sperduta fra le valli e il piano arato (ecco un endecasillabo ch'io dono volentieri a qualche poeta!), è senza dubbio uno dei piú nobili ingegni della nostra letteratura femminile. Voi sapete ch'io amo meglio le donne che generan figli di quelle che generano volumi: ma Jolanda è una delle poche per le quali io consento a scacciare da me codesta letteraria, solamente letteraria!, misoginia. E poi, Jolanda è una signora sul serio: e allora noi le possiamo perdonar sorridendo certi estetismi che in altre scrittrici sarebbero e sono odiosi. Nella prima delle novelle di cui è composto il suo ultimo libro *Sulla via degli incanti* (Milano, Cogliati), i due protagonisti di una graziosa storia di amore si chiamano Maria Federica principessa di Hohenstein e principe Enzo Spada. In un'altra, una contessa che narra una pietosa novella, si chiama Isabetta de Medici. Sono sciocchezze: ma io sono cosí nemico di tutti gli estetismi, che non so fare a meno di rivelare anche i piú ingenui e i piú innocenti. Comunque, è bene dire che non sempre Jolanda cede alla tentazione. Alcune di queste sue novelle, fuori delle fantasticherie e dei salotti ove la vita per virtú dell'etichetta diviene caricatura, sono veramente ricche di grazia soave, e, qua e là, di delicata poesia.

Cosí la Madonna miracolosa a cui i buoni frati hanno posto attorno alla fronte la grande capellatura di una povera disperata che le offerse per la vita dell'amato la sua sola bellezza, è una di quelle imagini che io cercherò di ricordare spesso, lassú in cima alla montagna, nel santuario sul lago. Cosí il vecchio orologio che muore con l'ottuagenaria a cui numerò tutte le ore, non è un orologio ma veramente un cuore. E Magda Fiamma, nonostante questo orribile nome, è una donna che Frantz Müller non ha capito, se ha potuto non amarla....

E poi, Jolanda scrive meglio di moltissime altre donne e anche di molti uomini. È donna: ed il suo stile naturalmente è piú molle che robusto, piú delicato che muscoloso, qua e là un poco pingue, qua e là ricco di grazia: « Ho sfogliato cento rose: ho guardato avvicinarsi e disgiungersi le vele sul mare: principe, è passata tutta una notte e tutto un giorno. Io non mi ricordo piú di nulla. Partite. » Ma poi, colei che ha scritto questo poetico biglietto « con l'inchiostro rosso come sangue » lo sigilla col suo anello « nella cui gemma era incisa la testa di Medusa. » Perché?

Quando l'estetismo non si contenta piú di far capolino qua e là, ma diviene un vero e proprio genere letterario, io non ho piú l'autorità di giudicare, ma mi rinchiudo in una profonda meditazione di cui non posso per ora comunicarvi i risultamenti. Questo mi è accaduto ora leggendo un romanzo di Giulio Marchetti Ferrante, *Lucebit* (Milano, Libreria editrice lombarda). Ecco: condannare sarebbe facile, e facile anche sorridere e far sorridere. Ma questa non è critica: e alle volte è meglio e piú onesto tacere. Il Marchetti ci narra la storia dell'amore del principe Enzo Baglioni e della contessa Laura Venier; la quale per quell'amore si uccide, quando si avvede che la passione dell'amato era, come dicono oggi, puramente cerebrale. Belle pagine qua e là vi sono; ma il tutto è faticoso e poco chiaro, e ricorda modelli recenti. E Laura è una minor sorella dell'eroina del *Fuoco*, cosí come Enzo è una ipostasi di Andrea Sperelli e di Claudio Cantelmo. Sono dunque queste persone dannunziane molto piú vive di quello che non credano molti?

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

* **« Frac » e tuba al Sempione.** — La questione di protocollo che si è accesa di là dall'Alpi per le feste del Sempione ha suscitato fra noi qualche meraviglia. Le proteste contro il *frac* coatto, in nome di un principio di democrazia, hanno un sapore di intransigenza puritana piuttosto rara nel nostro tempo. In molti, in moltissimi paesi di Europa la democrazia piú scarlatta ha saputo armonizzarsi col bianco e nero del vestito di prammatica. Le code.... di rondine non rappresentano piú una professione di fede, una rinunzia e nemmeno una transazione. L'adagio: l'abito non fa il monaco è oggi ripetuto con fervore e applicato con disinvolta larghezza. Questo a proposito dell'aspetto, diciamo cosí, morale della questione. Per ciò che riguarda l'aspetto materiale, è piú difficile forse dar torto agli autori della protesta. Che diamine! Il *frac* con cravatta bianca, aggravato da tuba, è ormai felicemente scomparso dalle cerimonie ufficiali. L'aria aperta e soprattutto la luce del giorno sono dai canoni delle ultime eleganze dichiarate incompatibili col bianco e nero dell'abbigliamento, sacro alla sera e alla notte. Tramonta il sole, spunta il *frac*.... E però il Presidente della Confederazione ha fatto benissimo limitandone la prescrizione di rigore al banchetto di Losanna: dove fu conservato « per un riguardo dovuto agli invitati italiani e specialmente al Re d'Italia. » Motivazione squisitamente cortese di cui dobbiamo esser grati alla tradizionale gentilezza elvetica. Soltanto, trattandosi di un banchetto, non si poteva risparmiare l'aggravante della tuba? Non oseremmo di giurarlo, ma ci par proprio di sí.

* **La protezione dei paesaggi.** — I voti per una legge tutrice del paesaggio francese, minacciato dalla rapacità e dal cinismo di certi appaltatori, che Albert Duval manifestava ne *La Nature*, come esponemmo nel numero scorso, hanno trovato un'eco unanime nella Camera e nel Senato francese. E ampia lode va tributata al senatore Maurizio Faure, che, ha esposto i motivi e l'economia della legge, facendosi interprete dei sentimenti di tanti spassionati cultori del bello. Tra questi anche Victor Hugo, che fino dal 1832 reclamava: « una legge per i monumenti, una legge per i ricordi, una legge per i prodotti dell'intelligenza, una legge per l'opera collettiva dei nostri padri, una legge per la storia, una legge per l'irreparabile che si va distruggendo, una legge per ciò che una nazione ha di piú sacro dopo l'avvenire, una legge a pro del passato! » Il meccanismo della nuova legge, come apprendiamo dal *Resto del Carlino* è semplicissimo — la migliore garanzia, questa, per la regolarità del suo funzionamento — e, salvo alcune differenze di dettaglio, è informata agli stessi criteri della legge relativa ai monumenti storici. Una Commissione di classificazione, che è la ruota principale dell'ingranaggio, è istituita in ciascun dipartimento, e la sua composizione non può dare luogo ad alcun arbitrio amministrativo, poiché la legge determina gli individui che devono comporla. Sono membri di diritto il prefetto presidente, l'ingegnere in capo dei ponti e strade, l'agente stradale in capo, e il capo del servizio delle acque e foreste; sono membri eletti due consiglieri generali designati dai loro colleghi, e cinque membri scelti dal Consiglio generale tra le notabilità locali delle arti, della scienza, e della letteratura. Questa Commissione dovrà compilare un elenco delle proprietà fondiarie, la cui conservazione può avere dal punto di vista artistico o pittoresco, un interesse generale. Effettuata la classificazione il prefetto dovrà notificarla ai proprietari interessati e sollecitare la loro adesione, ciò che importa da parte dei proprietari l'obbligo di non modificare né lo stato né l'aspetto dei luoghi; nel caso in cui il proprietario rifiutasse di consentire alla classificazione si applica l'espropriazione per causa di

pubblica utilità, come già felicemente si usò pei monumenti storici. Anche in Italia fin dallo scorso anno il Comitato Bolognese per il movimento dei forestieri assunse in modo formale l'iniziativa di promuovere un'Associazione nazionale per la protezione del paesaggio; iniziativa che ebbe subito l'appoggio dell'on. Ravà, allora ministro e l'adesione di molti soci. Contemporaneamente da Terni, veniva iniziata una viva campagna per assicurare la famosa cascata delle Marmore contro la minaccia di speculatori; e da Ravenna, Antonio Beltramelli lanciava con vari articoli grida d'allarme a difesa della storica pineta. Speriamo che la nobile iniziativa sia presto coronata dal successo che merita; soltanto un'Associazione nazionale potrebbe degnamente tutelare le bellezze della patria nostra, spesso deturpate con inconsulti restauri e con tagli deplorevoli di foreste secolari. Perfino quella modesta esercitazione coreografica che fu la « Festa degli alberi » del ministro Baccelli è andata in disuso....

Proprio in questi giorni si è presentata l'occasione propizia per un'azione tutelare. Fu proposto — alla Camera — di fondare una stazione di piscicultura sullo scoglio dei Ciclopi in faccia alla costiera Etnea: là dove le magnifiche moli dei *basalti formano una delle meraviglie di quella* costa incantata. Chi non intende che edifizi, per quanto scientifici, piantati là guasteranno una incomparabile bellezza naturale?

* **A Leonardo architetto** gli studiosi non han consacrato ordinariamente che poche pagine dei loro libri, come se egli non avesse stampato nel campo di quell'arte un'orma incancellabile e nuova. La lettera a Ludovico il Moro nella quale egli enumera ciò che si sentiva capace di compiere in fatto di opere militari e civili è molto più che un'affermazione di orgoglio; è la sicura enumerazione della mirabile attitudine del suo spirito di attendere alle cose più diverse e di saperle mandare ad effetto. A quanti umili congegni si piegò quella mano che dipinse la *Cena*! quante dimande egli pose a sé stesso e quante risposte seppe darsi! Di questa sua attività d'architetto, che agitò, si può, dire la massima parte della sua vita noi abbiamo le prova nei lavori idraulici che egli compì in Lombardia, in Romagna e nei grandiosi disegni di sistemazione di acque che egli ideò per il fiume di Toscana e per quello di Provenza, disegni che ancor oggi, dopo tanto progredir della scienza, paiono sicuramente attuabili. E prove certe noi abbiamo di ciò che egli compì per il Duca di Milano e per il Valentino in fatto di fortificazioni e di invenzioni militari. A questi suoi titoli ufficiali bisogna aggiungerne degli altri e sono quelli che si ricavano dai numerosi disegni architettonici sparsi in tutti i suoi manoscritti. Sono schizzi, ma completi in ogni loro particolare e tali che manca solamente la mano dell'artefice a renderli plastici. In essi noi troviamo l'ideal casa moderna, e per la prima volta additati alcuni particolari che divennero poi nelle costruzioni posteriori principii costantemente applicati: in essi il disegno della nuova cattedrale, magnifica, più vasta, più complessa di quelle immaginate anteriormente: in essi si eleva gigantesco dinanzi ai nostri occhi, (e l'idea gli germinò alla vista del Colosseo) un tempio di un carattere completamente nuovo ove gli uomini si possano adunare ad ascoltare la voce dell'uomo della fede: in essi ci grandeggia davanti la visione di una nuova città, additata in tutte le sue particolarità, nella disposizione e nella costruzione degli edifici e delle vie; in essi è finalmente espressa l'idea del mausoleo civile, magnifica costruzione, nella quale per la prima volta la base dice anch'essa la sua parola fondendosi nell'armonia di tutto l'insieme. Lo Spinazzola s'indugiò a mostrare con una straordinaria potenza di colorito e con una non meno grande penetrazione di artista la bellezza e la grandiosità di queste opere meravigliose che fanno di Leonardo l'uomo straordinario che osò col suo spirito prodigioso precorrere i tempi, spezzando risolutamente ogni tradizione col passato. Michelangiolo, Raffaello sono ancora spiriti religiosi: *egli è uno spirito laico, egli è veramente* il fratello nostro e per gran parte *sarà* il fratello degli uomini che nasceranno dopo di noi. A torto dunque gli studiosi di Leonardo han *trascurato questa sua attività architettonica che è all'inizio della esistenza come ella è al suo chiudersi*: e averla trascurata significa aver tolto alla sua vita il suo profondo significato. La lettura dello Spinazzola integrò mirabilmente dinanzi agli ascoltatori intensamente commossi la gigantesca figura, ed una luce nuova parve irradiarsi dalla sua alata e forte parola. E raramente un pubblico eletto fece più grande festa ad un suo oratore.

* **Leonardo filosofo** s'intitolava la conferenza che Benedetto Croce tenne mercoledì scorso alla Società Leonardo da Vinci davanti ad un pubblico molto numeroso ed anche più eletto del solito. Ma avrebbe forse dovuto intitolarsi « Leonardo non filosofo. » — L'acutissimo critico napoletano non si è, di fatti, lasciato impressionare dal tema assegnatogli nè dalla pretesa universalità di Leonardo. Non ha detto fra sé e sé, accingendosi a scrivere: Leonardo era tutto, dunque era anche filosofo; frughiamo bene nelle sue opere e qualche cosa troveremo per dimostrarlo, e se non troveremo nulla, lo dimostreremo lo stesso. — Niente affatto: il Croce ha cominciato coll'impugnare la premessa, sostenendo che Leonardo non era nè poteva essere *universale*, e poi ha dimostrato — e con grande sicurezza e chiarezza — che sopra tutto non era un filosofo. L'opinione comune che lo afferma tale aggiunge che egli fu un filosofo della natura, una specie di positivista prima del positivismo: ma il Croce prova che egli non fu un positivista e soggiunge che se anche fosse stato un positivista non per questo potremmo chiamarlo filosofo.... Manca assolutamente negli scritti del grande da Vinci quella consapevole riflessione del pensiero sopra sé stesso che è caratteristica della filosofia; e manca pure una veduta filosofica dell'arte. Coloro che hanno voluto far passare Leonardo per un filosofo dell'arte, hanno anche cercato di ricostruire dai suoi frammenti una vera e propria estetica, tentando di ricondurne le singole sentenze a questa o a quella delle teorie tanto care ai moderni. I tedeschi eccellono in questo sistema degno di Procuste. Ma storcere gli apoftegmi di Leonardo, per esempio, a significato herbartiano è un assurdo storico e filosofico insieme, contro il quale si ribella il più elementare senso della cronologia: Herbart, non è possibile se non dopo Kant, e Leonardo non può aver pensata anche la Critica della ragion pura. — Con una scelta molto sagace dei pensieri di Leonardo, il conferenziere ha dimostrato lucidamente il suo assunto, confutando una volta per tutte le esagerazioni degli universalisti. Ai quali forse potrà dispiacere che un filosofo come il Croce abbia, pure con grande rispetto verso il genio, negato di riconoscere in lui un collega; mentre altri scienziati erano andati a gara nel *far rientrare Leonardo nel giro della loro propria specialità.* — A noi invece questa sincerità e indipendenza è piaciuta moltissimo; e crediamo molto difficile contrapporre a quella del Croce un'altra dimostrazione. Leonardo stesso — ne siamo convinti — sarebbe dell'opinione del Croce e lo *approverebbe con noi, quando questi afferma* che i suoi celebrati pensieri sull'arte non vanno considerati nè come un'estetica più o meno herbartiana nè come una serie di precetti che ogni artista debba seguire sotto pena di non essere artista; ma come *una sincera e nobilissima confessione d'un uomo di genio, come una vera e propria autobiografia* di Leonardo. Autobiografia che invece di narrarci le avventure esteriori dell'artista come fa per lo più quella del Cellini, ci parla degl'intimi moti *del suo animo, della disciplina a cui sottopone il* suo ingegno, *delle varie fonti della sua ispirazione.* — La originale, profonda e limpida lettura ebbe anche il pregio di essere breve, e meritò davvero gli applausi e le congratulazioni che la coronarono.

* **La conferenza del prof. Trombetti.** — *Lunedì sera il prof. Trombetti tenne al Circolo* filologico, davanti a un pubblico affollatissimo e, ciononostante, davvero sceltissimo, la sua conferenza sull'*Unità d'origine del linguaggio*; e parlò per un'ora, in forma assai dimessa ma chiara, ascoltato con la più grande attenzione, difendendo la sua nota teoria, e mostrando senza dubbio una grande dottrina e una ricchissima informazione. Dobbiamo però confessare che dal punto di vista logico e dimostrativo la conferenza non ci è sembrata troppo felice. Essa evidentemente aveva in parte uno scopo polemico e la polemica era rivolta anche contro il *Marzocco*, cioè contro l'articolo, qui pubblicato, del prof. Pavolini; e noi non dobbiamo nè possiamo dolercene, perché ci piace la discussione sincera e vivace; e anche perché il Trombetti non andò mai oltre i limiti d'una ragionevole e legittima difesa. Ma questa difesa avremmo voluto che fosse migliore. La conferenza si ristrinse quasi soltanto alla discussione di problemi o difficoltà generali, che anche quando si risolvessero nel senso che vuole il Trombetti, non farebbero avanzare d'un passo la questione della monogenesi. Tutti saranno d'accordo che valgono soltanto le prove positive e che se è possibile dimostrare che due lingue sono affini, è impossibile invece dimostrare che non lo sono: ma bisogna però che la dimostrazione positiva sia fatta e che sia tale da non rimanere soltanto oggetto di fede soggettiva o di simpatie personali: che scienza sarebbe questa? Ma teniamo che una delle manchevolezze del metodo del Trombetti si riveli appunto in questa sua persuasione che nel giudicare delle prove dell'affinità linguistica abbiano molta importanza i criteri soggettivi: così egli s'è forse troppo fidato de' criteri soggettivi suoi propri, e non s'è sforzato abbastanza di cercarne degli oggettivi; ha collocato molto in basso (anche nella conferenza) le leggi fonetiche e molto in alto quel criterio dell'evidenza immediata, che naturalmente è sempre stato invocato da tutti gli uomini, ma non è proprio il criterio degli scienziati. Che il sole non giri intorno alla terra, non è evidente, ma il contrario è invece evidentissimo.

* **Il terzo concerto della « Società Cherubini »** datosi lunedì scorso, ebbe un successo di esecuzione identico a quello dei precedenti. *Quanto al programma e specialmente alle novità principali, in esso annunziate*, mentirei se dicessi che l'aspettativa mia e del pubblico fu completamente soddisfatta. La direzione rigidamente coscienziosa del De Piccolellis e l'esecuzione sempre attenta, spesso anche colorita, dell'orchestra — *che è composta dei migliori elementi fiorentini* — sono ormai garanzia che il pensiero dei vari autori è sempre rispettato sino allo scrupolo e che ciò che vi è di buono deve risultare dall'insieme orchestrale. Pure, abbastanza rari furono i momenti in cui l'animo degli uditori vibrò veramente all'unisono con quella musica. Non parlo, s'intende, dell'*eternamente giovane e bella ouverture* « Il Flauto Magico » di Mozart, il cui incanto, per un miracolo proprio soltanto ai veri capolavori, si accresce col tempo, invece di diminuire. Ma l'*ouverture* « Le Prince Igor » del Borodine, pure *ricca di tanti pregi*, tradisce troppo la difficoltà che trova il libero temperamento artistico dell'autore ad adattarsi e circoscriversi nelle strettoie della forma classica. Lo stesso dicasi per la « Ultava » dello Smetana, nella quale però è da notarsi una maggiore e più spontanea fusione collo spirito dell'arte occidentale. Non tutti questi compositori di razza slava possono possedere, come lo Tschaikowski, quella mirabile facoltà di adoppiamento che permette a quest'ultimo di essere così italianamente melodico, senza perdere nessuna delle più attraenti caratteristiche della sua indole nazionale. Dopo i successi di Milano, le variazioni sinfoniche di Elgar (Op. 36) « Enigma » erano attese con viva curiosità; ma se esse piacquero, non riuscirono però ad entusiasmare. Si tratta di quattordici variazioni nelle quali il forte musicista inglese dà prova di possedere facoltà contrappuntistiche e sinfoniche di prim'ordine. Ma è pur sempre della matematica musicale elegante fin che si vuole, ma niente altro che matematica; e quindi arte fredda, che non penetra e che non scuote. Alcune variazioni però, quelle più spigliate e meno algebriche ottennero a buon diritto un plauso più accentuato. Un successo ben più caldo lo conseguì il concerto per pianoforte ed orchestra del Liapunow eseguito splendidamente dal sig. R. Vinès di Barcellona, concertista valentissimo che — dopo avere interpretato con slancio ed energia l'unico *tempo* di questo concerto, di forma libera ma interessantissimo — deliziò il pubblico colla *tarantella* del Moszkowski e con due sue composizioni nelle quali seppe infondere un colore ed un sentimento veramente spagnuoli. Il pubblico gli fece un'accoglienza entusiastica.

C. C.

* **Il sentimento religioso nell'opera di Victor Hugo.** — Pochi scrittori sono stati così diversamente apprezzati, come Victor Hugo; la sua opera è così varia, così complessa, così ricca di idee e di sentimenti, di colori e di contrasti che i vari giudizi pronunciati dai Minosse della critica si completano a vicenda, anziché combattersi. Non è Victor Hugo nel dramma, nell'epopea, nella lirica, nella satira il degno emulo di Eschilo di Omero, di Pindaro, di Teocrito e di Giovenale? Non è egli il poeta che ha saputo liberare l'arte dalle vecchie regole coercitrici dell'ingegno per infonderle una vita novella? Non è egli il pensatore e il filosofo che mosso dal più ardente e più lecito dei desideri con lo scandaglio della critica, con la *luce del sentimento si è fatto l'interprete di tutte le aspirazioni, di tutti i sogni, di tutte le angoscie del cuore umano?* — Non è egli l'uomo, sempre votato alla causa dei deboli e degli oppressi, che si fece l'apostolo di tutte le libertà, l'accusatore di tutte le tirannidi? Nella complessità dell'*opera sua trovano la loro giustificazione* le immense lodi e alcune critiche. Bisogna conoscere integralmente l'opera dell'Hugo, per potere giudicare delle singole parti. Egli stesso afferma di essere « comme presque tous les hommes du commencement de ce siècle, tout ce qu'a été le siècle, illogique et probe, légitimiste et voltairien, chrétien, littéraire, bonapartiste, libéral, socialiste à tâtons, dans la liberté. » Dove è dunque l'unità della sua vita e del suo pensiero?, si domanda P. Félix Thomas nella *Bibliothèque universelle* (Marzo). Il pensiero sincero del Poeta, *afferma* il Thomas, possiamo coglierlo nella ribellione a tutte le ingiustizie sociali, nella aspirazione costante ad un ideale di giustizia e di bene, nella ricerca appassionata del bello e del vero. Certo Victor Hugo resta sempre un poeta e un poeta anzitutto, anche quando si propone questioni sociali e problemi filosofici. Egli non è un filosofo; ne volete una prova? leggete le sue opere e non vi annoierete! — egli non espone i resultati delle sue deduzioni, ma piuttosto il quadro delle sue visioni. E appunto perché è un poeta, e sopratutto un poeta, egli non ci porge una dottrina logica circa l'esistenza e gli attributi della Divinità, ma ci mostra Iddio dappertutto, nel fanciullo che balbetta e nella luce che ci rischiara, nella grazia ammaliatrice di una donna e nella infinita beltà della natura. La fede in Victor Hugo non è il resultato di deduzioni e induzioni, ma un bisogno del cuore, il bisogno di credere in un giudice supremo, *maestro di verità e di giustizia*; bisogno determinato dalla meschinità della nostra mente, dalle angustie e dalle ingiustizie che avvelenano l'esistenza.

* **La donna come tipo letterario nella crisi russa.** — Il movimento, anzi il sommovimento femminile, è davvero spaventoso. Donne *che noi riconosciamo e ammettiamo* come normali sarebbero sembrate mostri cento o anche cinquanta anni fa. In nessuna letteratura questo movimento appare così evidente come nella russa. Nekrassov che in un poema racconta l'odissea della principessa Volkonsky, parve avere idealizzato la figura di questa donna eroica; ma le memorie di lei pubblicate recentemente dal figlio, provano che il poeta aveva riprodotto con fedeltà scrupolosa le vicende che ella stessa racconta nella storia della sua vita. Il caso della principessa Volkonsky non è isolato: si contano a dozzine, nella prima metà del XIX secolo, le donne che vanno a dividere le miserie dei loro mariti e dei loro amanti nelle steppe lontane della Siberia. E dopo il poema di Nekrassov la donna, *nella letteratura russa*, è quasi sempre una ribelle. Ella che aveva sentito risvegliarsi la sua forza per l'amore, adopera questa forza per la libertà. La donna era, dopo il servo, l'essere più incatenato da ogni specie di poteri e di autorità: la lotta contro la tirannia famigliare *prende naturalmente la forma di* un movimento femminista. Nel romanzo e nel dramma, le giovinette insorgono contro i genitori: le giovani mogli sposate per forza, lasciano i loro mariti per seguire gli amanti o per vivere una vita più elevata e per guadagnarsi da sé il pane. L'eroina di *un semplice e ammirabile romanzo di Rèchetnikov in cui una giovinetta, orfana e raccolta da un* ricco zio, lo lascia per vivere col suo lavoro rappresenta non un caso isolato, ma un fatto comune. La donna nuova, in Russia, come negli altri paesi, vuole vivere del suo lavoro e essere utile agli altri. I *lavori di Maldionov, Tchirikov e Gorki* ci dicono che la scontentezza della vita ha invaso tutte le famiglie: quelle dei mercanti, dei professori, degli avvocati e degli ingegneri. Da per tutto una nuova sete di libertà si manifesta, e urta contro le abitudini; e il *cozzo è violento. Quali saranno i* resultati? G. Savitch che nella *Revue* parla di questo tipo nuovo nella letteratura russa, è molto ottimista: secondo lui dal movimento femminile che si manifesta ora in Russia risulterà la libertà completa e definitiva per il *paese* intiero. Speriamolo. La Russia ne avrebbe bisogno e per ottenere questo risultato val la pena che le donne diventino eroine e anche ribelli....

* **Bossuet e gli studi biblici.** — Il soldato epico che aprì il secolo decimonono, leggeva la Bibbia sulla nave che lo recava verso la contrada dei Faraoni: e più tardi, terminato il suo viaggio di conquistatore, là nel solitario ritiro di S. Elena la rileggeva ancora riprendendo la storia di Judith e compiacendosi di esser stato l'emulo dei biblici eroi. Chateaubriand aveva evocato la Bibbia dinanzi alle generazioni che sopravvissero alla *Henriade* e alla *Pucelle*. Fu come l'aprire una finestra sprangata da anni dinanzi al sole primaverile. Lamartine ritrovò l'arpa del re David risuonante di tristi melodie, Alfred de Vigny ricordò i gemiti di Mosè e i singhiozzi di Sansone, Victor Hugo, il più ricco di colori, trovò nella Bibbia la voce infinita dei secoli. Ma per Bossuet, scrive H. de Lacombe nel *Correspondant* (25 Marzo), la Bibbia fu qualche cosa di più, più che un'accolta di belle imagini più che una sorgente di acque profonde, in cui le Muse vanno a riempire i loro vasi, la Bibbia per il vescovo di Meaux fu «l'oceano immenso in cui si trova la pienezza della verità». Aveva circa quattordici anni Bossuet quando nello studio di suo zio, consigliere al Parlamento di Dijon, assai dotto e religioso come tutti i magistrati del tempo suo, trovò un vecchio libro cui le tarme e le tignole contendevano la vita, aperto sul tavolo. Era un Bibbia! Il giovanetto con aria distratta vi gettò sopra gli occhi, lesse alcune pagine, altre ancora, e il volto del giovanetto assunse l'ansioso aspetto della curiosità e della ammirazione; un mondo nuovo si svegliava in lui, che provava la sensazione dell'immensità e intravedeva l'Eterno. Da quel giorno l'anima di Bossuet potè sollevarsi dalla volgare schiera; nessun credente più di lui meditò la Bibbia, nessun sapiente più di lui la studiò. Nella sua opera di di sapiente e di credente egli recò il fervore di S. Vincenzo di Paola, di cui era stato scolaro, la riflessione di Descartes, di cui egli ammirava il metodo scientifico; e la sua scienza procedette di pari passo con la sua fede. Ma se tutti i suoi scritti traggono dalla profonda conoscenza della Bibbia e valore e successo, l'opera che della sua cultura biblica più d'ogni altra fu informata, a cui egli ha legato il suo nome è il « Discours sur l'Histoire universelle » così poderosa, che, nata con la Bibbia e quasi *con essa cementata fa pensare a quelle costruzioni* romane talmente incastrate nella roccia che non si sa più dove finisca l'opera della natura e dove cominci quella dell'uomo....

COMMENTI E FRAMMENTI

* *Una dimora di Donatello.*

Delle case e botteghe tenute a pigione da Donato di Niccolò di Betto scultore, detto Donatello, alcune furon segnate da Federigo Fantozzi nella « Pianta geometrica della città di Firenze » dell'anno 1839.

Giovanni Gaye poi, nel *Carteggio inedito di artisti* pubblicava la denunzia autografa dei beni di Donatello del 1427, nella quale si dichiarava « prestanziato » nel Quartiere di S. Spirito, gonfalone Nicchio: il Gaye tuttavia non accennava in alcun modo all'ubicazione della casa o bottega che il maestro teneva in Oltrarno.

Nè voglio dimenticare le notizie che Jodoco Del Badia assai diligentemente dava in luce nella *Miscellanea di erudizione e storia* (aprile 1886) circa altre due dimore, la prima in via degli Spadai (oggi dei Martelli) e la seconda dietro il Duomo.

A queste ed altre, mi è dato aggiungerne ora alcune degne di considerazione forsanche per la data, dal 1421 al 1427, alquanto dopo cioè il ritorno del maestro dal primo viaggio col Brunelleschi a Roma, sino a quando, afforzandosi egli nello studio degli antichi e compiendo insieme con Michelozzo Michelozzi per Firenze, e poi per Montepulciano e per Napoli quella serie di bellissimi e solenni monumenti sepolcrali, e altre e grandi opere, accedeva ad un nuovo periodo della sua attività e s'apprestava a prove assai maggiori.

Rendo le mie vive grazie al Nobile Marchese Ferdinando Frescobaldi per avermi gentilmente concesso di consultare nel suo Archivio, tra altro, il libro da cui tolgo queste notizie.

È un libro cartaceo, già « *di Stoldo e Lamberto di Lionardo. s[egnato] A, di dare e avere* » costituito da carte LXX a numerazione originale, disgraziatamente danneggiate all'angolo inferiore e con frequenti postille, cancellature e correzioni.

E prima, a c. 27.v trovo:

« Donato di.... maestro d'intagiare, de' dare per picione d'un anno d'una chasa tiene del nostro chome apare di ripetto, da dì primo di magio 1421 a dì primo di magio 1422, tochanene f. VII. s.
« E de' dare f. quatordici per pigione di detta chasa a chomune di tutti noi per insino a dì primo di magio 1423, tochanene f. VII. s. »
« E de' dare f. sette per la mettà di pigione d'una chasa tiene di noi insino a dì primo di magio 1424. f. VII s. »

E nelle seguenti c. 28:

« Donatello di.... maestro d'intagiare tornò insino a dì primo di magio 1421 in nuostra chasa, a chomune di noi quatro fratelli, posto nel fondacio a lato alla piaza de' Freschobaldi, per pregio di f. XIIII l'anno; *de' dare insino a dì primo di magio 1421* (1) *f. XIIII s.* »

Una breve nota ricorda qui un debito che Donatello ritarda a pagare e che si conferma a c. 46.v: « Donatello di.... intagiatore nostro pigionale in una chasa nel fondagio a chomune chon Gherardo de' dare a dì XXIIII di gienaio 1424 f. ventisette d. »

Altre date poi seguono:

« E de' dare per la parte nostra d'uno anno de la pigione de la chasa dov'egli sta a f. 14 l'anno da dì primo di magio 1424 a dì primo di magio 1425. f. VII s.
« E de' dare per pigione d'un anno di detta chasa per la parte nostra da dì primo di magio *a dì primo* a dì ultimo d'aprile 1426 per f. 14 l'anno f. VII s. »

Ancora si fa ricordo di alcune compere fatte da Donatello e di pagamenti che non sempre il maestro scioglieva a debito tempo. Infatti a c. 27 v.: «.... de' dare insino da s[ettem]bre 1421 per uno chongno di vino vermiglio f. I IIII s. » *Chongno* è misura toscana che corrisponde a 10 barili: e questi, pure di *vino vermiglio*, aveva avuto in una compera posteriore, del 9 ottobre 1427.

Poche altre notizie infine, ci fanno conoscere alcuni rapporti d'interesse che Donatello aveva colla famiglia Frescobaldi.

Sono riscossioni di denaro che Stoldo faceva per il maestro dal « *camarlingo de l'opara di Santa Riperata* » oppure da Tommaso Frescobaldi, personaggio questo degno anche una volta di menzione, per la sua fine eroica all'assalto di Genova del 1427, essendo commissario di guerra pei fiorentini in Liguria.

Per stabilire con precisione il luogo della casa dove abitava Donatello, mi potrei con profitto valere della « Portata al Catasto del 1427, quartiere S. Spirito, gonfalone Nicchio »: ma stimo via più diretta il servirmi degli stessi libri « *Ricordanze* » della famiglia, che fortunatamente si conservano.

Noto anzitutto che il *Fondaccio* (oggi via S. Spirito), via stretta, depressa e sino al secolo XII spesso inondata d'acqua, dalla dirittura del ponte alla Carraia, in Oltrarno, giungeva alla piazza de' Frescobaldi « *a piè il ponte a Santa Trinita, di verso Roma* ». E su quella piazza medesima, dove, il 24 settembre 1343, avevano i Frescobaldi fronteggiato l'impeto furioso del popolo, s'accentravano allora le loro case.

In un « *libro di ricordi - segnato C* », autografo, Leonardo di Stoldo Frescobaldi, padre dei quattro fratelli menzionati, ci dà notizia di varie compere, di successivi ampliamenti, e anche di un legato per alcune case e torri sulla piazza medesima, lasciatogli da Messer Simone di Berto.

Il 31 di marzo 1403 Lionardo comperava « da Giovanni di messer Rinaldo Gianfigliazi e dalla Piera sua mogliee figliuola fue di Piero di messer Albano Freschobaldi gl'infrascritti beni.

« Una chasa chon volta sotterra e sopraterra e chorte e loggia e posso chon palchi ove si è e ove no è posta nel popolo di Sa Jachopo nella via del fondaccio presso alla piaza de Freschobaldi; dal primo la via del fondaccio, dal sechondo lo Lionardo e altri miei chonsorti, dal terzo la logia de' Freschobaldi e l'erede di Francieschо di messer Berto Freschobaldi, dal quarto le dette rede co' altri chonfini che più veri fussono.

« Anche la decima parte per non diviso d'una chasa overo bottegha di speziale usata posta nel detto popolo e via in sue el chanto della piaza de' Freschobaldi; dal primo la via del fondaccio, dal sechondo la piaza detta, dal terzo io Lionardo, dal quarto la soprascritta chasa per me chonperata. »

Morì Leonardo nel 1406 (Specchietto di notizie di Stoldo Frescobaldi) e ai *fratelli* Stoldo, Lamberto, Giovanni e Gherardo spettò il possesso, di tale casa « a comune », come si può vedere nel [« *libro debitori e creditori di Giovanni Frescobaldi. Segnato A. N. 8.* »: «... una chasa, tre botteghe e parte d'una bottegha poste nel popolo di Santo Jacopo oltrarno, luogo detto nel *Fondaccio, allato alla loggia.* »

Più tardi tale casa subì varii e ripetuti cambiamenti, e più nulla serba dell'antica forma la costruzione attuale; questo non m'impedisce però di conchiudere che all'angolo della piazza de' Frescobaldi e della via S. Spirito abbia avuto dimora l'artista insigne.

E mi sia lecito l'augurio che queste poche *note servano* ad accrescere le non frequenti e *non sempre sicure* notizie sulla vita del *maestro*, che, schiudendo nuove e ardite vie all'arte, ci lasciò *i frutti* non perituri di una *operosità grande e costante*.

MARIO BORI.

(1) Cancellato nel manoscritto.

* **Il vincitore dell'ultimo certame poetico di Amsterdam.**

Luigi Galante ha riportato la medaglia d'oro nel *certamen hoeufftianum* di quest'anno, continuando così la buona tradizione della vittoria italiana in questo concorso internazionale di poesia latina: fin ora esclusivamente o quasi il Pascoli; ora, anche il Galante. *L'epyllion* s'intitola *Licinus tonsor* e si aggira intorno a un barbiere che, fatto senatore da Cesare, propone, la prima volta che parla nell'alto consesso, che sia concesso al Divo di portare sempre la corona di lauro; in apparenza, quasi segno di perpetuo trionfo; in realtà, per ricoprire la brutta calvizie. I congiurati ridono sottecchi e scherzano crudelmente. Sulla tenue trama il Galante ha saputo ricamare fregi delicati. Il poeta era già favorevolmente noto tra gli studiosi di filologia greca per ricerche sottili di critica diplomatica e di storia della lingua e dello stile: ma la poesia non manda odore di grammatico e tanto meno di grammatista: di filologo, sì, e piace. Il Galante è libero dal pregiudizio di una diversità profonda tra l'uomo moderno e l'antico: e questa è condizione necessaria a fare scaturire la vita dalle cose antiche. Certe macchiette sono colorite con sentimento tutto moderno: così il barbiere non è solo il *loquaculus* dell'eterna convenzione mimica e comica, ma qualcosa di più complesso e più vero: è un campagnuolo costretto, per vivere, a vivere nella grande città ma che non ha mai potuto dimenticare il paesello lontano, dov'è sepolta la sua mamma: avanzato negli anni, ha imparato a voler bene ai bimbi, egli che non ha figli suoi; brontola delle scappatelle del piccolo Celer, il garzone di bottega, ma in fondo ci si rassegna di buon grado. Alla rappresentazione viva della Roma imperiale il Galante sarà arrivato attraverso ad Orazio, attraverso alla seconda sofistica, attraverso, anche, a Luciano: ma la concezione del suo barbiere gli è sgorgata nel cuore dalla sua esperienza degli uomini d'oggi. Lodare la *fattura* del verso, nella sua libertà, così corretto o l'eleganza dello stile sarebbe fare torto all'artista che sente la lingua antica quasi gli fosse materna.

GIORGIO PASQUALI.

* **A proposito del pittore degli affreschi di Santa Vittoria in Matenano.**

Nell'*Emporium* del gennaio scorso A. Colasanti discorre di detti affreschi, togliendoli definitivamente a Gentile da Fabriano e attribuendoli a un ignoto maestro di Foligno che secondo il C., dovè eseguirli negli « ultimissimi anni del secolo decimoquarto o ai primi del secolo seguente. »

Anche dal solo esame delle riproduzioni che accompagnano l'articolo del C. si può dedurre che l'anonimo maestro che dipinse in Santa Vittoria — non al principio del secolo XV, ma più tardi *poichè a me sembra un ritardatario* — dovè operare in qualche altro luogo delle Marche; come si può vedere, ad esempio, nella diruta chiesa di S. Francesco a Ripatransone, dove si ammirano ancora avanzi di affreschi che appartengono senza dubbio alla stessa mano.

I caratteri di queste pitture, rappresentanti il *Cristo morto*, la cui figura sorge per metà dal sepolcro, e alcune immagini piangenti e oranti dinanzi alla tomba del Cristo sono identici in tutto a quelli che si appalesano negli affreschi della chiesa farfense di Santa Vittoria. Dietro la figura del Redentore, assai bene conservata, ergesi la croce a cui sono appoggiate o appese la scala, la lancia, le tanaglie e gli altri strumenti della Crocifissione. Nel fondo, sulla stessa parete, si vedono dipinte dallo stesso artista, *ma con figure in proporzioni minori*, le diverse scene della *Passione, anch'esse interessantissime e con tutti i caratteri dell'ignoto maestro, che* appartenne molto verosimilmente alla scuola marchigiana.

E. CALZINI.

Ascoli Piceno.

BIBLIOGRAFIE

CESARE CIMEGOTTO. *L'Alighieri nella vita, nell'opera e nella sua varia fortuna*. Milano, Libreria Editrice Lombarda, 1906.

È un libro che non ha pretese, ma ha tanto più di buona sostanza. Poter dire questo d'un manuale, che rechi notizie sulla vita e sulle opere dell'Alighieri, dopo le tante pubblicazioni consimili, costituisce per l'A. lode non piccola. Gli è che questo libro ha una fisonomia, se ci si permetta la parola, sua propria, che lo distingue da tutti gli altri; non è sorto dal proposito di scrivere una *Dantologia* ancora, dopo le altre, per la quale opera l'autore abbia faticato qualche mese a tavolino, sepolto tra un'infinità di volumi grandi e piccini, da' quali egli abbia riassunto la materia per la sua compilazione; ma dopo lunghi anni di amoroso studio sul nostro primo poeta, durante i quali, per la necessità anche d'una chiara esposizione orale nella scuola, tutta la vasta materia dantesca si è ordinata nella memoria dell'A.; e la parte inutile si è sceverata via via dalla utile e i dubbi varii e le sofisticherie e le sottigliezze e i paradossi e, diciam pure, le sciocchezze si sono eliminate. La presente pubblicazione appunto ha questo massimo pregio: l'eliminazione di tutto ciò che pur era forza si dovesse finalmente eliminare e che costituiva grave mora, per la quale la figura dell'Alighieri e l'opera sua non più apparivano distinte alla mente degli studiosi. Della

verità di questa nostra affermazione, come non è facile dar qui la prova, così è facilissimo se ne convinca chi scorra il volume. Il quale è diviso in otto lezioni: la prima è dedicata alla biografia di Dante, la seconda all'amore per Beatrice e alla *Vita Nuova*, la terza e quarta alla *Divina Commedia*, la quinta ai precedenti della *visione* dantesca, la sesta più specialmente a Virgilio, la settima alle *Opere minori*, l'ultima alla varia fortuna della fama di Dante. Forse la biografia è constretta entro limiti troppo angusti, se si paragoni l'ampiezza con cui sono studiate le opere; per esempio, ben più si poteva dire sugli antenati di Dante, anche come illustrazione del noto canto del *Paradiso*, mentre forse occorreva dare maggior espressione di dubbio alla incerta notizia che Dante nel '19 si trovasse a Mantova, dove avrebbe preso parte a una disputa sul livello dell'acqua, ripetuta poi a Verona ed esposta nella *Quaestio de aqua et terra*. Nella seconda lezione, il modo con cui si ricorda l'incontro del poeta con Beatrice, a diciotto anni, lascierebbe quasi sospetto nel lettore che dopo il primo, avvenuto nove anni innanzi, Dante non avesse più rivisto la giovinetta fiorentina; il che non è, come l'A. sa benissimo. Del resto, raramente cade in qualche inesattezza; ricorda la edizione critica del *De Monarchia* « affidata alle cure sapienti di A. Franchetti », mentre, avendo licenziato solo da qualche mese la stampa di questa pubblicazione, avrebbe potuto far cenno della morte del chiaro letterato, avvenuta or è più di un anno. Altrove dà all'*Amorosa visione* del Boccaccio cento canti, mentre consta di soli cinquanta. Inezie, fra tanta copia di notizie, così ben ordinate e così esatte. Piuttosto ci duole che fra i dantisti viventi, degni di menzione, egli dimentichi Francesco Torraca, meritevole di ricordo pur se l'A. non ha potuto tener conto del *Commento* di lui alle prime due *cantiche*, uscito solo qualche mese prima di questa pubblicazione. Nel complesso, l'esame che l'A. fa delle opere di Dante, specialmente delle minori, è pregevole per ogni lato: egli con chiarezza le riassume, riferendo coscienziosamente dalle opere stesse, non dai riferimenti di altri e fornisce una esposizione compiuta, quale non si trova in tutti i migliori manuali di letteratura. La *bibliografia* poi, che accompagna ogni lezione, come dimostra la vasta preparazione dell'A., così è un modello del genere: nulla è trascurato, che meritasse menzione, neppur dei minori studi, mentre si tace pur dei maggiori, per mole, i quali abbiano perduta oggi ogni importanza. Auguriamo a questo libro una sollecita ristampa: e perché non ne profitterebbe l'A. per aggiungere una *lezione*, la quale illustrasse i personaggi più importanti della *Commedia*? Appunto perché teniamo presente che tale pubblicazione si rivolge soprattutto alla scuola, parrebbe a noi non inopportuna l'aggiunta, che ci siam permessi di suggerire.

TULLIO ORTOLANI.

ISIDORO DEL LUNGO. *Firenze Artigiana nella Storia e in Dante*. — Sansoni, Firenze 1906.

Il bel discorso letto dal Del Lungo nella solenne inaugurazione del restaurato Palagio dell'Arte della Lana, e accolto il nove maggio dello scorso anno con plauso grande da una folla eletta di uomini e di signore, vede la luce ora coi tipi della casa editrice Sansoni, seguito da quella nota sull'Agna Gentile che già apparve nelle colonne del *Marzocco*, e illustrato da fotografie di documenti antichi e di antiche figurazioni dell'Agna Gentile, di Stemmi, della Vergine protettrice, del Palagio e Torre dell'Arte della Lana, con l'Agnello Vessillifero, che sull'asta di ferro volteggia stridendo a' venti nell'altana aperta al sole e alla vista di quanto è bella, nel suo letto di verde e di fiori, Firenze. Ed appare ancora vigorosa e viva nelle parole del Del Lungo, come quand'erano pronunciate dalla sua voce tonante, la figura poderosa di Bonaccorso Velluti, stato giovane nel decimo secondo secolo e vissuto quasi tutto il decimo terzo; fiero uomo, lealissimo nell'esercizio dell'arte sua di Calimala o de' panni franceschi, che ha combattuto, per le vie cittadine e a' trebbi asserragliati, in difesa della sua fede cattolica, cavalier del Bigallo, contro gli eretici Patavini, e di quelle zuffe la vegeta e soda sua carne è tutta cincischiata di ferite e cicatrici. E vengono a sentire il Boccaccio, spositore al popolo della Comedia in Santo Stefano di Badia, i nepoti degli esiliatori del Poeta: artefici lanaiuoli e setaiuoli. E ancora una volta dopo aver reso omaggio agli splendori tramontati, il Del Lungo saluta il sole che sorge, l'avvenire luminoso, che nel nome non di Firenze sola ma di tutte le città congiunte dalla lingua di Dante e riunite dalla bandiera d'Italia si diffonde alle genti glorioso d'arte, di lavoro, di civiltà.

M. E.

NOTIZIE

Conferenze e Letture.

★ **Giannino Antona-Traversi per Lesbia Cidonia.** Settimana di letture e conferenze questa, quant'altra mai. Alla Pro-Cultura l'arguto commediografo lombardo ha intrattenuto piacevolmente uno scelto e affollato uditorio su questa leggiadra gentildonna che sulla fine del '700 fu la delizia dell'Arcadia e non dell'Arcadia soltanto. Giannino Antona-Traversi parla di Paolina Grismondi Secco-Suardo con la riverenza e con la simpatia del remoto nipote: e l'omaggio all'antenata ha un sapore di graziosa cavalleria. Appunto cinque anni fa, in occasione del primo centenario della morte di Paolina, il Traversi cominciò ad occuparsi di tale argomento con un articolo che vide la luce in queste colonne. A quel primo nucleo egli ha aggiunto ora molte notizie, completando la biografia della Grismondi in ispecie per quanto si riferisce ai suoi rapporti amorosi con Ippolito Pindemonte. La lettura di Giannino Antona-Traversi non è mai un panegirico della poetessa: è sobria, misurata, ma efficacissima come pittura di tempi e di costumi che ci sembrano ormai così remoti. Nobile forma e nobile contenuto. Seguita con viva attenzione, il Traversi fu salutato alla fine da vivi ed unanimi applausi.

★ **Leonardo biologo e anatomico.** Di Leonardo biologo e anatomico parlò Filippo Bottazzi, dell'Università di Genova. I volti di Leonardo, nei quali sono così vivamente espressi gli interiori pensieri e le passioni e gli affetti, rivelano in lui l'Artefice entrato addentro a speculare le segrete cause e gli organi per cui l'interiore spirito si manifesta all'esterno. Basta contemplare nel cartone di Adamo ed Eva, lumeggiato di bianco quel praticello verdeggiante di un' infinita sorta di erbe, fra le quali vanno passando varie specie di animali, basta considerare quel gruppo di cavalli e di cavalieri, che nella storia di Niccolò Piccinino si contendono rabbiosamente una bandiera ed osservare con quale verità sono disegnate le masse muscolari, di cui si seguono con l'occhio nei solchi le tessiture delle fibre e i complicati andamenti, per riconoscere nell'artefice un maestro di anatomia descrittiva e di anatomia comparata. Ma chi guarda nel ritratto di Monna Lisa quei lustri e quegli acquitrini degli occhi, quei pori della pelle nelle guance e nel volto, ritrova nell'autore non solo un anatomico ma anche un istologo. L'osservazione che portò Leonardo sulla realtà dei modelli, per ritrarre al vivo la carne dell'uomo, gli servì d'occasione a studiare l'anatomia e a questo studio l'indole del suo ingegno, il metodo della ricerca gli furono di scorta. Calorosi applausi salutarono la dotta conferenza del noto studioso.

★ **Bruno Chimirri** parlerà all'Accademia dei Georgofili, lunedì 9 corr. alle ore 16, sulla Calabria e sui provvedimenti legislativi che sono ora allo studio della Commissione parlamentare. La conferenza è pubblica: il nome dell'oratore e il tema svolto richiameranno certo alla sede dei Georgofili il pubblico affollato delle grandi occasioni.

Varie.

★ **Gli « Amici dei Monumenti » a San Francesco e San Miniato al Monte.** — Domenica scorsa, in un lucente mattino di primavera che Federigo Amiel avrebbe detto nuziale, gli « Amici dei Monumenti » salirono al Monte

Ove siede la chiesa che soggioga
la ben guidata sopra Rubaconte.

Dopo essersi indugiati nella chiesa che nelle pure sue linee architettoniche unisce l'eleganza del Rinascimento alla semplicità francescana, e dove ammirarono specialmente le superbe vetrate ancora superstiti, dalle linee perugine e dal disegno e dai colori ancor fulgidi e vivi, visitarono l'interno del convento dove notarono alcune antiche tavole che mostrano la maniera di Bicci di Lorenzo e di Neri di Bicci. Indi la Brigata, recatasi a San Miniato, visitò, per cortese concessione dell'Opera, i restauri interni del palazzo dei Vescovi, e fece voti che da chi soprintende ai lavori si tenti, ove sia possibile, di scoprire quello che può rimanere degli affreschi di Paolo Uccello nel chiostro attiguo. Soffermatasi poi alquanto nella chiesa di San Miniato, riconobbe l'urgenza dei restauri per i quali è già stata stanziata una cospicua somma. E prima di lasciare il colle meraviglioso gli « Amici », che non sono soltanto amatori di vecchi affreschi e di vecchie pietre, si recarono ad ammirare la recente opera scultoria di un « amico » assente, e cioè *Cristo morto* di Domenico Trentacoste, nel cimitero vicino.

★ **Monumento a Dante in Ravenna.** La Giunta municipale di Ravenna ci comunica: Ravenna, che, come al tempo del Boccaccio: « *non si rallegra poco d'esserle stato, oltre alle altre sue doti, conceduto di essere perpetua guardiana di cotifatto tesoro, come il corpo di colui, le cui opere tengono in ammirazione tutto il mondo* », ha deliberato di erigere alla memoria di Dante, invece di un monumento di pietra inerte, un monumento ideale di vivida cultura, inteso a favorire quanti amano studiare la vita e le opere del Poeta e tutto il lavoro esplicato intorno ad esso dal pensiero umano. Per mettere subito in atto un tale proposito, il Municipio di Ravenna ha decretata la istituzione di un Museo Dantesco al quale ha dato principio fin d'ora cogliendo l'occasione di acquistare una delle più ricche e complete biblioteche dantesche *(la collezione Leonetti, acquistata e completata dal comm. Olschki)* che siano state raccolte, e d'accordo con la Commissione (per l'istituzione di un Museo Dantesco) apre una pubblica sottoscrizione per completare la somma occorrente all'acquisto della biblioteca e per dare sviluppo all'incipiente Museo. Le offerte dovranno essere indirizzate a Ravenna al conte comm. Pier Desiderio Pasolini, senatore del Regno.

★ **La pianista Miss Fanny Davies**, martedì 10 aprile 1906, a ore 15 precise, darà un concerto alla Filarmonica. Programma interessante nel quale figurano Bach, Scarlatti, Chopin, Schumann, Liszt, Brahms e anche Sgambati appunto con certe *Mélodies poétiques* dedicate all'esecutrice.

★ **Edoardo Gerspach**, morto nella settimana a Firenze appartenne a quella schiera di dotti stranieri che nell'Italia e segnatamente in Firenze trovano la loro patria di elezione. Già direttore della manifattura nazionale di arazzi di Francia, il Gerspach era venuto a stabilirsi fra noi per vivere fra quei tesori d'arte che egli amava. Serio studioso dell'arte nostra, egli aveva recentemente portato le sue indagini sui tabernacoli fiorentini: su questa ignota ricchezza di Firenze che ancora aspetta di essere messa nella luce più conveniente. Di tale studio del Gerspach demmo già ampia notizia in queste colonne.

Nuove pubblicazioni.

★ **Romanzi e novelle.** — Di Jean Dornis, la nota scrittrice parigina, che con tanto amore si è occupata del teatro italiano contemporaneo, la casa Paul Ollendorff di Parigi pubblica un nuovo romanzo: *Le voile du temple*, del quale parleremo prossimamente. — Di Enrico Sienkiewicz la casa editrice L. F. Cogliati di Milano ha messo in luce la traduzione del romanzo *Sul campo della gloria*. Esso appartiene sempre al genere storico e illustra il periodo dell'assedio di Vienna da parte dei Turchi nel secolo XVII. — Due volumi di novelle sono quelli di Giulio De Frenzi: *L'allegra verità* (A. De Mohr e Antongini editori, Milano), e di Caterina Pigorini Beri, *Sorprese del cuore* (L. F. Cogliati ed. Milano). — La rubrica della rivista « Minerva » *Dopo il Caffè*, ha alimentato un volume di curiosità che porta lo stesso titolo. Non sono i soliti *pot pourri*, ma motti, scene, osservazioni che vogliono argutamente essere una critica della vita.

★ **Critica letteraria.** — Francesco D'Ovidio raccoglie in un denso volume dell'editore Hoepli di Milano una nuova serie di studi danteschi. S'intitolano *Il Purgatorio e il suo preludio* e sono in fondo le conferenze che egli tenne in varie città d'Italia, ora ridotte ad unità e ad armonia di libro. — Un volume di *Briciole e curiosità letterarie* è quello di Francesco Margaritis composto da vari articoli e recensioni su molti argomenti. Dante, Manzoni, Shakespeare, Victor Hugo e Dickens fino ai sonetti di Tullio Murri danno uno svariatissimo contenuto al libro, del quale è editore Giuseppe Celli di Milano. — Maurice Muret, il noto critico francese che con tanto amore si occupa di letteratura italiana, ha messo in luce presso la Librairie Académique Perrin di Parigi tutto un volume sulla *Littérature italienne d'aujourd'hui*. — Il romanzo, il teatro, la poesia, la critica son passati in rassegna nei loro più noti rappresentanti, con una grande conoscenza degli argomenti e con illuminata serenità di giudizio, non disgiunto da una viva simpatia per il nostro paese.

★ **Scipio Sighele** pubblica l'arringa pronunciata per Francesco Bonmartini alla corte d'assise di Torino nel famoso processo. È editore Renzo Streglio di Torino.

★ **Due volumi di versi** sono quelli che Oreste Negro intitola *Canti* (Napoli, R. Biscotti ed.) e Santo Sottile Tomaselli *Solitudine* (Palermo, Santi Andò ed.).

★ **Nel terzo centenario di Livorno città**, Gustavo Uzielli ha pubblicato un importante studio su *Genova e Livorno* porti Europei, a cui ha aggiunto uno studio sulle direttissime Firenze-Bologna. Il volume edito da Bernardo Seeber di Firenze s'adorna di due carte geografiche.

★ « **La Ghirlandina** » Con questo titolo fino dai primi del 1906 ha iniziata la sua pubblicazione a Nonantola (Modena) una rivista mensile di cultura. È diretta da A. Pellesi.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

ERRATA CORRIGE

Nell'avviso della Libreria Zanolli di Genova comparso nel n. 12 del *Marzocco* fu indicato erroneamente come prezzo ridotto dell'opera *Analisi della proprietà*, 2 vol. di A. LORIA Lit. 7: doveva invece stamparsi Lit. 14.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 6.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 15. 15 Aprile 1906. Firenze

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

SOTTO LA CENERE.

Per una notte intera, per tutta una notte di terrore le leggi eterne che reggono l'ordine dell'universo e che hanno presieduto al comporsi della vita sono apparse sospese. Le creature in quel turbamento del cielo e della terra, di tutte le cose e di tutte le vicende secolari hanno smarrito ogni certezza, si sono sentite in balìa dell'ignoto, dell'attimo futuro nell'alternativa suprema di vivere o di morire.

Il passato, l'esperienza della storia e della civiltà, le tenaci conquiste sugli elementi sono state di un sol tratto cancellate. Era come se i viventi, l'uomo compreso, fossero comparsi in quell'istante per la prima volta sulla scena del mondo, ignari, inermi, indifesi, costretti a subire la sconosciuta fatale ventura della grande tragedia misteriosa.

Pareva di essere tornati all'inizio del tempo e l'anima essersi rifatta primordiale.

A misura che fra le tenebre la cenere precipitava densa, molle come neve, arida e nera su Napoli, sulla città muta seppellendo sotto al bruno suo manto la superficie e il contorno di ogni cosa il fondo dell'anima umana, il fondo dimenticato pareva invece risalire alla superficie.

Più si sconvolgeva e si offuscava la natura convulsa più l'anima diventava semplice e limpida.

La terra invero sembrava diventata la fossa enorme su cui il cielo rovesciava la cenere, il simbolo materiale della fine, per colmarla. E dall'abisso così soffocato, quando tutte le voci successive si erano taciute, una sola ancora si sollevava, la voce prima intesa sulle solitudini terrestri, la voce del lamento e dello scongiuro.

Io non dimenticherò mai più l'impressione profonda che ne ho ricevuto nell'ascoltarla. Essa si è incisa nel mio spirito siccome nei miei occhi si è fissata la lugubre visione di quella immensa sepoltura. Ed è solo con le parole che valgono ad esprimere la morte e gli atti e gli aspetti che alla morte si riferiscono, che mi pare di poter descrivere questo tetro spettacolo di sventura. Ma delle funeree parole occorre moltiplicare infinitamente il significato perché esso contenga la pietà, l'orrore, lo sgomento, la mestizia di questa inumazione innumerevole di una intera città simultaneamente

Non vi è catastrofe o cataclisma per quanto spaventevole che rivesta le apparenze e produca la sensazione di questo diluvio di cenere abbattutosi su Napoli quando più infuriava la potenza sterminatrice del Vesuvio.

Le guerre, le inondazioni, le tempeste, gli incendi, il terremoto istesso potranno deprimere e accasciare ma non nel momento in cui accadono. In tale istante anzi suscitano una impetuosa esaltazione, una specie di frenesia; sarà la frenesia della disperazione e della paura, della propria conservazione, ma è pur sempre movimento, clamore, palpito. Si grida, si fugge, si impreca, si tentano difese, si combatte in ogni modo, si disputa il terreno a palmo a palmo prima di arrendersi, si vive, si vive anzi più intensamente prima di morire.

Invece di fronte a questo flagello si rimane mutoli ed inerti, non gli si oppongono che il silenzio e l'immobilità. L'uomo, al pari del più misero animale, si rinchiude nella sua tana e aspetta rannicchiato e taciturno che la sua sorte si compia. Già si muore ancor quando si vive, ci si arrende, ci si rassegna prima di lottare.

E non può essere altrimenti. Contro l'acqua, contro il fuoco, contro l'uragano può esservi una salvezza, la salvezza può dipendere dalla energia con cui se ne affrontano le ostilità; contro la calma, monotona, inesorabile caduta di ceneri non vi è scampo, non vi è speranza. La fuga istessa è tagliata; chi vi si attenta fa come colui che più sprofonda nel pantano quanto più si agita per uscirne.

Quel lenzuolo cinereo scende a strati fitti e tutto livella, tutto opprime sotto la sua lurida e densa trama. Si insinua ovunque, penetra per ogni spiraglio, agguaglia ogni rilievo, attutisce ogni fragore, rallenta ogni movimento, riempie ogni cavo, aggrava il respiro; è un rallentatore e un oppressore universale, e a poco a poco, sotto la sua pesantezza implacabile, sotto il suo giogo irresistibile, tutto si queta, tutto giace, tutto sparisce; ancora qualche gesto tardo, qualche suono fioco, qualche chiarore vacillante, un ultimo palpito e poi tutto si estingue ed è spento. È la solitudine, il deserto, il silenzio, la notte infinita.

A che pro lottare e difendersi? Cala la cenere dal cielo come scende la sabbia dall'un globo all'altro della clessidra e niuna forza umana la può arrestare o deviare. Ed è la consapevolezza di questa assoluta impotenza che genera l'abbattimento, che toglie ogni iniziativa. Che cosa può far l'uomo quando aspetta dal caso la sua sentenza?

E così è avvenuto qui. All'inizio della pioggia cinerea, quando le opache cortine si sono addensate sulla città il ritmo della vita si è rallentato, ma ha continuato. Poi man mano che la cenere scendeva più fitta e si inspessiva lo strato caduto cominciarono a interrompersi gradatamente l'uno dopo l'altro i palpiti più elevati della vita, cominciarono ad arrestarsi le forme più moderne e più progredite della attività civile. Si ritirarono i *tramways* elettrici, scomparvero gli equipaggi di lusso e i vari aspetti delle consuetudini signorili, si chiusero le botteghe e i teatri, i passanti si diradarono.

Dopo ancora, quando tutta l'aria non era più che una polvere scura e soffocante, la vitalità decrebbe maggiormente, scese a manifestazioni e a forme ancora più basse, più semplici e meno celeri. Pareva che a ogni quarto d'ora di quella pioggia solida l'umanità regredisse in tutti i suoi atteggiamenti, come tipo, come forza, come civiltà, come ricchezza, di almeno un secolo.

Tutto ciò che è decoro e benessere del nostro tempo era dileguato. Tutte le case, i negozi chiusi, nelle strade buie appena qualche scarsa comitiva di cenciosi, qualche carro e qualche sdrucita vettura, i disgraziati senza asilo, e quelli costretti agli offici notturni.

E infine nell'ora più cupa, quando sembrava che il cielo divenuto improvvisamente terroso franasse spaventevolmente sulla città, anche queste ultime traccie inferiori e più misere e tarde della vita cessarono. Era la solitudine e il silenzio assoluti, l'umanità pareva sparita, sepolta. Al posto di una intera città non si stendeva che un lenzuolo di cenere.

E fu allora in quel tragico affanno che le infime, le prime forme della vita umana riapparvero ancora. Le prime fiammelle, i primi barlumi di umanità, accesi nelle epoche più remote, furono altresì quelli che si mantennero più a lungo, che ancora diedero un guizzo di vita quando tutto il resto era estinto.

Fu una scena di una commozione e di una disperazione indicibili.

Nel grande silenzio, tra quel rovinio di sozzura, si alza rauca e dolente una nenia lamentosa incessante. È un pianto in parole di preghiera. Il pianto si fa sempre più vicino e più supplice.

Ed ecco l'umile schiera degli oranti e dei singhiozzanti che passa nella strada deserta. Sono esseri irriconoscibili, in quella oscura nuvola che li avvolge hanno contorni vaghi come di spettri, sono meschini, curvi, lenti. Sono coperti di terra, di cenere, come se fossero sbucati da sotto terra, o da una fornace in cui fossero stati sepolti vivi. Li precede un capo che porta una sacra immagine nascosta da una crosta terrosa.

Che pauroso corteo non veduto mai! Cantano le supplicazioni alla Madonna, siccome le cantavano i primi cristiani aggirandosi nelle catacombe in attesa del martirio. Ed è ben quella la processione, è ben quella la prece di un culto primitivo, anzi è quello l'atto istintivo di religione compiuto dall'uomo quando traeva fuori dalle atre caverne inseguito dal fuoco e dalle tempeste, invocando con grida folli la protezione dei suoi defunti.

Non mai la piccolezza, la miseria dell'uomo mi si rivelarono come in quel punto in cui lo vidi sotto quella lurida cappa di cenere mortificatrice. Oh la meschina, la debole creatura in quell'avversità sconfinata, forse il ludibrio di qualche gigante misterioso che lo spaventa, lo schiaccia per il suo gioco!

Pareva quella una fila di formiche impolverate, dopo che il dito di un bambino ha fatto rovesciare il monticello di sabbia sito all'entrata del formicaio. E mentre la litania si spegneva lontana, la tremenda pioggia toglieva ogni visione, così che quel canto invisibile era come un coro di ombre.

Era quella una allucinazione o sotto i miei occhi si era compiuta la prodigiosa rievocazione di un evento religioso di mille e mille anni addietro? Come era stato colmato l'intervallo dei millenni, come quelli sciagurati cenci umani erano ricomparsi naturalmente nei più remoti atteggiamenti, nelle più obliate pose della coscienza religiosa della stirpe? Come la memoria di quelle cose immemorabili era risorta in loro, come si erano ricongiunti per gli stessi gesti ai loro leggendari progenitori?

Quella enorme potenza distruttrice che scompigliava l'armonia degli elementi, che inceneriva la vita e ne spargeva così le ceneri ai venti, che ammoniva con tali segni sui grandi misteri delle origini, quella potenza oscura e invincibile che rinnovava sulla terra le conflagrazioni della creazione, non era forse l'arcano influsso che traeva su dall'imo della fibra umana, su dagli inconsci fondi delle anime ciò che vi era sommerso e ignorato da tempo immemorabile?

Non era dessa che come rimescolava e rinfondeva nel gorgo ardente la materia del mondo e la sovrapponeva vergine, intatta, sulla superficie consunta e corrotta dal soggiorno umano, così rimescolava e rifondeva le anime nel gorgo dello spavento, per farvi risalire a galla, per riportarvi in luce ciò che si era affondato o aveva perduto la propria originaria virtù?

Che sia questa la necessaria missione delle catastrofi? Riportare agli inizi, rifare da capo, ricostituire i germi primi, spazzare via l'opera artificiosa dell'uomo, perché l'uomo non si disumani?

Napoli.

Mario Morasso.

Il Carducci e la Maremma.

Le due parole *Carducci* e *Maremma* sono ormai così strettamente legate fra di loro che quasi è impossibile rammentarne una senza che il fantasma dell'altra sorga improvviso dinanzi all'immaginazione.

Il Carducci ama con entusiasmo la Maremma che egli considera giustamente come madre dell'anima sua, avendovi passato gli anni giocondi dell'infanzia; la Maremma adora lui come il più caro, come il più buono, come il più grande de' suoi figli. Tutti e due hanno ragione; e a conoscerli entrambi da vicino nello scambio dei loro intimi affetti, ci conduce Leopoldo Barboni il quale, innamorato dell'uno e dell'altra, ci ha dato un libro (1) che, scarso di pagine ma ricco di belle ed enfatiche descrizioni, ci porta in quella regione e fra quella gente, menandoci in corsa a cavalcioni del suo stile e della sua lingua, l'uno e l'altra esuberanti di vigore, strambi e arruffati di pelo; ma saldi di garetti e d'occhio sicuro, come rubesti puledri della Marsiliana tolti di fresco alla macchia e domati.

E di quelle pagine, senza che io mi senta minimamente in peccato di vanità o di presunzione, posso con una certa competenza giudicare perché quei luoghi molto bene li conosco essendovi nato e avendovi, come il Carducci, dieci anni circa dopo di lui, assaporate le prime e sane aure vitali, scavallando nelle solitudini di quei monti selvaggi dinanzi alle paludi e al mare, e sudando affaticato a cercar nidi di merli e a tirar sassi ai ramarri. — Dolci e lontani ricordi che mi stanno vivi nel cuore come se da quella gente e da quei luoghi mi fossi da pochi giorni dipartito. Dolci e lontani ricordi che mi si rappresentano anche più limpidi alla memoria dopo averli, or non è molto, riandati, parlandone insieme col nostro grande e venerato amico Giosuè. Come resistere alla tentazione di raccontare? Ella che ha la pazienza di seguirmi in questo scritto, mi perdoni, egregio cavalier lettore, e faccia conto che anche questa sia una pagina del libro del quale dovrei parlare.

Pochi anni addietro, in Firenze, seduti insieme a una mensa ospitale, percorrevamo col pensiero e col discorso quei luoghi superbi; egli, il Carducci, mi parlava di Bolgheri, di Castagneto e della Torre di Donoratico; io, di Monterotondo, di Massa e del Sasso d'Ombrone nei monti grossetani; e ricordando, venimmo, fra liete esclamazioni, ad osservare come molti punti di contatto avessero a quei tempi le nostre esistenze per l'origine delle nostre famiglie, per la condizione dei nostri babbi ambedue medici nella Maremma, e per le nostre abitudini e per i nostri primi divertimenti infantili. — E fin qui va tutto bene — io gli dicevo, — ma presto venimmo al punto di separarci a un biforcamento della via che fin lì avevamo battuto insieme. Tu, a Bolgheri, avevi addomesticato un giovine lupo; io, a Campiglia Marittima, avevo addomesticato un topo. — Dandone segno con quel simbolo, il Destino aveva già vergato il proprio decreto, la via che avrebbero percorso i due ragazzacci maremmani era già tracciata: tu il fiero carnivoro, ululante pei monti e per le foreste a sfidare le schioppettate dei pastori e le zanne dei cani; io l'umile roditore delle dispense, tremante e fuggente di paura al più lieve miagolare d'un gatto. — Egli mi guardò sorridendo bonario e, senza pronunziar parola, mi stese la mano come per dirmi affettuosamente: — Hai ragione —.

E ora basta con questa digressione dove sono entrato in ballo anch'io, e, un po' vergognoso, torno subito al libro che mi aspetta, sebbene io sia sicurissimo che lei, egregio cavaliere, nel caso mio, l'avrebbe fatta almeno quattro volte più lunga.

Nei primi capitoli di questo geniale libretto il Barboni descrive come in una visione, uomini e boscaglie, torri desolate e borghi fiorenti di vita libera e forte, e tristi paludi e campi fecondi, preparando così la cornice del quadro, dentro alla quale già apparisce gagliarda e arruffata la figura del fanciullo predestinato alla gloria. Le ribellioni contro il suo primo e quasi idiota maestro, le punizioni del padre severo, i pugilati e le battaglie di sassi contro i suoi compagni di Bolgheri, e le grida e i salti e le corse affannose al vento e al sole dei monti, e i riposi beati alla densa ombra dei cipressi di San Guido, ci passano dinanzi agli occhi come un vivo cinematografo; e la figura dell'animoso fanciullo si presenta a noi calda di quel fuoco che più tardi dovrà con la sua forza menarlo tanto alto e tanto lontano.

E ai cipressi di San Guido, che tante volte hanno dato ombra e refrigerio al suo corpo di fanciullo affaticato, sarà risparmiata la scure. Il Conte Valfredo della Gherardesca proprietario del bel viale ha ordinato che quei cipressi nessuno mai li abbatta. Onore al gentiluomo che dalla solitudine della sua *campagna getta così nobilmente* il suo disprezzo contro i deturpatori di gloriosi monumenti, che pullulano da ogni parte e allignano più rigogliosi in questa Firenze, la quale, se non sbaglio, è chiamata la culla delle arti e, se non m'inganno, l'Atene d'Italia.

Avanti, avanti! — Gente allegra Dio l'aiuta — diceva l'arguto Ubaldino Peruzzi. Ma la spensierata sentenza egli la pronunziava quando, insieme col Poggi, ideava e tracciava il bel Viale dei colli e il magnifico Piazzale Michelangiolo presso al quale, ora, la Torre del Gallo, guardandosi sgomenta nello specchio del cielo, piange nel timore che lo spirito del suo Galileo, passando sul colle d'Arcetri, non debba più riconoscerla.

E torno al libro del Barboni il quale nei secondi capitoli ci racconta di una scampagnata a Bolgheri, alla Torre di Donoratico e al Castello di Segalari, che egli fece in compagnia del Chiarini e del Carducci stesso il quale tornava dopo molti anni a salutare gli amici della sua infanzia e a rivedere quei luoghi dove ancora viene dal folto delle spighe mature il canto sereno di Maria bionda e dove il pio bove più non guarda mansueto il silenzio verde dei piani, ma soffia spaurito al rumore della vaporiera che li attraversa turbinosa, fischiando. Tutte pagine buone e di lettura gradevole, e che sarebbero anche migliori e più gradevoli se qualche volta l'eccesso dell'entusiasmo non trasportasse un po' troppo lo scrittore. Ma come poteva il Barboni, in mezzo a quell'ambiente di bollore, resistere alla passione propria e al contagio di quella della folla innamorata e plaudente che rivedeva dopo tanti anni o che vedeva per la prima volta il suo fratello glorioso?

Si persuada, caro cavaliere, che il contenersi dentro la giusta misura, in certi casi è molto difficile e, quasi direi, è impossibile, specialmente se uno si senta, come deve sentirsi il Barboni, un po' di sangue caldo nelle vene e una vivace immaginazione nella zucca.

E ora debbo lasciarla, caro professore, se no perdo il treno per andare.... lei m'ha capito dove.

Renato Fucini.

(1) Leopoldo Barboni. *Col Carducci in Maremma*. Firenze, Bemporad, 1906.

La donna che sbadiglia
ossia
l'elogio della pettegola.

I.

Avviene qualche volta che voi torniate a casa verso sera e troviate la vostra donna, — moglie o amante, poco importa — di assai cattivo umore.

Voi avete lavorato molto e siete stanco; la vostra professione vi obbliga a una serie quotidiana di discorsi con persone importanti; poi avete sbrigato una corrispondenza voluminosa, fatto molti calcoli, corso per la città, a piedi, in bicicletta, in tram, in carrozza, per diversi convegni, rimproverato un paio di commessi disattenti, letti i giornali i quali vi apprendono che quella tal legge, la quale vi farà perdere dieci o venti o centomila lire all'anno, è stata approvata dalla Camera senza discussione. Prima di uscir dal vostro scrittoio avete preparato il lavoro per domattina, telefonando, scrivendo e telegrafando; per istrada vi siete imbattuto in un amico, che vi ha proposto un affare, illustrandovelo minutamente; poi, lasciato quello, ne avete trovato un altro, che vi ha parlato di cose frivole, dell'ultimo ballo o della *garden-party* che si darà domani, e con lui vi siete soffermato innanzi ai negozi a guardar qualche oggetto fragile o inutile che vi piace, o a leggere le copertine dei libri più recenti.

Infine, siete a casa, varcate la soglia, trovate la vostra donna di pessimo umore. La vostra vita è piena, ricca, varia; la sua è misera, monotona, insignificante. Voi siete stufo di parlare e di discutere; la donna è stufa di tacere e di trascinarsi da una camera all'altra. Al primo malinteso, alla prima parola disgraziata, scoppia una tempesta.

Vi sentite rimproverare immediatamente l'esistenza che le avete fatto, — voi! — la noia che le avete imposto; voi non avete confidenza, non vi ricordate ch'ella pure, la moglie o l'amante, ha un cuore e un cervello; e poi, Dio sa dove siete stato, chi avete visto, Dio sa come passate il vostro tempo e in quale compagnia! Già, le donne vi piacciono, dopo tutto; giorni addietro avete avuto l'imprudenza di ammirare ingenuamente gli occhi della principessa Spada; quegli occhi vi ricompaiono ora, serviti dalla vostra signora con un contorno di ironie e di sottintesi, che vi irritano sordamente.

E come corollario, dopo quel diluvio di *cose spiacevoli il quale prorompe talora dalla* più sinuosa e voluttuosa bocca che voi conosciate, la vostra donna si chiude in un mutismo assoluto; il suo sdegno è al *climax*, per i delitti che non avete mai pensato di commettere; la *serata finisce così*: voi leggete riga per riga la sesta pagina d'un giornale qualunque, e *lei*, la donna, ricama con entusiasmo o legge con raccoglimento ieratico. Se, dopo un quarto d'ora di questa commedia non afferrate il cappello e non andate a teatro, a divertirvi per dispetto, siete un imbecille o un apostolo.

II.

Ma perché avviene spesso, troppo spesso, tutto quello che ho descritto, e anche peggio?...

Perché la vostra donna non fa niente, non sa niente, non s'interessa di niente; la sua giornata è pesante ed eterna, il suo spirito s'avvelena in un'atmosfera di noia intollerabile, i suoi nervi si tendono, la sua combattività si rode e si affina, le sue inclinazioni polemiche non trovano su chi abbattersi. Capitate voi, a *casa*, e si abbattono su di voi, fatalmente....

Non tutte le donne possono avere carrozza e cavalli, automobile, ville, per divertirsi; se li hanno, vi procurano grattacapi d'altro genere. Non tutte le donne vanno liete d'una nidiata di marmocchi, i quali bastano a render piena e varia la vita; troppo varia, talora, e troppo piena....

E allora, che cosa rimane alla donna?

La politica e la letteratura non la riguardano, perché noi le abbiamo detto sempre che l'una e l'altra la fanno ridicola ai nostri

occhi. *Gli affari son per noi*; una giovane sposa, una fresca amante che si occupino di cambiali, di dazii, di azioni, vi ispirerebbero orrore. D'altra parte, più che un teorema, è un assioma per gli uomini questa verità: la donna la quale si occupa di politica, di letteratura, di affari, di tutto quanto, insomma, non le compete, è brutta, *deve* essere brutta.

Le donne belle, o almeno graziose, arrivano, con uno sforzo, allo sport; non vanno più oltre nell'imitazione maschile, perché lo sport, sia in costume di amazzone, o da *lawn-tennis*, o d'alpinista, o da cacciatrice, o da spadaccina, aggiunge grazia a grazia, moina a moina, e il più delle volte fa pensare a molte, molte cose segrete.

Dunque, ecco l'assioma: la donna che s'inchioda a un tavolino per scrivere lunghe ore, *deve* esser brutta; se ha un briciolo appena di venustà femminea, il vasto campo dello sport le si apre, dal più costoso, l'automobile, al più economico, l'alpinista.

III.

Per tali ragioni, allontanata da tutto quanto interessa noi, la donna sbadiglia. Una donna che sbadiglia è pericolosissima; non avendo alcuna padronanza sui centri inibitorii, è sempre alla vigilia di uno sproposito o d'una cattiveria; certo, intanto, disconosce tutto ciò che avete fatto o andate facendo per lei, e vi guarda come un tiranno brutale, come un uomo che non ha cura alcuna della sua anima e del suo sentimento. È disposta, invece, a rilevare le virtú, quasi sempre imaginarie, di qualunque uomo le si avvicini; costui, non avendo da sacrificarle che un'ora, sí e no, alla settimana in una conversazione leggera, in salotto o a teatro, dove la vostra donna si mostra in tutto il fulgore della sua bellezza, costui, diciamo, è non più un uomo, ma uno sciroppo, un mostro di galanteria e di compitezza; fa cosí con tutte, per mestiere, ma ciascuna donna gli è scioccamente grata, come se si trattasse d'un'eccezione per lei sola.

La donna che sbadiglia è pericolosa anche perché non vi riconosce più; il giudizio ch'ella darebbe di voi, se la interrogaste su questo cospicuo argomento, sarebbe assurdo, e vi toccherebbe d'udire la definizione più pazzesca, più arbitraria che mai potreste imaginare sul vostro conto.

Bisogna, dunque, è necessario per la pace e per la morale, che la donna non abbia ad annoiarsi mai, né a sbadigliare.

Come raggiungere questo altissimo scopo umanitario? Messi da canto i negozii, l'arte, la letteratura, la politica, tutto il ciarpame che, secondo l'assioma prefato, sottintende la bruttezza della donna, che cosa si può inventare per divertirla, per occuparla, per sviarla, per impedirle di nuocere a sé e agli altri?

A me consta — ed è doloroso affermarlo, né affermerei se le mie opinioni non fossero sorrette da un discreto acume di osservazione e da lunga esperienza, — a me consta che veramente felice è solo la donna pettegola.

La donna pettegola possiede quella varietà, quella pienezza, quella coloritura di vita, che occorrono per non dar noia agli altri. La pettegola è una macchina maravigliosa, la quale si occupa di tutto e di tutti, specialmente di ciò che non le spetta e delle persone che non hanno con lei alcun legame. La pettegola è in moto dalla sera alla mattina, s'intrufola dovunque, tratta gli argomenti più disparati, accoglie con gioia le notizie che le vengon recate dalle sue simili, preferisce le malignità alle ingenuità e sostituisce quelle a queste, compone farse, commedie e drammi con la parola, li classifica e li dispone in mente, li distribuisce per capitoli, vi si appassiona, vi si affonda, vi si annega, e torna sempre a galla; e parla, e parla, e parla, e parla...

Che, gaudio, una donna pettegola! Che ideale!...

Se voi avete per casa una donna pettegola, la vostra fortuna d'amante o di marito è sicura. Perché essa non vi obbliga a parlare quando tornate a casa stanco, ma vi parla lei; non vi chiede notizie, ve ne dà; non vi domanda confidenze, ve ne fa....

Voi non avete che da ascoltare. Dopo pranzo, sdraiato sul divano, coi piedi collocati sopra uno sgabello, la sigaretta in bocca, le mani nelle tasche, la testa affondata in un molle cuscino, gli occhi perduti nel vuoto o fissi nei rabeschi e nei cassettoni del soffitto, voi ascoltate.... Ascoltate? ma non ve n'è bisogno. L'altra parla con la rapidità della folgore, si anima, si colorisce in volto, gestisce velocemente, disputa con se stessa. A voi non tocca se non lanciare di tanto in tanto qualche monosillabo o qualche parola breve: *Sí? No? Già? Davvero? Perbacco! Guarda!* Quei monosillabi e quelle parole son come l'olio lubrificante negli ingranaggi d'un congegno meccanico; la pettegola attinge forza dalla vostra supposta attenzione, e vola. Con la sigaretta in bocca e gli occhi socchiusi voi pensate intanto al Gran Mogol, a un cavallo da corsa o al naso della prima ballerina della Scala; tra quella tempesta di parole, siete un uomo libero e indipendente.

IV.

Notate un'altra virtú della donna pettegola: è fedele.

È fedele perché non ha tempo di tradirvi. Un amante le piacerebbe assai meno dell'ultimo scandalo; ella deve occuparsi degli amanti altrui, deve seguire e illustrare le fasi delle passioni altrui, deve badare agli interessi altrui, perché la pettegola è la più accanita delle altruiste.

Lascia andar la casa a rotoli, per esempio, ma soffre se va a rotoli la casa degli altri, e si scandalizza e mena grandissimo scalpore pel disordine che trova nelle case delle amiche.

Io ho conosciuta una pettegola, — giovane, del resto, e assai piacente, — la quale aveva preso a cuore la sorte di una sua amica sposatasi da poco; e le si era messa per casa, e le dava consigli e leticava col cuoco, coi fornitori, coi camerieri, e sostituiva l'amica sua, perfino nell'accapigliarsi col marito di lei. All'amica non rimanevano cosí se non le dolcezze e le emozioni della pace dopo la guerra fatta dall'altra. In tal modo il matrimonio era ridotto a una semplicità deliziosa; il marito litigava con l'amica e correva a far la pace con la moglie; questa aveva i baci, quella gli sgarbi e i dispetti.

Ma che cosa non farebbe una pettegola quando si tratti di metter naso dove non le tocca? Ella soffre crudelmente se un'avventura qualsiasi da lei seguíta con tenacità e passione si svolga o concluda in maniera diversa da quella che si poteva prevedere. Una pettegola è morta di lenta consunzione, apprendendo che un amore, del quale aveva scoperto il primo intrico, non accennava a finire come ella aveva preconizzato, e andava di giorno in giorno, anzi, diventando più fiero e più saldo.

Perché essa vive, la pettegola, della vita altrui; è l'intero giorno per le strade o a far visite; una rete vastissima di notizie l'avvolge, e mille persone, direttamente o indirettamente, a lei ricorrono per aver nuove e particolari.

E conta, nella sua vita, giorni di inebbrianti vittorie; quando, per esempio, le accada d'esser prima a propalare una novella o quando persone di rilievo chiedano indicazioni a lei come a quella che tutto sa, che tutto vede, che tutto ascolta.

Oh, in tali giorni, i suoi occhi brillano, i suoi nervi si tendono, l'ebbrezza le sale alla testa, un ronzio di stordimento le riempie gli orecchi; intorno a lei gli astanti rimangono muti, *conticuere omnes*, e lanciato uno sguardo superbo in giro, ella comincia finalmente: — Adesso vi dirò con esattezza....

Quale, quale uomo, quale Apollo, quale magnifico amante può darle gioia che s'avvicini a quella? L'amore è, in confronto, cosa vana e fuggevole e nessuno sforzo costa a una donna graziosa la conquista d'un uomo.... Ma per aver la primizia d'una novella che girerà tutti i salotti e farà le spese di tutte le conversazioni, quanto invece la pettegola ha dovuto lottare, osservare, ascoltare, indovinare, intuire, interrogare, ciarlare, ragionare, tremare! E venuto il giorno in cui la verità, o ciò che somiglia alla verità, o ciò che potrebbe essere la verità, o ciò che non è la verità, le sta in pugno, ella vibra tutta, dalla testa ai piedi, ubriaca d'orgoglio e di piacere.

Quale, quale uomo potrebbe darle un'ora di tanto tripudio?

Ecco perché la pettegola è anche fedele.

V.

Ed è una donna importante.

Noi tutti condanniamo, a parole, il pettegolezzo, ma tendiamo l'orecchio al suo avvicinarsi. Tra la gente per bene, il pettegolezzo si chiama *potin*; colei che ha sempre un *potin* a disposizione delle amiche, è vezzeggiata, carezzata, adulata, per ammirazione e per paura.

La pettegola è, *cosí*, una donna che ha un seguito, un partito, una, come si dice comunemente, influenza.

Per tal modo, volendo riassumere le caratteristiche di questa femmina ideale, la pettegola è fedele, contenta della vita, occupatissima, temuta, ascoltata, ricercata, e lascia stare l'uomo che le è compagno nel cammino della esistenza.

Essa non sbadiglia mai e non fa mai sbadigliare gli altri.

Le donne comuni cercano nella letteratura o nella politica un refrigerio alla loro noia. Oggi si sono spinte più innanzi, e senza capire che la donna più impera quanto più sta nell'ombra, chiedono il voto politico e amministrativo, per tramutarsi in oche del Campidoglio fra le universali risate.

Quale errore! Con queste manifestazioni, la donna rinnega i suoi meriti precipui: lingua lunga e cervello corto. Essa è creata apposta per la letteratura parlata, ossia per il pettegolezzo, che si chiama *potin*. Soltanto il pettegolezzo può calmare i suoi nervi, dar calore alla sua vita, scaltrire il suo ingegno, saziare la sua vanità.

Una scuola del pettegolezzo fondata con l'intento di svegliare le poche, le quali a pettegolare non sentono inclinazione, avrebbe certamente un risultato fecondo. Gli uomini starebbero tranquilli e le donne non sbadiglierebbero più.

Luciano Zùccoli.

LA POESIA DI G. PASCOLI

Giovanni Pascoli che s'annunziava grande poeta in alcuni piccoli canti, ordinariamente s'arrestava ad una breve rappresentazione di un fatto naturale od umano, colto con una penetrazione piena di un profondo mistero. Il canto non finiva mai là dove cessava il breve segno della parola: continuava a lungo a vibrare nelle nostre anime, cominciava anzi questa sua vita proprio quando gli occhi si toglievano dalle pagine del libro. I lettori delle sue prime poesie, non s'accorsero subito della grande forza ch'egli aveva di far vibrare l'anima nostra cosí; i lettori avvezzi a cogliere nei canti della maggior parte dei nostri poeti l'impressione che suscita la rappresentazione della realità ben definita in ogni suo particolare, e dentro la quale erano nettamente contenuti i movimenti dell'animo dell'evocatore. Poesia delle cose esteriori che ha vita in quanto ci rappresenta un dato spettacolo proiettato in un dato tempo e in un dato spazio, e che è una forma di elegante epicureismo. Per queste ragioni la fama del poeta stentò a crescere: ed oggi è titolo di gloria per pochi (e noi fummo primi tra essi) l'avere additato agli italiani il sorgere di un loro grande poeta.

Il consenso non poteva mancare. Il poeta non era un rappresentatore di uomini e di cose, ma di tutto l'uomo e di tutto l'universo; non s'arrestava solo a ciò che è relativo, ma sapeva da questo elevarsi all'Idea stessa e svincolarsi da tutti i legami dello spazio e del tempo; il che era ben altrimenti importante alle alte aspirazioni dell'anima umana. Esemplificare è troppo lungo, ma pur sarebbe necessario per quel ch'io mi propongo di dimostrare. Ricordate, fra le tante altre, *Neve* di « Myricae »?

> Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca:
> senti: una zana dondola pian piano.
> Un bimbo piange, il piccol dito in bocca:
> canta una vecchia, il mento su la mano.
> La vecchia canta: intorno al tuo lettino
> c'è rose e gigli, tutto un bel giardino.
> Nel bel giardino il bimbo s'addormenta.
> La neve fiocca lenta, lenta, lenta.

Potrebbe lo spettacolo essere più precisamente determinato in tutti i suoi reali particolari? È una scena invernale in una comune casa borghese: non altro. Ma perché la nostra mente non s'arresta a quella stagione, a quel bambino, a quella vecchia? Per quale misteriosa forza ha il potere di allontanare dai nostri occhi la piccola scena della vita borghese e indurre nel nostro animo l'immagine non di un bambino ma dell'uomo, non di un sogno ma dell'illusione umana, non della nevicata ma della vita grama? O meglio ancora, per quale misteriosa forza il particolare ed il generale, il relativo e l'assoluto si fondono ad un tratto nel nostro spirito per darci quel che Arturo Schopenhauer chiamava la pittura dell'uomo nella serie continua delle sue aspirazioni e delle sue azioni, che è poi lo scopo altissimo della poesia? Chiedetene all'anima del poeta. La quale è rimasta immutata dalle sue prime manifestazioni, salvo che, ripiegata su se stessa, ha colto nella maturità degli anni una più larga mèsse di esperienze, ha sentito più complicate relazioni tra il contingente e l'idea, ha mosso a se stessa più assai domande e s'è data più numerose risposte. Ciò che prima appena appena s'accennava al suo intuito sicuro, ora apparisce più distinto alla sua coscienza, ciò che prima le si figurava nella vita dell'individuo ora le si manifesta nella vita della collettività: il bimbo è rimasto ancora tale, ma si chiama il popolo, la vecchia che gli suscita i dolci sogni ancora canta presso alla sua culla, ma si chiama la « Favola del disarmo. » Dall'ingrandirsi dunque della visione, che è stata e si mantiene nel poeta sempre della medesima natura, sono nate quelle *Odi* e quegli *Inni* che i nostri lettori han visto nascere quasi tutti e che la ditta Zanichelli di Bologna ha adunati in un recente volume. Lo svolgimento dell'arte del Pascoli ha seguito il suo cammino naturale ed ascendente. Ma la critica italiana non ha pur troppo la lena di seguire il suo poeta nell'ardua salita. Da qualche tempo odo sussurrare voci discordi ad ogni sua nuova manifestazione. A qualcuno è parso con un senso di meraviglia, di non ritrovare nei canti civili il poeta di *Myricae* e dei *Poemetti*. È oscuro, si son detti, e han rimpianto i bei tempi del Pascoli della « prima maniera. » Ora finalmente un critico per tutti ha concluso che egli non ha la lena per concepir cose grandiose, che è contorto, che è artificioso, che, di sua natura modesto, non può cimentarsi ai voli arditi se non aiutandosi con miseri artifici. Tante affermazioni e tante inesattezze. Lasciamo andare la modestia naturale e la lirica eroica: due cose che non significano nulla, se la modestia deve consistere nel numero dei versi che formano una poesia, e l'eroicità dipendere dall'occasione che ha fatto vibrar l'anima del poeta. No, anime timorate. Nelle Odi e negli Inni è sempre il vostro Pascoli, quel Pascoli che stentaste a conoscere prima e che stentate a riconoscere ora, e che conosciuto amaste tanto e riconosciuto ancora amerete ed ammirerete sempre di più.

Difficilmente, lo credo, si potrebbero in un altro poeta trovare più distinti e più riconoscibili i segni della sua arte, poiché raramente un poeta ha alimentato il suo canto della più ricca essenza della sua vita interiore. Che cosa di più puro potremmo chiedergli? Se ogni fatto della vita assorge ad un significato universale, vogliamo pretendere che egli si fermi solo alle vane apparenze? Se il tempo non è per lui che l'immagine dell'eterno, oseremo parlare di anacronismi? Ecco qua per intenderci. Leggete l'ode a Bismarck:

> Oh! no: quieto non lo so pensare
> tra le quattro assi, l'uomo della guerra.
> Egli era il vento: il mondo era il suo mare.
>
> Egli era il vento: e qual sepolcro serra
> il vento che vaní con un lamento,
> poi che volò su l'onde e su la terra?

L'accenno storico è fuggevole. Un valente poeta educato alle buone regole della retorica, o agli esempi della celebrata lirica nostra cinquecentesca, non avrebbe mancato di accennare, con molta copia di figure, agli avvenimenti del tempo che il « senza indugio, il senza mai rimorso » governò, e i critici sarebbero stati contenti. Allo spirito di Giovanni Pascoli tutto ciò non si presenta. Che farci? Bismarck: ma egli è la *forza*, quella forza che ha sempre dominato e tiranneggiato il mondo.

> *Tu sei la forza*. Avanti dunque, o conte,
> principe, duca, esci dal tuo maniero
> galoppa su la cupa eco del ponte,
>
> corri pel mondo, ancora tuo!... Guerriero
> dalla lunga ombra, ferma il tuo cavallo
> nel campo, sotto quello stormo *nero*!

E la visione esce dal campo della storia e si disegna nell'immenso sfondo del tempo. Il poeta ha dinanzi a sé non più i campi tedeschi e francesi del secolo XIX, ma tutta la terra ove o si sono agitati o si agitano gli uomini con la violenta loro passione di dominio.

> Era una batteria quella od un vallo?
> la mischia avvenne tra le arboree felci
> o in miti solchi esperti del metallo?

La risposta è una: *Per tutto e sempre*, poiché la sfinge muta di cui non accogliamo la voce per le nostre orecchie ma per gli oscuri meandri del nostro spirito, non ha che un immutabile nome e si chiama uomo. Che cosa è la morte e che cosa è il tempo? Quando la nazione italiana pianse la morte di Giuseppe Verdi, quale fu l'atteggiamento del poeta dinanzi a quel fatto? quello solo che era possibile per lui. Gettar questo grido:

> Vive, ed è lungi, e ci manda
> l'inno dell'anima umana
> ch'è in esilio ed in martoro.

Vive, perché il genio della stirpe non muore mai, ma solo passano dinanzi ai nostri occhi le sue *forme* diverse. Se il Ferruccio cadde nel sangue a Gavinana si chiamò Garibaldi,

> quando rosso, da quel sangue
> fu in piè sorto.

Se Giuseppe Verdi si è adagiato sul suo letto, non sappiamo forse che egli fu sempre vivo, prima che apparisse ai nostri occhi quale lo vedemmo?

> So che il Fauno primigenio
> fiero cantava nell'ima
> valle, indulgendo al suo genio,
> quando rossa era ogni cima,
> su, di lava.

E non sappiamo ancora che egli continuerà a vivere con qualunque nome si chiami? Forse egli è un giovinetto che sull'Alpi d'Italia sale un ghiacciaio e s'arresta

> poi che una voce gli ha detto
> con un grido di tempesta:
> Qui c'è nostro!

Forse è un mozzo « ebbro d'aurora » a cui tra le sartie il vento urla: « Mare nostro »: forse è uno che prepara il cammino fra la terra e le sue stelle, forse è un più grande che pensa una sua grande parola,

> quella che placa gli ardenti
> quella che i mesti consola
> la parola in cui le genti
> s'ameranno.

Tale è *l'Inno a Verdi*: e quelle che i critici chiamano digressioni sono la sostanza stessa della visione, se cosí è lecito di esprimermi. L'uomo a cui s'intitola l'inno non è che l'esempio che l'artista ha colto per mostrare ciò che è il mondo e ciò che è la vita.

Riconosco certamente che un poeta di tal natura non può che gettare lo sgomento nelle file della critica italiana, avvezza, nel campo della nostra poesia, a considerare nei castigati modelli classici, l'espressione poetica da un ben altro punto di vista. Ma che farci? Certo quest'essere presente a tutti i tempi, non aiuta le classificazioni e gli aggruppamenti, che sono cosí cari a coloro che pregiano la chiarezza esteriore. Certo è una fatica per i nostri spiriti pigramente adagiati in forme tradizionali interpretare la volontà della natura che volle cinta l'Italia fin dal suo emergere dalle acque di un duplice mare e di un'inaccessibile barriera. E se il poeta la chiama Mazzini, noi, esperti classificatori dei fatti della storia, parliamo di anacronismi. E non ci accorgiamo che non la successione dei fatti umani è la poesia. È l'Idea sola quella che naturalmente ci aiuta a risospingere nel deserto del nostro paese non ancora abitato, l'uomo della nostra età, od a risentire la solitudine dei millenni nel nostro tempo, quando il servaggio politico si distendeva sull'Italia come un lenzuolo di morte.

Questa dev'essere la disposizione del nostro spirito, perché possiamo accoglervi la poesia di Giovanni Pascoli. Allora sentiremo che importa poco chi sia per esempio il prete Gapony. Sia pur egli un agente provocatore del Governo russo e si diverta a Montecarlo: che c'importa? La poesia è forse obbligata a far la gazzettiera? Il « piccolo padre » ha un'altra vita nel canto del poeta. Non si chiama con quel nome; ma si chiamerà forse fra qualche tempo in altro modo, non si chiamerà forse in nessun modo nella storia: quello che non è stato in nessun tempo e in nessun luogo, dice Schiller, quello solo non invecchia mai. Il vero è che egli si è mostrato al poeta, ha vissuto nella sua anima, recando ciò che consola il suo popolo, parlando alle moltitudini che corrono avide ad udire le sue dolci parole, e con la croce nelle mani facendo vacillare sul suo trono il sovrano dei sovrani.

A questa visione s'accorda l'arte del Pascoli. La sua parola è diventata sostanza di cose e più s'illumina, quanto più noi l'abbiamo penetrata, e più s'innalza e ci innalza quanto più strettamente l'abbiamo afferrata.

Ma è necessario essere condotti a quell'alto segno prima che sia possibile discorrere della sua mirabile arte. E bisogna soprattutto credere che la poesia è ben altro che un gioco di parole, o un piacevole esercizio fatto per molcere i nostri orecchi.

G. S. Gargàno.

Libri di Storia.

Sampiero Corso - Il Cardinale Giulio Alberoni.

Una delle più belle figure della storia di Corsica, quando fu isola italiana, è certamente quella di Sampiero da Bastelica o Sampiero Corso; insigne per una fermezza di propositi che nulla valse a piegare, per coraggio che non venne a mancar mai neppur di fronte ai maggiori pericoli, per eloquenza che soggiogava, per una solerzia che non conosceva riposo, per un ardore guerresco del quale pochi altri esempi conosce la Storia: sentimenti, azioni, propositi consacrati tutti ad un nobile e altissimo intendimento; quello di render la libertà all'isola natía, sottraendola ad un giogo grave e tirannico.

Intorno a questo eroico personaggio, che da giovanetto militò come volontario nelle Bande di Giovanni dei Medici, e che visse in un periodo importantissimo della storia europea, dal 1498 al 1567, è stata pubblicata poco fa una monografia, scritta coll'aiuto dei cronisti e dei documenti del secolo XVI, e degli altri lavori che posteriormente trattarono di lui.

La monografia è opera del dott. conte Costa da Bastelica, (*Sampiero Corso*, Aiaccio, Imprimerie nouvelle, Jean Zevan, 1905) il quale eccitato da forte ammirazione per quel campione glorioso dell'indipendenza còrsa, si pose già, sono trascorsi parecchi anni, a capo di un comitato, perché gli fosse innalzata una statua di bronzo, come avvenne di fatto. Del monumento, ove Sampiero da Bastelica è rappresentato nell'attitudine che tutta ne ritrae l'indomita fierezza, si vede l'incisione accanto al frontespizio del libro citato.

Era tempo, veramente, che i Còrsi si ricordassero di quell'uomo; ed a ravvivarne la memoria ha contribuito principalmente il conte Costa da Bastelica, alla cui iniziativa e solerzia si deve se le sembianze e la memoria del guerriero animosissimo sono state eternate nel bronzo.

E non pago di ciò, il Costa ha voluto, mosso dalla carità del luogo natío, raccogliere le frondi sparse e scrivere un libro per illustrar i fatti di Sampiero, le cui imprese ci ricordano le gesta dei più valorosi cavalieri dei cicli romanzeschi dell'età media.

A raffermarlo nel suo nobile proponimento contribuí anche il libro sulla *Corsica e Cosimo I dei Medici* che il cav. Giovanni Livi, egregio erudito che dirige adesso con amore e sapienza il R. Archivio di Stato di Bologna, pubblicò parecchi anni or sono a Firenze coi tipi dei fratelli Bencini; e nel quale studiando, sulla scorta di nuovi documenti, le relazioni fra la Corsica e il figlio di Giovanni dalle Bande Nere, tracciò nelle linee più importanti la biografia di Sampiero.

L'opera del conte dott. Costa da Bastelica, che si rivela frutto di lunghe ricerche, ha ricostruita la vita veramente straordinaria di quel grande guerriero e patriotta, la cui figura si delinea distinta e campeggia fra gli importantissimi avvenimenti del tempo suo: quel gran secolo XVI, che per ricordi storici è certamente uno dei più ragguardevoli ed insigni. E l'egregio scrittore ci accompagna attraverso a queste vicende della vita del suo eroe, da quando egli fece le sue prime prove di valore sotto Giovanni dalle Bande Nere e Francesco I re di Francia, fino al giorno in cui per il tradimento di Ercole d'Istria non fu spento dal pugnale di un congiurato (1567). Appendici di documenti crescono pregio al lavoro e lo rendono più utile agli studiosi.

Non diciamo che il libro del conte Costa da Bastelica sia scevro di difetti: nelle citazioni si sarebbe richiesta maggiore accuratezza, perché spesso non vi è che l'indicazione semplice dell'opera, senz'altro; e talvolta il solo nome, come *Filippini*, *Abate Rossi*, e basta; onde non servono a chi volesse fare riscontri e verificazioni. E ci sembra che sarebbe stato opportuno che il conte Costa avesse fatto parola delle relazioni im-

portantissime di Sampiero da Bastelica colla Toscana. L'animoso Còrso, il quale per donar libertà all'isola natía ebbe relazione con tutti i personaggi piú rinomati del secolo XVI, non ha importanza solamente nella storia della Corsica, ma altresí in quella generale; ed aggiungiamo che il moto di ribellione da lui iniziato avrebbe potuto anche esser vantaggioso all'Italia, *come patria comune.*

E nel fatto, quando ucciso Sampiero a tradimento fu posto a capo della rivoluzione còrsa, il figlio degnissimo di lui, Alfonso d'*Ornano*, questi, secondando il vivo desiderio dei Còrsi, che anelavano esser liberati da quell'assassinio perpetuo (*cosí lo chiamavano*) che era il governo del Banco di S. Giorgio in Genova, aveva novamente offerto la Corsica a Francesco I dei Medici, che sarebbe stato disposto ad accettarla; ma Filippo II re di Spagna, interpellato, rispose sconsigliando imperiosamente il Sovrano di Toscana, tanto da scrivergli, come si attinge dai documenti pubblicati per la prima volta da Giovanni Livi nell'opera citata (pag. 376): *no querria que se encontrasen mis armas con las vuestras.* Sicché alla preponderanza spagnuola dobbiamo fors'anche addebitare se l'Italia non possiede adesso la Corsica; perché se quest'isola avesse fatto parte della Toscana non si sarebbero avuti i fatti del secolo XVIII, che come quelli del cinquecento furono cagionati dal malgoverno dei genovesi; l'isola non avrebbe cercato staccarsi dalla Toscana ed avrebbe fatto parte della grande nazione italiana.

Ma anche con queste omissioni, il libro del venerando Presidente della Società dei Medici Corsi è degno di essere onorevolmente menzionato fra le opere che sono il frutto di quel ravvivamento di studi storici che è una delle piú spiccate tendenze intellettuali del tempo nostro. E del rimanente, le inesattezze ed omissioni potrebbero esser riparate di leggieri. La stessa buona divisione dell'opera in libri e capitoli, i quali tengono dietro ad un'introduzione, sintesi di storia della Corsica dal principio del secolo XI sino al tramontare della potenza dei signori di Cinarca, si presta all'aggiunta di un nuovo capitolo, in una seconda edizione, che desidereremmo tipograficamente migliore e che auguriamo di cuore possa il dott. Costa dare in luce, di questa monografia.

La quale, e per l'argomento che tratta e per il fervore che ne scalda ed avviva le pagine deve dirsi anche un'opera educativa. La storia è e deve esser principalmente *testis temporum*, ma altresí scuola di belli e grandi esempi e come tale contribuire ad accender nell'animo dei giovani il nobile amore della gloria e il sentimento del dovere, e tener lontani mente e cuore da ogni bassezza. Plutarco di Cheronea, la cui fama durerà quanto il mondo lontana, principalmente da questo concetto, egli che fu buono nella vita pubblica e privata e grandemente caro perciò all'imperatore Trajano, fu guidato a scrivere l'opera delle *Vite parallele*, che formò tanti grandi e fu loro guida e incoraggiamento. Merita perciò largo encomio il dott. Costa, perché, senza timore della sua età cosí tarda, ha, nel suo libro, ravvivato la memoria di un Grande che fu modello perfetto di temperanza, di coraggio, di grandezza d'animo, disinteresse e amor di patria, e che fermo e incrollabile come la torre dantesca, mostrò ciò che possa un uomo che si serba invariabilmente fedele ad un alto e nobile proponimento.

Nei primi decenni, cosí agitati e tempestosi del secolo XVIII, il cardinal Giulio Arberoni se non riuscí, com'era suo intento, a scompaginare interamente l'assetto politico che i trattati di Utrecht e di Rastadt avevano dato all'Italia, pur dette occasione a modificarlo notevolmente, per il patto della quadruplice alleanza e per il trattato di Londra, non molto dopo l'espulsione dell'irrequieto porporato dalla Spagna.

Di quest'uomo, che fece tanto parlare di sé ai tempi suoi, e la cui storia ha importanza cosí generale che non può tacerne neppur l'insegnante delle scuole secondarie, anche di quelle, come gli istituti tecnici, ove la strada da percorrere è lunga fuor di modo, furono dati i piú disparati giudizi. Chi lo considerò come un arruffone, un uomo senza alcuna attitudine politica, una persona volgare e quasi un buffone e mestatore; chi lo disse quasi un novello Erostrato che per febbrile brama di rinomanza avrebbe dato fuoco al mondo. Né questo è tutto: il Balbo lo chiamò venturiere intricante, altri lo vituperò; e severi furono con lui il Botta, il Cantú, il Malagola, il Carducci. Alcuni con serena imparzialità, e fra essi l'immortale Lodovico Antonio Muratori, videro in lui un sagace diplomatico ed un esperto uomo di Stato, pur riconoscendo i suoi non lievi errori politici; né mancarono storici che ne esaltarono straordinariamente il merito e le azioni; e vi fu ancora, tanto può spaziare, se sbrigliata, la fantasia anche nel campo della storia, chi vide un generoso sentimento patriottico in quel tentativo dell'Alberoni di sottrarre l'Italia alla recente signoria dell'Impero Austriaco.

Ma affinché l'Alberoni possa esser delineato qual veramente fu, e sorgere sull'orizzonte della storia senza il velo delle nebbie, occorre studiarlo seguendo lo svolgimento della sua educazione particolare e politica, esaminando attentamente le vicende private e pubbliche della sua vita, in relazione agli avvenimenti in mezzo ai quali si svolse. Con questo metodo si potrà giungere a conoscer con sicurezza la ragione sufficiente e il fine ultimo dei fatti che per parecchi anni raccolsero l'attenzione dell'Europa sopra di lui.

A questo lavoro si accinse il prof. Camillo Pariset, in una monografia intitolata *Il Cardinal Giulio Alberoni — Monografia con documenti inediti.* Bologna, Zanichelli, 1905 arricchita di documenti nuovi che occupano anzi la maggior parte di poco piú che 200 pagine, e dedicata all'illustre e venerando Pasquale Villari ed al compianto prof. Antonio Rolando, entrambi maestri dell'Autore.

Con questo lavoro storico, il prof. C. Pariset volle trarre dalla copia degli scritti e delle notizie da lui raccolte lume sufficiente a profferire su quel personaggio un giudizio equilibrato, schietto e sereno. E noi ci domanderemo: ha l'autore potuto raggiungere il suo intento?

Non può negarsi che il prof. Pariset non abbia raccolto copioso materiale e composta una monografia nella quale si trovano anche particolari aneddotici assai curiosi e che è scritta in modo da nasconder l'erudizione e da leggersi volentieri: ma per quanto riguarda il giudizio sull'operato del Cardinale, non mi pare che faccia capo a cosa che sia veramente nuova o molto diversa da quello che gli storici hanno sempre pensato; vogliamo dire che egli, per sue mire personali e per sentimento di gratitudine, dovendo alla Spagna il suo grado, la sua potenza, il suo nome; nonché per il concetto politico che aveva dell'equilibrio europeo, volle tornar grande la Spagna, come ai tempi di Carlo V e di Filippo II, e toglier di mezzo l'Austria che a quella pareva sostituirsi nella preponderanza politica. Che l'Alberoni era uomo di vasti disegni e di grande sagacia, già era stato detto, come pure che egli mirò sopra tutto a promuovere la prosperità economica e industriale della Spagna ed a fare argine a quella decadenza nella quale essa aveva incominciato a discendere sino dal regno di Filippo II. E l'Alberoni riuscí in fatto a ridestar la Spagna a nuova vita, sebbene per breve tempo; e prima di chiuder il corso dei suoi lunghissimi giorni poté anche vedere, per il trattato di Aquisgrana del 1748, abbassata la potenza di quella casa d'Austria che aveva in altri tempi cosí vivamente oppugnata.

Chi attentamente legga il libro del Pariset dovrà riconoscere che l'Autore si è accinto al lavoro con preparazione adeguata; e poco, io credo, può essergli sfuggito di quanto si riferisce all'argomento studiato da lui. Ma la monografia che precede i documenti, i quali costituiscono la maggior parte del volume, avrebbe potuto esser piú condensata e fare a meno di certe cose.

Cosí a noi non pare che si possa fare un parallelo fra Giulio Alberoni e Francesco Crispi. Di quest'uomo politico, della cui grande importanza dirà certo la storia contemporanea serena ed imparziale, i tratti di somiglianza col ministro di Filippo V di Spagna sono troppo accidentali e discutibili. La fretta poi, certamente non altro che la fretta, è stata causa che il Pariset non si è accorto d'aver fatto una cosa sola di Firenzuola d'Arda dove l'Alberoni, secondoché fu scritto da alcuni, ebbe i natali, e della parrocchia dei SS. Nazzario e Celso, che egli pone in Firenzuola stessa, mentre è in Piacenza, nel recinto della quale città Giulio Alberoni nacque veramente. Stefano Bersani cosí scriveva (*Storia del Cardinale Giulio Alberoni*, Piacenza, con tipi di Franc. Solari, 1861, p. 47): « I genitori di Giulio Alberoni abitavano in una casupola composta di due sole camerucce l'una sopra all'altra, poste nella parrocchia dei Santi Nazzario e Celso e precisamente nel viottolo detto allora *Stopo* ed ora cantone Alberoni, verso la metà della strada appellata il *Cantone del Cristo.* »

I documenti del libro, che quantunque di piccola mole l'autore ha voluto arricchire di un indice di nomi, cosa sempre utile agli studiosi, consistono in poesie sull'Alberoni, corredate di osservazioni critiche del Pariset, in una biografia e in un libello contro di lui.

Pietro Vigo.

Dalla Biblioteca alla Posta.

Il giorno 24 di Aprile, improrogabilmente, la Commissione giudicatrice dei progetti presentati al concorso per la costruzione della grandiosa Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze si adunerà per l'ultima volta: e perché il *programma di concorso lo stabilisce* in modo esplicito, essa emetterà un giudizio definitivo, inappellabile, a voto palese e motivato, da rendersi di pubblica ragione.

Già la Commissione si è riunita due volte; dapprima per la selezione dei dodici progetti degni del concorso di secondo grado, poi per giudicare *fra questi: e come* nel primo convegno essa sentí il bisogno di delucidare il programma di concorso con la prescrizione di alcune norme piú precise e di stabilire nettamente che non si dovesse in nessun modo alterare l'architettura del Chiostro del Brunellesco, né alzare oltre il vecchio tetto i muri di sfondo del Chiostro, che l'edifizio dovesse avere l'ingresso principale sul Corso dei Tintori e preferibilmente di fronte alla piazza dei Cavalleggeri, che il piano terreno fosse elevato da terra in modo da dar luogo ad un sottosuolo ampio ed atto ad essere utilizzato per gli usi della Biblioteca e che per la lettura di sera si poteva utilizzare la sala comune di cinquecento metri quadrati di superficie; cosí nella seconda convocazione non si sentí abbastanza sicura di definire l'arduo problema con un voto esplicito.

Varrebbe la pena di addentrarsi nello studio intimo delle ragioni che infondono quasi uno stato di incertezza o di tibutanza nella *Commissione; e da quello studio,* siamo sicuri, apparirebbe tutto il complesso di cause a cui abbiamo altre volte accennato e che deriva dal vizio di origine del programma di concorso, dalla angustia e dalla accidentata configurazione dell'area, dall'inopportuno impaccio di quel benedetto chiostro, che la buon'anima del Brunellesco pare abbia buttato apposta lí a tortura del cervello dei moderni suoi deboli imitatori, piú che dall'opera dei concorrenti, relativamente ottima fin da principio ed ora per ciascuno di essi assai migliorata.

E quella incertezza e quella tibutanza ad affrontare col voto definitivo la universale opinione verso una definitiva decisione, la quale ad ogni modo dovrebbe attraversare sempre altri penosi stadi prima di attuarsi, sempre terribilmente minacciata dal *fantasma* del quarto comma dell'art.° 10 del programma di concorso, che *a priori* assegna allo *Stato la proprietà del progetto* prescelto contro un compenso di diecimila lire, indussero evidentemente i Commissari ad adottare il comodo espediente di affermare che tutti i dodici progetti presentavano errori e mende, per i quali nessuno tra essi era ritenuto degno in tutto di esecuzione e per ragioni, tutte di considerevole gravità, esposte indeterminatamente. È vero che subito dopo la riunione della Commissione si disse e si stampò come essa nel suo esame avesse proceduto alla scelta, con le gradazioni della unanimità e della maggioranza, di cinque progetti eminenti sugli altri; ed anche oggi da chi è investito di autorità nel campo dell'arte italiana la cosa si torna ad affermare. Ma un comunicato del ministero ai dodici concorrenti stabilisce che la determinazione della Commissione, legalizzata dal parere del Consiglio di Stato, fu di chiamarli tutti ad una nuova prova enumerando la lunga serie degli errori e delle mende che il brevissimo esame aveva rilevato. E qui fa capolino un pasticcio a confermare che tutta la baracca procede sui trampoli e Dio sa quali altri tentennamenti e balzelloni essa è destinata a subire prima di arrivare alla prima tappa, la pubblicazione del voto ultimo; perché della pubblicazione dei precedenti, come se le deliberazioni della stessa Commissione nelle *tre* fasi dello stesso concorso non dovessero costituire un procedimento strettamente logico ed organico, il Ministero ritiene prudentemente di poter fare a meno.

Intanto, comunque la cosa seguiti ad essere condotta, è da augurarsi che la Commissione non abbia resipiscenze e questa volta dia il suo responso. Se bene o male, la critica appuntata al progetto che sarà prescelto dirà poi; e perché all'atto pratico modificazioni e adattamenti saranno certamente necessari, specialmente in considerazione della spesa, il progetto tipo in molte parti resterà nel campo dei desideri, in altre sarà talmente trasformato che alla fine il fortunato il quale potrà arrivare a vedere l'edifizio compiuto si domanderà quale mai dei progetti, di cui conservi la memoria, sia stato adottato.

La pubblicazione del voto, la quale chiuderà un laborioso periodo di tre anni e mezzo, coinciderà forse con l'apposizione dei picchetti nella vasta area di piazza Davanzati per lo sterro delle fondazioni di un altro edifizio non meno importante di quello della Biblioteca nei rispetti della vita moderna: e la coincidenza, prova del caotico regime edilizio che dà l'ultimo colpo alla *fama* secolare della culla delle arti e del faro irradiante del rinascimento architettonico, farà *forse* epoca nella storia del procedere convulsivo che dal decretato *sventramento* in poi, ha lasciato solamente ai *borghi* la quiete di severi ed imponenti edifizi, pur destinati quasi tutti ai piú umili usi ed in mille barbari modi angustiati e mal ridotti. E mentre rigide e opportune sanzioni hanno all'evidenza dimostrato col presente concorso quanto sia difficile ora di ottenere un'opera d'arte logica, rispondente alle tradizioni ed allo scopo cui è destinata, l'abbandono di ogni prudenza decreta la costruzione a tutto vapore di un pubblico edifizio di primaria importanza, ideato di primo getto e sanzionato dai soliti consessi officiali, spesso incompetenti, quasi sempre compiacenti e indubitatamente turbati dallo spauracchio del far presto, qualunque debba essere il resultato dell'opera.

La prova dirà della bontà dei sistemi diversi, il compendio dei quali caratterizza il momento, nel quale da qualche cospicuo critico quasi si fa carico ad un artista fiorentino di portare un amore non temperato da armonie in tono minore o non compromesso da liriche fantasiose, per le forme architettoniche tradizionali della sua città, che sono poi i gloriosi modelli del cinquecento.

Il momento giustificherà altresí il verdetto dei giudici del concorso. Far prognostici su quel verdetto sarebbe come trarre logica conseguenza da cognite premesse. La libera, artifiziosa amalgama di elementi vari, in un tutto insieme presentato con fine accorgimento estetico, che trae efficace partito da una condizione di fatto assolutamente insussistente, ma comoda all'effetto, quale è quella dell'architetto Bazzani, farà chiudere un occhio ai rigidi commissari che fra gli errori e le mende del secondo grado rilevarono scarseggianti d'aria e di luce i corridoi e gli ambulatori e non farà loro temere la minaccia che incombe nell'*avvenire* da lui bandito, sul povero chiostro del Brunellesco, il quale, *chiuso da un inesorabile anello di scaffali di* ferro, verrà definitivamente staccato dalle reliquie *dell'antico convento tuttavia aggregate* alla chiesa, come una gemma per cui abbia fatto il suo tempo il castone in cui venne originariamente *incastrata.*

Poiché i salutari principi fatti emergere dal Rivas *con lo studio della corretta e sobria* distribuzione dei locali secondo unici assi, hanno influito nell'adozione di una pianta sulla quale, in genere, l'operoso bibliotecario della Nazionale troverà poco da eccepire, se *non eccepisse sulle dimensioni e la forma* dell'area per mandare a monte ogni cosa a danno, *forse più temuto che reale dell'*Ente da lui rappresentato, sarà fortuna per il Fantappiè se a lui sarà fatta contendere la palma. Dei cinque giudici, uno solo può avere assimilato completamente e degnamente l'arte toscana del rinascimento da non tollerare scempi alle classiche forme e da riconoscere geniale intuizione laddove altri sentenzierebbero copia pedissequa.

Checché si voglia dire, se si tien conto esclusivamente dell'aspetto esteriore dell'edifizio, il Piacentini, il Garroni, che si magnificano, il Rivas e gli altri presentano bensí nei loro progetti un fabbricato ben organizzato; *ma non sodisfano il gusto della cittadinanza,* che è il giudice piú competente. Il Donzelli (Sidera) *ci sarebbe arrivato se uno* studio piú accurato, che è estremamente difficile *per chi non è nato o educato per lungo* tempo fra le nostre cose, avesse fatto meglio curare gli elementi della sua nuova facciata e meglio armonizzare fra di loro le tre parti, nelle quali essa apparisce divisa.

Ed ora aspettiamo la relazione della Commissione, che sarà opera interessante per i criteri specifici ai quali il voto sarà informato.

Romanzi e novelle

Il romanzo della fortuna di Neera; **L'allegra verità** di Giulio De Frenzi; **Batte la Diana** di Giovanni Zanconti; **I guardiani del faro** di Luigi Pignatelli.

Per giudicare onestamente l'ultimo romanzo di Neera, bisogna considerare il titolo con qualche attenzione. Questo si dovrebbe far sempre, se la *maggior parte degli scrittori non si dilettassero a* porre sulla copertina dei loro volumi certi titoli che potrebbero anche essere mutati senza che il significato del libro ne soffrisse. Questo accadde una volta anche a me, quando pubblicai il mio primo volume di versi e lo intitolai, con estetica nebulosità *lo specchio delle rose.* Vi furono bensí parecchi critici i quali si affannarono a fare intorno a quel titolo commenti piú o meno simbolisti ((eravamo, o giovinezza!, nel 1898); ma che cosa veramente significasse, io non sapeva allora e non ho saputo mai piú.

Dopo questa mia candida confessione, torniamo al libro di Neera. Qui il titolo ha tanta importanza, che chi non ne fa il debito conto rischia di non capire il romanzo. Quel titolo, il quale d'altra parte non potrebbe essere piú chiaro, ci dice che il protagonista non è Giovanni, non è Chiarina, non è Enzo: bensí è quella persona di tutti i drammi e di tutte le commedie umane cui gli antichi diedero il nome di Fortuna. Essi la figurarono come una bella donna bendata con le chiome al vento: le posero ai piedi una ruota che può *essere insieme strumento di velocità e di tortura:* l'adorarono come *una divinità, e le elevarono* templi. Oggi noi abbiamo confinato quella bella imagine classica e formosa su la copertina dei Libri dei Sogni. Ma comunque, noi continuiamo ad invocare la dea ogni momento: ed io credo che oggi, in questa agitazione del mondo, nessuna parola, dopo quella d'amore, suoni piú spesso su le nostre bocche.

La Fortuna è dunque la vera protagonista di questo romanzo: ed in questo è la sua bellezza, la sua novità. La trama d'altra parte è molto semplice, e non pecca di eccessiva novità. Una povera *fanciulla, Chiarina, resta orfana a quattordici* anni con due fratellini, nella casetta di campagna vigilata dai pioppi. I due fratelli sono molto diversi fra loro: Giuseppe è prepotente e Giovanni è economo e riflessivo; il primo finirà in galera, il secondo diventerà ricco. Ma come? Accanto alla casa di Chiarina è una villa signorile dove stanno parecchi mesi dell'anno i ricchi signori Firmiani. Questi prendono a proteggere i poveri orfani, mandano Giuseppe a Milano a far l'operaio, prendono Chiarina come guardarobiera, e fanno studiare Giovanni. Questo ragazzo di dieci anni ha il bernoccolo degli affari: comincia col fabbricare gabbiette per i grilli e venderle alla fiera, poi apre una botteguccia nel suo paese, e di lí si trasporta a Milano. Quanto ai signori Firmiani, essi non sono cosí fortunati come meriterebbero. La vecchia nonna, angelo della casa, muore: e la villa resta abbandonata. Dei due figli del signor Firmiani, Enzo è un giovane malinconico e chiuso che ignora affatto l'arte di afferrar le occasioni, e Mariuccia è una graziosa ragazza che non ha altro dono che la gentilezza e la bontà. Un brutto giorno il signor Firmiani muore improvvisamente, lasciando i figli nella rovina. Ma intanto Giovanni si è arricchito. Sono già passati vent'anni da quando vendeva le gabbie alla fiera; ed ora egli è uno dei piú ricchi azionisti di Milano. La fortuna lo ha protetto in modo quasi incredibile. Insomma, egli manda Enzo in Inghilterra, e sposa Mariuccia; e anche questa trova dopo tante sventure la felicità.

E Chiarina? Chiarina è il cuore palpitante e silenzioso del libro. Chiarina è l'ipostasi terrestre della Fortuna; qui, in questo romanzo e della dea fortuna, essa ne è la personificazione che piú è adatta ai nostri tempi pratici e borghesi. Né bella né brutta, né giovane né vecchia, *con un dolce sorriso sulle labbra, sempre affaccendata e onesta, senza* grandi desideri e senza capricci, essa è la fata silenziosa e benefica attorno a cui la prosperità cresce. Il vero si è che sotto quell'apparenza rassegnata e dolce, Chiarina *nasconde un gran cuore pieno di amore. Amore* per i fratelli, anche per il misero che si è perduto: amore, anzi silenziosa e compressa passione, per Enzo Firmiani, che non ha mai sospettato e non sospetterà mai. Quando Giovanni apre la sua bottega in un rione di Milano, la gente viene per comperare dai luoghi piú lontani della *città. Perché? C'è Chiarina.* « Gli avventori la trovano lá, instancabile nella dolcezza, inesauribile nella pazienza, maneggiando gli aghi e le stringhe colle sue mani leggere che il freddo arrossava, uno scialino color nespola su le spalle. Affluivano gli avventori da tutta la lunghezza del Corso e qualcuno talvolta da quartieri lontani, attratti dalla speranza di spender meno. » Sí, questa è veramente la Fortuna placida, dolce, borghese, che oggi comincia a cedere a quella degli antichi avventurieri della Borsa. Ed infatti il romanzo di Neera accade una trentina d'anni or sono, ed ha un leggero sapore arcaico che ne accresce la grazia. Grazia di persone e di idee: non di stile. Anzi, questo bel libro ha un difetto: pare scritto un po' in fretta, ed è qualche volta un po' trascurato nello stile.

L'allegra verità di Giulio De Frenzi (Milano, Libreria editrice Lombarda) è un libro ironico e sensuale. Le dodici novelle che lo compongono (anche la commedia in un atto *L'ultima istitrice* si può considerare una novella dialogata) hanno in sé un motivo ironico e un motivo sensuale; alcune li hanno tutti e due, e queste sono le migliori. Ma la verità di cui ci parla il De Frenzi in queste pagine non è sempre gaia: qualche volta essa è molto malinconica, e, se noi ridiamo, il *nostro riso* è quello di coloro che ridono per non lacrimare. Vi è per esempio una ragazza allegra che racconta a un giovane avventore il suo primo fallo, e come fu che dal laboratorio passò al marciapiede. Io non mi diffondo in particolari, perché certe cose si narrano bene in venti pagine e male in dieci righe. Ma se la storia di Bianchina è chiusa in una cornice allegra e sensuale, ciò ch'essa narra all'amante passeggero è molto malinconico e assai poco allegro. Bianchina è una vittima dell'amore e della fortuna. Se il fidanzato non fosse dovuto partire per l'America, Bianchina non avrebbe mai pensato a fare il sacrificio della sua persona per raggranellare la spesa del viaggio e anche un poco di dote, e non sarebbe divenuta quella gentile e paffuta etera che racconta cosí cinicamente tra l'una e l'altra fatica le sue avventure.... In realtà, ella è caduta nel peccato non per vizio ma per amore: ma, dopo essere caduta, si è accorta che continuare a cadere era facile e dolce.

Ecco adunque un racconto che potrà scandolezzare *per certe audacie le anime timorate, ma* che all'incontro non è privo di filosofia. Non direi altrettanto di tutte queste dodici novelle. Ve ne sono alcune di satira mondana, che sono anche felici nella trovata e argute nel dialogo ma la loro importanza è scarsa, e il sorriso passa presto e non dura. Vi è per esempio una signora cosí detta intellettuale che confonde Niccolò papa con Niccolò Machiavelli e Benvenuto Cellini con Leonardo da Vinci. Una sera, ella mostra agli amici una rarità: la *Prospectiva anatomica* del Marotins. « Quella è un'opera da cui tutti abbiamo moltissimo da imparare; e specialmente noi giovani. Vedete? Io me ne son fatta la mia lettura prediletta, e mi godo immensamente per molte ore del giorno, a studiarla e far tesoro di quello che apprendo.... Ci sono delle incisioni in legno stupende, interessantissime... » In verità la povera signora non ha mai aperto quel vecchio libro: e quando comincia a svolgerne le pagine, è « colpita dalla vista di qualche cosa di enorme e di imbarazzante.... » Che cosa sia questo qualche cosa è facile indovinare. La trovata è carina; ma non vi sembra che sia poco? *Alle volte la satira è veramente gustosa e piú profonda. Un giovinotto provinciale* ha la sua prima avventura con una baronessa di cui non si contano piú gli amanti. Avvezzo alle.... Bianchine, egli la mattina, nel partire, lascia venti lire sul cassettone della bella addormentata. Tutti credono a una cosa non fortuita ma meditata: e l'eroe di questa avventura diviene il favorito delle signore. Ma il libro del De Frenzi ha fra le altre una novella dialogata il cui mezzo è in parte in una camera borghese dove dormono quattro giovinette di buona famiglia, e in parte attorno a una tavola in una di quelle case che si nominano solo col diminutivo maschile.... Ebbene, vi assicuro che questa novella non ha nulla di volgare: è delicatamente sensuale e amara, piena di filosofia indulgente e malinconica. Il *Dittico delle Vergini e delle Etère* è la miglior novella di un volume che io proibisco di leggere a coloro che amano la morale. E poi, Giulio De Frenzi scrive bene quantunque alle volte il suo periodo abbia certi giri un poco petroniani che mi stupiscono in uno scrittore generalmente forbito e purgato.

Prima di finire, vi voglio segnalare due libri di esordienti che mi paiono degni di considerazione. *Batte la diana!* di Giovanni Zanconti (Milano-Roma, Società Editrice Dante Alighieri) è una raccolta di novelle alpine che mostrano nel loro autore buone attitudini al narrare, benché in generale il racconto sia un poco svagato e quasi sempre il nostro scrittore ci offra meno novelle che frammenti di novelle. Piú ancora mi fa sperare con il suo primo saggio un altro giovane, Luigi Pignatelli. *I Guardiani del Faro* (Napoli, Pierro) sono una raccolta di novelle varie assai di contenuto e ricche di fantasia. Ci sono molte incertezze e non poche ingenuità, ma c'è, come dicevo, varietà, fantasia, e anche grazia semplice e

schietta. Credo che fra non molto noi avremo in questo giovine ignoto uno dei nostri buoni novellieri.

Giuseppe Lipparini.

LA FESTA DEL FUOCO

All' ultim' ora ci giunge questo scritto di Angelo Conti:

Non è possibile immaginare una cosa più grandiosa e terribile. *La terra ha celebrato qui,* nel paese del sole e delle sirene, la sua festa *del fuoco. L'uomo è stato escluso,* respinto, reso pazzo dall'orrore e del terrore. Sola salvezza, la *fuga.* Il vulcano alle cui falde, s'è svolta la grande solennità, s'è chiuso in un velario impenetrabile di fumo, di cenere e di pioggia ardente.

La notte di sabato, poco dopo la mezzanotte, *fummo svegliati* dal terremoto, e ci levammo tutti. Guardammo la Montagna: era avvolta da una grande nube ardente, era circondata alla base da una cintura di fuoco. In alto il cratere si levava al cielo *come una* maravigliosa coppa rovente; e il puro elemento in essa contenuto spumeggiava, mandava faville, saliva in forma di fiamme altissime sino a metà del cielo. La divina offerta era accompagnata dal canto della Montagna. Nessuno dei mortali che sono i nostri compagni in questa *breve ora* della vita, ha potuto mai udire una voce come questa: ruggito di leoni, tuonare di artiglierie, rombo d'uragani, fragore di valanghe, schianti della folgore, un coro nel quale si fondevano in una *sola vibrazione* tutti i suoni più potenti della terra e dell'aria, dinanzi alle campagne mute e agli uomini *fuggenti.*

Il dí seguente, chiesi con umiltà alla Madre Terra che mi volesse *ammettere a contemplare* almeno un bagliore dei suoi misteri; e mi recai in pellegrinaggio *sino alle falde* della Montagna sonora e luminosa. Un denso velo di nubi nere solcate dalla folgore la nascondeva. *Impossibile ascenderla e vedere oltre* quel velo. Mi fu necessario tornare indietro, *sotto una pioggia di cenere che m' accecava* e mi soffocava.

Ricordate il *carro spaventoso,* che, secondo un'antica leggenda fecondata dalla potente immaginazione di Tacito, porta un simulacro di Herta, traverso un bosco, in riva a un lago? Chi ha letto la *Germania* non può senza brividi *ricordare* l'apparizione di quegli uomini sacri alla morte i quali accompagnano la Divinità sotto le ombre sinistre. Il carro è chiuso da veli e lo circondano sacerdoti e donne simili a Menadi. La schiera che è passata fra i luoghi abitati si perde poi nelle foreste, e nessuno la può seguire. In riva al lago si compie il *rito terribile,* e la Dea appare agli occhi di coloro che avevano accompagnato il carro misterioso. Subito dopo apparso il volto divino, le acque inghiottono i ministri. Ricordate? *servi ministrant quos statim idem lacus haurit.* Di qui, dice Tacito, il terrore e la santa ignoranza di ciò che non possono vedere se non coloro che debbono morire: *arcanus hinc terror sanctaque ignorantia, quid sit illud quod tantum perituri vident.*

Certo dietro il velo che nascondeva il vulcano si sono compiuti prodigi che nessuno ha mai veduti né immaginati; e l'uomo che ha potuto vederli, non è tornato fra i viventi. L'antica leggenda, raccontata dal grande storico e poeta latino, mi tornò alla memoria e mi consolò della sconfitta che soffersi in nome dei sei bambini che da qualche ora aspettavano il mio ritorno, nella mia casetta serena di Capodimonte.

Ieri uscí fra i vapori il sole, e la cima del Vesuvio apparve tronca e meno elevata del vicino monte ch'essa da secoli dominava. Compiuto il rito, l'altare della Dea era crollato e scomparso nell'abisso.

Mi piace di scrivere oggi, in *forma quasi* d'appunti, questo tentativo d'interpretazione *del grande fatto che si è qui svolto e che* ha avuto innanzi tutto la virtú di far pensare per *qualche giorno* l'*uomo moderno* alla vita e alla potenza della natura. La civiltà aveva messo un velo dinanzi ai nostri occhi, e *il* velo è caduto. Tutti gli occhi degli uomini, che non pensavano se non alle *piccole cose* quotidiane, si sono volti a guardare una montagna e si sono sentiti attratti dallo spettacolo del fuoco. Ho visto lo domenica sera il pellegrinaggio interminabile verso il fuoco, l'assalto ai treni, alle *carrozze,* la *folla* ebbra che voleva vedere, la moltitudine che finalmente si ricordava di avere gli occhi per contemplare la natura. E vedo da tre giorni il terrore di questa folla che ha veduto ed è *rimasta atterrita, che è giunta* sino al vestibolo del tempio e s'è allontanata fuggendo, avendo avuto il *presentimento* che la Divinità non si sarebbe rivelata se non a chi avesse dovuto morire: *tantum perituri.* E vedo le processioni per le vie e ascolto le preghiere e il pianto di questa moltitudine atterrita, che al rombo della morte, ha, per qualche istante, avuto il desiderio e la potenza di salire oltre le *cose contingenti.* Ed ecco per brevi istanti, il cuore del popolo battere all'unisono col cuore dei poeti, in una stessa implorazione ed esaltazione.

Non comprendo perché il mio amico *Rastignac* si rammarichi di questa manifestazione del sentimento religioso popolare, dinanzi alla voce minacciosa della Natura. La religione nei varii suoi riti, dal canto del *muezzin* mussulmano alla salmodia del prete cattolico, unisce tutte le anime in una unica aspirazione a rompere le catene della piccola esistenza quotidiana, per mescolare un istante il loro respiro al respiro del mondo. Che cosa è *il fugace entusiasmo delle* piccole conquiste della scienza, dinanzi al terrore che può produrre l'*eruzione di un vulcano?; e chi non* sente in questi giorni, e *per sempre,* che la *sancta ignorantia* di cui parla Tacito, vale, come mezzo di conoscenza, piú d'ogni rigorosa ed elaborata dottrina? Ma, *pur troppo, come* pone il Leopardi nell'epigrafe della *Ginestra,* « gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la *luce.* »

Questa mattina quando mi sono levato, il cielo era rosso, come se *fosse* stata imminente un'aurora boreale; poi è divenuto plumbeo. Alle dieci l'oscurità più *densa* e paurosa incombeva su Napoli. Abbiamo dovuto accendere i lumi. Intanto per le vie passavano in processione donne piangenti, e le fiamme dei ceri accesi apparivano tra i vapori sotto la cenere che cadeva fetida e soffocante. Il sole tra i vapori e la cenere pareva pallido come la luna, quando si nasconde *fra dense* nubi. Poi, come dietro un velario che si fosse levato, è apparso il mare luminoso e la lontana isola di Capri.

Questa sera è discesa nuovamente la pioggia vulcanica e il cielo s'è chiuso. Che sarà di noi domani?

È una grande ora per le anime non addormentate, per coloro che l'egoismo non accieca e che hanno il desiderio di udire la gran voce della Madre Terra, per la quale gli individui sono simili *alle foglie spazzate* dall'uragano e che pure provvede alla eternità *della vita.*

Prima che il mare sparisse nella caligine, *ho guardato le sei corazzate che lo Stato* ha mandate in questo golfo ieri incantato ed oggi pauroso, ed ho paragonato le nostre piccole macchine alle *grandi forze della natura:*

« Non so se il riso o la pietà prevale. »

Napoli, mercoledì.

Angelo Conti.

MARGINALIA

I TITANI

I gladiatori, che, *usciti da Capua, scorrevano* la *Campania chiamando* gli oppressi alla conquista della libertà, si rafforzarono sul monte Vesuvio, ritenendolo una rocca inespugnabile.

Con una frase sommamente *poetica esprime* questo concetto lo *storico Floro, che ci ha tramandato* il racconto: *Prima velut ara viris mons Vesuvius placuit.* Ma essendo stati assediati dall'esercito di Clodio con abile strattagemma scamparono dall'assedio, perché con legami e ritorte di viti si calarono per le *fauci del vulcano fino al* suo fondo e, usciti *per un'apertura occulta,* colsero all'*improvvista* gli accampamenti del generale romano.

Quegli uomini che erano scampati alle fauci delle fiere seppero sfidare le fauci del vulcano; gli urli delle belve del libico deserto avevano loro *insegnato a disprezzare* i boati e il rombo del Vesuvio. Gli uomini, animati dal desiderio della libertà, nella terribile lotta per l'esistenza, avevano imparato a combattere la natura e vinsero. Quella vittoria *fu* una delle più *grandi* che si sieno mai *realizzate,* dacché Prometeo rubò il fuoco a Giove.

Molti secoli dopo, una battaglia ancora più aspra si combatteva, una vittoria ancora più gloriosa si vinceva da un uomo solo ed inerme. *In una squallida stanza, ricca di luce e di sole,* Paolo Gorini *riusciva* a decifrare una riga del grande geroglifico dell'universo, assicurando alla scienza la teoria dell'origine dei vulcani.

Egli riconnettendosi alle *elette tradizioni* della scuola galileiana *poté* dimostrare una volta di più che la *natura* è sempre uguale a se stessa, maravigliosa sempre per la parsimonia dei mezzi con cui sa produrre gli effetti più grandiosi e più svariati, poté dimostrare che *montagne,* vulcani, isole e continenti sono i *frutti* di un unico *seme,* sono *le conseguenze di un solo* processo.

I vulcani italiani, afferma il Gorini, sono fratelli; c'è motivo di credere che nel medesimo tempo, e in *conseguenza* dello *stesso avvenimento* incominciò a *manifestarsi* il vulcanismo nelle tre *regioni italiche ove esso è ancora attivo:* nel golfo di Napoli, nelle isole Eolie, sulla costa orientale della Sicilia. Il liquido terrestre, annidato sotto il letto del mare *Mediterraneo, per una grande fenditura* poté mettere il *capo fuori dalla sua profonda* prigione e scaturire copiosissimo. Il Golfo di Napoli, che allora internavasi maggiormente dentro la terra, n'ebbe il letto *interamente inondato;* un lago di liquido terrestre si distese in fondo al mare, là dove più tardi comparvero le isole Eolie, e lo stesso avvenne per quel golfo della Sicilia che fu la culla dell'Etna. Queste tre nappe di liquido rimasero per lungo tempo inerti nel fondo del mare, dove giacevano sepolte sotto il doppio rivestimento di una prima corteccia solida e dei terreni nettunici che si erano sopra depositati. *Quando* incominciò la consolidazione in massa, il liquido si gonfiò, gli inviluppi furono portati in alto e si lacerarono; e dalle fenditure *poté il liquido scaturire dando origine a quella lunga serie* di fenomeni vulcanici che non ha ancora avuto il suo termine.

I nostri vulcani, quali noi li vediamo attualmente, rappresentano tre tipi diversi. Lo Stromboli, unica bocca vulcanica perennemente attiva nelle isole Eolie, è un bel modello di vulcani a lavoro *persistente;* l'Etna e il Vesuvio *sono* due vulcani a lavoro interrotto, con questa differenza che l'Etna è un esempio tipico di questa specie di vulcani e li rappresenta nel loro andamento il più regolare, mentre il Vesuvio ha diportamenti stranissimi e rappresenta i vulcani a lavoro interrotto in ciò che hanno di più anomalo e di più irregolare. L'Etna, come una buona massaia, ha saputo approfittare del tempo, s'è appropriato il frutto delle sue fatiche ed ingrandí col prodotto dei suoi lavori. Il Vesuvio, come un prodigo ed un pazzo *sciupava in un giorno il lavoro di qualche secolo* e gittava ai quattro venti i suoi prodotti; cosicché mentre le regioni circostanti ed anche alcune lontanissime ne furono ingombre, *esso rimase* un *monte di mezzana statura e di piccole* proporzioni.

Tutto il terreno intorno al golfo, che ora noi vediamo occupato da produzioni vulcaniche, uscí dal seno del mare quasi simultaneamente. Era allora una *pianura ardente o,* per dir meglio, un *grande stagno di materia infuocata,* ed aveva due appendici distaccate, laddove ora sono le due isole. La prima crosta, che sopra si formò, presentava qua e là numerose squarciature, entro le quali la materia infuocata oscillando, ora discendeva fino nel *profondo, ora saliva* gorgogliando fino all'orlo *ed anzi traboccava;* così si formarono i primi crateri ed ebbero luogo le prime eruzioni. Queste per lungo tempo non d'altro erano costituite fuorché di calde fanghiglie le quali, *raffreddandosi si rapprendevano, si fissavano e si convertivano in tufo.* Tale è l'*origine dei colli* che sorgono entro la città di *Napoli* e nelle sue adiacenze, compresa la costiera di Posilipo e quella di Cuma, compresi i colli, i monti, i laghi che trovansi disseminati *su tutta la* superficie di *quella regione vulcanica. Ma l'azione* tellurica andò concentrandosi in due punti, ove cominciarono a scaturire vere lave e i cumuli sovrapposti poterono assumere le forme e le dimensioni di grandi montagne; era il Vesuvio, altrimenti detto Summa, — che *secondo Celio, si* chiamò così da *Summano,* attributo di Plutone, *quasi summus deorum manium* — erano i monti *dell' Ischia* che si andavano formando. Parve per lungo tempo che solo i monti dell'Ischia fossero in attività, quando nel 79 il Vesuvio si scosse dal suo torpore e *nella terribile conflagrazione* tutto il *golfo rimase sconvolto* e scomparvero dalla vista del sole cospicue città. Altre eruzioni seguirono quella del 79: quella del 203 descritta de Dione Cassio e Galeno, quella del 472 che, secondo le affermazioni di Procopio, coperse tutta l'*Europa* di ceneri e seminò lo *spavento fino* a Costantinopoli: d'allora in poi il vulcano venne ognor più acquistando un carattere proprio e distinto.

Ha la natura la sua vita, ma noi non la vediamo; la natura è infinita e l'uomo è *circoscritto* nei termini del finito. Anche il Vesuvio come tanti altri vulcani si spegnerà, anche questo mostro gigantesco un giorno dormirà per sempre insieme coi villaggi che trasse seco nelle rovine e l'umanità vittoriosa dovrà *segnare questa data.*

G. L. A.

* **La pioggia di cenere**, il pauroso fenomeno di cui discorre in altra parte del giornale il nostro collaboratore M. *Morasso,* ha *ispirato* a Giovacchino Toma (1880) una delle sue tele più belle. *Il quadro non raccoglie,* come dovrebbe, larga messe d'ammirazione, perché per sua sciagura è relegato nell'ultima saletta di quella ineffabile galleria moderna dell'Accademia, ove così rari sono i visitatori *stranieri* ed indigeni. In questi *giorni in cui* l'attenzione di tutta l'Italia, per non dire dell'intero mondo civile è rivolta alla cara regione funestata da tremendi perturbamenti tellurici, dinanzi al quadro del *Toma ci dovrebbe* esser la folla. *Invece pochissimi lo osservano: e i* più *continuano* ad ignorarlo. Eppure in quella tela di proporzioni modeste tutto il terrore dello spettacolo singolare è espresso con *rara* efficacia. L'atmosfera oscurata dalla cenere pesa come una cappa di piombo: *appena all' ultimo orizzonte* si accenna un chiarore freddo, metallico. Addossate ad un *muricciuolo,* giovani donne in gruppo, levano fra due ceri accesi l'immagine santa contro il monte sterminatore. Dalla destra di chi guarda il nembo micidiale cupo e denso si avanza fra bagliori di fiamma. Oh la triste *miseria* di quegli stracci variopinti, di quei *grembiuli,* di quelle *pezzuole,* di quegli scialli, così gai nella luminosità del cielo meridionale, così lamentevoli oggi nella caligine sterminatrice! Due bambine tendono un vassoio ai rari passanti e implorano l'elemosina....

* **Leonardo alla « Leonardo. »** — Se il Croce aveva negato a Leonardo la qualità di filosofo, Isidoro del Lungo non gli concesse quella di scrittore, senza beneficio d'inventario. Scrittore sí il grande da Vinci, ma quanto si può esserlo quando non si voglia deliberatamente riuscir tale: se avesse voluto, non gli sarebbe certo mancata la potenza di anticipare in tutto e per tutto la prosa di Galileo. Quale l'abbiamo la sua prosa di *omo sanza lettere* è ancora la *più vicina* a quella del sommo fisico: è la prosa d'un quattrocentista di genio che si abbandona senza preoccupazioni formali, al ritmo del proprio pensiero, pur naturalmente ed inconsciamente risentendo talvolta dell'influsso umanistico dei suoi contemporanei. — *Questo ha detto il Del Lungo* nell'ampio giro dei suoi periodi ben costrutti, avvalorando l'affermazione con esempi assai numerosi desunti in particolar modo dal libro dei *Frammenti letterari e filosofici* pubblicato dal Solmi. — Storico della nostra letteratura e sottile conoscitore delle qualità della prosa italiana, il Del Lungo non si è limitato a darci un esatto profilo di quella di Leonardo, ma ha voluto presentarcelo in una bella cornice di riflessioni estetiche e stilistiche. Rapidamente ma con grande sicurezza e precisione ha detto dei caratteri della nostra prosa dalle origini *sino al Galilei, fermandosi in specie* sui quattrocentisti che egli conosce come pochi altri in Italia, e si è pure indugiato a parlare dei rapporti intimi che corrono fra le varie arti e della loro sostanziale *unità* che in *Leonardo sembra incarnarsi. Non così però che la pittura non prevalga su tutte le altre* e non abbia fatto rimpiangere a molti che Leonardo non siasi dedicato ad essa esclusivamente. — Questa nota dolente su cui il Del Lungo *non ha insistito, fu invece come il leitmotif* della geniale conferenza di Josephin Péladan, intitolato *Épilogue.* Il Péladan parla con molta arte e la nasconde sotto un'elegante apparenza di facilità. Quantunque oltrepassasse l'ora, il pubblico lo ascoltò con profonda attenzione *senza un momento di stanchezza. E* questo è molto quando si pensi che lo squisito scrittore è un idealista neoplatonico e un mistico che parla di « demoni » con salda fede e che non ha alcun dubbio sull'identità essenziale del sorriso enigmatico della sfinge egiziana e della Gioconda di Leonardo.... Leonardo dunque — secondo Péladan — non era un uomo, ma un demone, perché il genio è sempre un demone, cioè un essere intermedio fra l'umano e il divino, un angelo in ispoglie mortali. E precisamente un demone della pittura. Ond'egli disperdendo la sua prodigiosa *forza* in mille altre attività non demoniache, ma semplicemente umane, misconobbe in parte la propria semi-divinità e peccò contro di essa. Peccato di cui Leonardo ebbe coscienza e di cui si dolse e si confessò vicino a morte, come narra il Vasari. Stabilito questo carattere demoniaco della pittura di Leonardo — che il conferenziere nega a tutte le altre forme della produzione di lui — il Péladan analizza con finezza molto originale i capolavori del suo pennello e massime quelli che egli conosce meglio perché sono al Louvre: specialmente il San Giovanni e la Gioconda. Dall'esame di questa egli ricava che l'essenziale nella pittura leonardesca è la spiritualità dell'espressione: nel volto della Gioconda il senso e la passione — caratteri inferiori — non appaiono più: ma lo spirito lampeggia sovrano, lo intelletto puro si *rivela* in tutta la sua misteriosa e affascinante potenza: gli occhi di Monna Lisa non sono gli occhi d'una donna, sono gli occhi di Leonardo che ci guardano nell'eternità. Da molto tempo — dice Péladan — lo cercavo di *penetrare il mistero* di quello sguardo, ma non ci riuscivo. A un tratto, mentre contemplavo la sfinge che vigila il deserto africano, compresi la Gioconda. Quei due sorrisi sono identici, sono lo stesso sorriso del pensiero puro, che traversa i secoli come un raggio. — Péladan è *un filosofo poeta:* la sua immaginazione è calda e delicata, il suo stile conosce tutte le sfumature; la sua parola vibra d'entusiasmo. E la sua bella testa profetica commenta con singolare efficacia il suo *pensiero: pare* il *suo* pensiero stesso incarnato e lampeggiante.

* **Una Martire del risorgimento.** — In un nitido volumetto stampato a Brescia Luigi Re raccoglie diligentemente tutte le notizie che poté trovare intorno a Teresa Casati Confalonieri, che egli chiama una martire del risorgimento. Le notizie non sono numerose; la ricostruzione psicologica riesce quindi difficile; ma più che una martire del risorgimento, la Confalonieri appare una vittima: martire solo dell'amore per il marito. Se, infatti, prima dell'arresto di Federico Confalonieri, la casa di lui è un ritrovo di Carbonari, dopo l'arresto, lontana da lui che tanto ama, banditi i lieti convegni di un giorno, le patriottiche riunioni, indossate quelle gramaglie che non dovrà ormai più lasciare, vive di null'altro preoccupata se non del modo di alleviare la prigionia del marito e di vigilarne la sorte. Non come la Maria Frecavalli-Malaspina porta messaggi dei liberali lombardi nel Piemonte, ma si reca a Vienna, dopo avere con lunghe pratiche, ottenuto il permesso del viaggio, sfidando il freddo e i disagi, per ottenere dall'imperatore la grazia per il marito. È accolta con affettuosa compassione dall'imperatrice, che invoca anch'ella la grazia per Federico Confalonieri, ma né le preghiere della patrizia milanese, né quelle della pietosa sovrana valgono a ottenere dall'inflessibile imperatore la revoca della condanna. Teresa Casati Confalonieri rivalica le Alpi nonostante la tormenta, e ritorna a Milano; e non ha coraggio di vedere il marito, ma gli manda una fida e forte amica, Matilde Viscontini Dombowski. *La condanna a morte è però mutata nella* pena del carcere duro: e *Teresa Confalonieri chiede* il permesso di poter seguire il marito, divisando di fissare la sua dimora a Brünn per non essere tanto lontana da lui. Il permesso le è negato, e

la dolce e infelice moglie invia suppliche all'imperatrice, al Metternich, alla *Duchessa* di Parma, all'imperatore, perché le sia dato di vedere ancora una volta il marito prima di morire. Ma la dolce e infelicissima donna non riesce ad avere una risposta *favorevole*; nè i suoi tentativi per liberare il marito riescono nell'intento: muore, martire del dolore e dell'amore, a quarantatré anni, nel 1830. Teresa Casati Confalonieri non è una ribelle né una eroina: è una soave elevata, nobilissima donna che l'amore fa soffrire e che il dolore uccide.

* **Il quarto concerto della Società Cherubini** ha chiuso brillantemente lunedí scorso la serie di quest'anno, alla quale forse farà seguito — a quanto si dice — una desiderata appendice di concerti popolari. Sebbene il programma contenesse i nomi di Beethoven e di Wagner, i trionfatori della serata non furono già essi ma bensí il Debussy col suo Preludio « l'Après-midi d'un Faune » e la giovane pianista Sig.ra Wanda Landowska come esecutrice di un concerto di Mozart per pianoforte ed orchestra e di altri tre pezzi pianistici eseguiti fuori programma per corrispondere agli applausi ed alle richieste di *bis* instancabili. Certo in entrambi i successi ci fu molta esagerazione: una parte del pubblico ha creduto forse di buon gusto accentuare gli applausi all'indirizzo del compositore e della pianista esotici e nel suo scusabile *snobismo* è andata un pò troppo in là. La Sig.ra Landowska è senza dubbio una pianista rimarchevole, ma la sua tavolozza di espressione pianistica è pur sempre limitata. Certo essa è una esecutrice finissima; ma oltre alla delicatezza del tocco ed alla raffinatezza puramente formale dell'esecuzione, quali sono i suoi pregi? In lei non certamente esuberanza di temperamento, e tanto meno versatilità nell'interpretazione dei varii stili. Ci troviamo quindi di fronte ad un'artista degna di ogni ragionevole ammirazione ma non di entusiasmo. Quanto al pezzo sinfonico del Debussy la cosa cambia aspetto. Il Debussy è ora a capo della giovane scuola francese; le sue composizioni rappresentano l'ultima parola dell'arte francese ultra-moderna. Come confessare di non averlo capito, o di averlo compreso senza piacere e senza ammirazione? Si rischia di passare per ignoranti e per retrogradi e questo dispiace anche a quella parte di pubblico che nasconde a malincuore le sue preferenze per il walzer della *Mirella* o per il *Bacio* dell'Arditi. Ciò spiega il successo e le richieste parziali di *bis*. Alle quali si può anche aderire per dimostrare il proprio animo alieno da ogni esclusivismo, ma non certo per un desiderio schietto e sincero di riudire quella musica. In questo *preludio* il Debussy ci dà un saggio abbastanza completo delle sue caratteristiche di musicista decadente: non solo ogni tradizione di forma è risolutamente ripudiata ma anche il concetto musicale brilla per la sua assoluta assenza. Certo, per fare della musica senza concetti e senza forme ci vuole dell'ingegno e il Debussy ne dà prova anche con questo suo stile musicale che, se non rappresenta un partito preso estetico, è pur sempre la più deliziosa canzonatura che un artista d'ingegno possa fare del pubblico che lo segue ciecamente. Ma, nonostante tutto il non comune ingegno dell'autore, si tratta pur sempre di arte malata e falsa, in confronto della quale la « Kaiser marsche » del Wagner (che pure non è del miglior Wagner) parve un miracolo di arte sana e a grandi linee. In tutto il concerto, ma specialmente nella sinfonia VII di Beethoven, cosí piena di grazia ingenua e di freschezza, l'orchestra diretta abilmente dal De Piccolellis, fu attenta, colorita ed efficace.

C. C.

* **Concerto Brugnoli.** — Quando nella stessa persona — come quella del ventiquattrenne Attilio Brugnoli — si accumulano le due qualità di compositore e di pianista, è naturale che la qualità piú nobile soverchi ed informi l'altra. Ed è perciò che il Brugnoli, il quale anche nel genere della musica da camera dà prova di possedere un temperamento spiccato di sinfonista o meglio di polifonista — anche il grande Bach nella sua musica per clavicembalo era soprattutto polifonico —, anche come esecutore sembra prediligere la musica che ha magniloquenza polifonica e colore sinfonico. Ciò spiega perché l'*Orgeltoccata* in Do mag. di Bach-Busoni e gli *Etudes Symphoniques*, Op. 13 di Schumann abbiano avuto in lui l'esecutore ideale. Quando poi da un' interpretazione cosí potente si va alle delicatissime, personalissime sfumature colle quali egli ha miniato il *Valse*, Op. 42, la *Ballade*, Op. 23 e specialmente la *Berceuse*, Op. 57, il valore non comune del pianista, serio, elegante, efficacissimo, non ha bisogno d'altre prove. Degno del pianista è senza dubbio il compositore: anzi, se quello può anche non sorprenderci, il secondo non può a meno di stupirci grandemente. Infatti, il Brugnoli, componendo a soli vent'anni la *Sonata*, Op. 5 per pianoforte e Violino — eseguita magnificamente dal violinista Fanfulla Lari — ben si può dire che abbia cominciato dove alcuni sarebbero felici di terminare. Anche in essa il temperamento sinfonico, le derivazioni — legittime però — da Wagner e da Beethoven, si affermarono ma non a danno della composizione le cui linee generali, larghe e armonicamente proporzionate, sono disegnate con rara sicurezza, con pieno intuito del genere. Una grande spontaneità e fluidità melodica anima tutti e quattro i tempi e dà vita a tutto un insieme di episodii, di ricercatezze ritmiche armoniche e contrappuntistiche ispirate a grande ma sana modernità. Lo Scherzo e l'Andante furono fra i quattro tempi, quelli, a buon dritto, più ammirati. *Le scene napoletane* per pianoforte sono formate di varii episodi descrittivi riuniti assieme da un filo sottile e dalla omogeneità di stile. Come disegno generale esse ricordano le *suites* schumaniane, ma hanno un' impronta assai originale forse più marcata che non nella *Sonata* precedente. La *Tarantella*, la *Canzonetta*, *Pulcinella* e *Colombina* sono gli episodi in cui meglio si afferma il colore locale di quella Napoli dove il giovane compositore romano studiò il pianoforte sotto il Rossomandi e la composizione col Serrao, con tale profitto da meritarsi a Parigi il primo premio nel Concorso Rubinstein: eccellente esordio della sua carriera artistica.

C. C.

* **Il Teatro di Marcello.** — Illustrato da numerose incisioni e fotografie, un articolo di Ersilia Caetani Lovatelli racconta le varie vicende del romano magnifico teatro di Marcello; quel teatro che già tanta poetica eloquenza ispirò al nostro Angelo Conti. La Caetani Lovatelli si indugia intorno ai primi teatri che Roma vide, e alle occasioni che diedero il pretesto ai Romani assetati di divertimenti, di infrangere le regole dei loro maggiori, i quali reputavano i teatri nocevolissimi alla gravità dei costumi. Passando poi a parlare del teatro incominciato da Cesare e costruito da Augusto, che si chiamò appunto di Marcello, la Caetani Lovatelli ne rievoca, seguendo le testimonianze di storici del tempo, la prima rappresentazione col *ludus Troiae* o giostra a cavallo eseguita dai figliuoli dei piú ragguardevoli personaggi. Nel 365 comincia l'abbandono dell'edificio magnifico, intorno al quale si costruirono le case dei Pierleoni, che le tennero fin verso la metà del secolo XIII, e sul piccolo colle formatosi a poco a poco dalla rovine del teatro, quelle dei Savelli. Nel 1712 la famiglia dei Savelli si estinse, e il teatro di Marcello, che fu poi rocca médioevale dei Pierleoni e magnifica dimora dei Savelli passò in altre mani, fin che fu acquistato dagli Orsini ai quali però non appartiene più. La contessa Caetani Lovatelli, nel suo studio sul teatro di Marcello pubblicato dalla *N. Antologia* prova una cosa, prova cioè che una donna può essere ottima archeologa. Le vicende del teatro di Marcello attraverso i secoli sono tutte rigorosamente documentate: lo studio intorno ad esse è illuminato sempre da testimonianze contemporanee; il fautore più esigente del metodo storico potrebbe dichiararsi soddisfatto....

* **Napoleone e Virgilio.** — Al giovane côrso che, nella calma delle campagne d'Auxonne, sognava sulle favolose gesta d'Enea, parve Virgilio il più geniale dei poeti latini. Il luogotenente d'artiglieria che stava per intraprendere la tempestosa marcia da Tolone a S. Elena si divertiva, tra una manovra e l'altra, a rileggere le *Georgiche* e le *Bucoliche*. Racconta Edouard Gachot nel *Figaro* (supplément littéraire, 7 aprile) che non appena Napoleone fu entrato in Verona, il primo di giugno del 1796, lasciò al generale Massena l' incarico di occupare le piazze forti ed egli si intrattenne col provveditore Foscaroni per domandargli se qualche monumento, se qualche iscrizione, se qualche tradizione non ricordasse agli abitanti della vecchia città un passaggio, magari fortuito, di Virgilio. « Non troverete sue traccie, rispose il Foscaroni, che sulle rive del Mincio. » E quando Mantova cadde, stretta d'assedio dalle armi del Sérurier, Napoleone vi corse, e all'amministratore della città si fece indicare il luogo ove era situata la casa del Poeta, meravigliandosi altamente che Mantova non serbasse effigiate le sembianze del grande suo figlio. Alcuni giorni dopo, accompagnato dal generale Miollis, si recò a Pietole, il paesello, distante sei chilometri da Mantova, che va glorioso di aver dato i natali a Virgilio, e decretò che nel punto culminante fosse eretto un monumento. Egli stesso ne tracciò il piano: una piramide triangolare alta tre metri in marmo nero, recante alla sommità un cigno bianco con le ali spiegate, il monumento doveva essere circondato da un bosco di allori d'onde dovevano emergere quattro statue rappresentanti le quattro Muse e i quattro poeti: Omero, Tasso, Milton e.... Voltaire. Contemporaneamente decretava: « La Comunità di Pietole, come quella in cui nacque Virgilio, sarà esente da pagare qualunque contribuzione e.... sarà per quanto è possibile indennizzata per le disgrazie che può aver sofferto durante l'assedio ». A Mantova il Bonaparte incaricava l' architetto Pozzo di ricercare attivamente tutte le statue del Poeta per riunirle in un tempio; cosí doveva sorgere un tempio a Virgilio accanto al tempio dedicato all' Ente Supremo dei Giacobini. La mancanza dei denari mandò a monte il progetto iniziato, ma Napoleone, dopo il glorioso armistizio di Léoben, apprendeva lieto che Pietole aveva eretto una colonna al suo poeta ed egli sollecitava Mantova a seguirne l'esempio. M. de Kray assediando con gli Austro-russi Foissac-Latour, lasciato da Napoleone alla difesa di Mantova, permise che un'opera francese fosse distrutta a Pietole. Tornata Mantova nelle mani dei francesi volle il Miollis, sicuro di rendersi interprete dei sentimenti del Bonaparte, compiere un'espiazione e il 20 marzo 1801 nell'antica piazza, che d'allora ebbe nome di piazza Virgilio, si erigeva con solenne pompa il monumento al grande cantore. Però gli Austriaci che dopo Waterloo ripresero la città sdegnarono di associarsi al pio omaggio reso a Virgilio dal vincitore di Marengo e atterrarono la colonna; il busto fu recato nel palazzo comunale. Cosí umane passioni invidiarono al gentile poeta un ricordo marmoreo, e la guerra austro-francese tolse il monumento al cantore di Turno e di Enea.

* **Il freno nelle emozioni.** — Un' infedeltà coniugale fu causa della guerra di Troia ed il marito tradito riuscí ad armare tutta la Grecia contro il seduttore; ai nostri giorni, qualche volta, si ricorre al duello, quando non interviene tra le parti interessate un pacifico *modus vivendi*. Qualche maligno potrà dire: ci si è fatto l'abitudine, ché se ogni infedeltà fosse causa di una guerra la terra sarebbe alleggerita del peso dell' umanità. Ma considerando le cose un poco piú a fondo anche la diversa maniera di punire le infedeltà coniugali conferma quella legge, dalla scienza omai accertata, per la quale si pone come l'indice più manifesto, potremmo dire, simbolico della civiltà, la facilità dall'uomo acquistata nel frenare le emozioni. Oggi un sogghigno arriva all'anima piú tagliente di un colpo di spada; le battaglie che si danno agli avversari nelle conversazioni, con gli scritti, nelle elezioni, sebbene non cruente, riescono più atroci di battaglie combattute in campo aperto con fucili e cannoni. Perché ai nostri giorni si uccide meno facilmente che nel Medio Evo, meno facilmente che nelle società classiche?.. Perché si è imparato a disprezzare la vita, perché lo scetticismo che pervade la nostra società ci ha insegnato che la morte non è per l'avversario il maggiore male. Il dottore Briolou nella *Revue Scientifique* (31 marzo), studiando le emozioni dal punto di vista biologico e fisiologico, afferma che ogni emozione, per la solidarietà che unisce i singoli elementi nervosi, tende ad espandersi, ad ampliarsi nel maggiore modo possibile. Però non tutte le persone ricevono uguali impressioni dal mondo esterno, non tutte le persone rispondono alle varie impressioni con uno stesso sentimento o con una stessa intensità di sentimento. Se volete fare una prova, che potrebbe però riuscire disastrosa, ma in nome della scienza è permesso tutto — vi fu un filosofo che per ragionare meglio si cavò un occhio — esperimentate le diverse maniere con cui reagiscono varie persone ad una vostra offesa. Quale è nel meccanismo psicofisico l'apparecchio che serve da regolatore, che riesce a frenare i terribili effetti dell'emozione?... L'intelligenza. La passione si slancia, la riflessione verifica; il sentimento è un consigliere spontaneo, la ragione un tardo giudice. I fatti sono diversamente sentiti a seconda della diversa energia intellettiva, legge, questa, che dovrebbe essere tenuta presente anche nella compilazione dei programmi scolastici e nella educazione dei nostri figliuoli.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **S. Vincenzo Depaul, non di Paola.**

Da un dotto storico riceviamo e pubblichiamo

Firenze, 8 aprile 1906.

Preg.mo Signore,

Nell' ultimo numero del *Marzocco*, in un articoletto della rubrica « Marginalia », intitolato: « Bossuet e gli studi biblici », si legge: « Nella sua opera di sapiente e di credente egli recò il fervore di S. Vincenzo di Paola, di cui era stato scolaro ecc. »

Dire *S. Vincenzo* DI PAOLA è un errore, che si commette, in vero, da molti in Italia, ma che nel *Marzocco* non dovrebbe essere accolto. Questo errore deriva, io credo, dalla reminiscenza del nome di un altro Santo, cioè *S. Francesco di Paola* (1416-1507), fondatore dell'ordine dei *Minimi*, e celebre ancora per essere stato chiamato in Francia presso Luigi XI morente, il quale San Francesco era nativo di *Paola*, piccola città sulla costa occidentale della Calabria. Ma *S. Vincenzo Depaul* (in una parola sola, come si firmava egli stesso, non *De Paul*, come inesattamente scrivono alcuni) nacque il 1576 nel villaggio di Pouy, presso la città di Dax, nell'odierno dipartimento delle Landes, in Francia. Nulla egli ha a che fare con S. Francesco di Paola, nè con la città calabrese. Perché dunque chiamarlo *di Paola?* Anche *de' Paoli*, come dicono altri, è un errore. Non sarebbe errore, forse, dire di *Paolo*. Ma a niuno, che io sappia, è mai caduto in mente di chiamare, p. es. *di Giovanni* il generale napoleonico e ministro della guerra negli anni 1802-1810, Gian Francesco *Dejean*. Perciò io respingerei anche il *di Paolo*. In Italia, quando si vuol nominare il fondatore della Congregazione dei *Preti della Missione*, detti poi Lazzaristi, e istitutore dell'opera degli *Enfants-trouvés*, il meglio è chiamarlo col suo vero cognome *Depaul*.

* **Sulla dimora di Donatello.**

Firenze, 10 aprile 1906.

Ch.mo Signor Direttore,

Nell' ultimo numero del *Marzocco* (8 aprile '906) il signor Mario Bori, sotto il titolo di « Una dimora di Donatello », pubblica alcuni documenti tratti dall'Archivio Frescobaldi e riguardanti una casa, che Donatello aveva a pigione nei fondacci di S. Spirito, di proprietà di Stoldo e Lamberto di Lionardo Frescobaldi. I documenti sono senza dubbio

di qualche importanza; ma il signor Bori è caduto in errore, credendoli inediti, giacché essi furono tutti da me pubblicati tre anni sono nella *Miscellanea d'arte* (marzo, 1903) diretta da I. B. Supino.

Le sarei grato, se volesse inserire questa mia rettifica, e colgo intanto l'occasione di confermarmi a Lei

de.vmo

P. PAPA.

BIBLIOGRAFIE

O. VARALDO. *La vera « Amedeide » di G. Chiabrera*. Estratto dalla *Rivista d'Italia*. Roma, 1905.

Questa memoria, dichiara l'A. stesso, ha per fine di additare agli studiosi del Chiabrera l'unico testo della primitiva *Amedeide*, indarno sino ad oggi ricercato dai critici, e di ricostruire ai lettori il poema « nella forma appunto in cui Gabriello lo compose dapprima e volle che i posteri di buona volontà lo leggessero. » L'A. comincia anzi da questa ricostruzione, o esposizione, canto per canto; ad essa seguono le notizie sulle varie trasformazioni subite dal poema, per volere di Carlo Emanuele di Savoia, che non se ne mostrò forse mai a pieno soddisfatto. Il poema era compiuto nel 1606 in dieci canti; nel 1610 il poeta ha pronta la seconda redazione in dodici canti; nel 1613 la terza, in quindici, che più tardi diventano sedici, e più tardi venti. Così accresciuto, fu dal Chiabrera presentato a Carlo Emanuele nel 1618. Il Duca consigliò nuovi ampliamenti e nuove varianti: i venti canti diventarono ventitré e in questa forma fu finalmente pubblicato a Genova nel 1620, dopo quattordici anni! e ripubblicato più volte, dopo la morte del poeta. Par certo però che se il Chiabrera, per ossequio al Duca, racconciò e accrebbe di tante frasche il suo poema, dovette in cuor suo preferire all'ultima la prima redazione in dieci canti: tanto è vero che, ristampandosi nel 1635 a Napoli l'*Amedeide* pe' tipi di Lazzaro Scoriggio, la prima, per volontà del poeta, fu preferita. Di tale edizione resta un unico esemplare, come il Varaldo afferma, nella Nazionale di Napoli, ed è di questa ch'egli dà notizia, non inutile certamente agli studiosi del poeta di Savona.

T. O.

NOTIZIE

Varie.

★ **Eleonora Duse**, *che era attesa con tanta impazienza nella nostra città dove avrebbe dovuto dare sulla fine di aprile e nel maggio un corso di recite, alla Pergola, ha sciolto in questi giorni la sua Compagnia. Motivi di salute hanno indotto la nostra grande attrice a prendersi quel lungo riposo che già da tempo i medici le consigliavano. Sicché a noi non resta che unirci all'augurio degli infiniti ammiratori dell'artista italiana: che il riposo le restituisca pieno vigore di forze, onde possa presto ritornare a quelle scene di cui ella è vanto incomparabile.*

★ **Visite artistiche a scopo di beneficenza.** — Anche quest'anno il vigile comitato della società di patronato e mutuo soccorso per le giovani operaie ha disposto che si compiano due *visite ad insigni monumenti cittadini. La prima avrà luogo oggi, domenica 15 Aprile, a Santa Croce.* Il tempio, i chiostri, la cappella de' Pazzi, i refettori e le minori cappelle saranno illustrate in italiano dal prof. Guido Falorsi, in inglese da Mary Logan. Il convegno è per le 15.30. La seconda, fissata per il 20 Aprile, avrà per mèta il convento di San Marco, e qui prenderà la parola anche lo storico di Fra Girolamo Savonarola, il senatore Villari. Un coro di settanta voci canterà laudi del trecento e del quattrocento, trascelte da quelle raccolte in una sua nota pubblicazione da Eugenia Levi. I biglietti sono in vendita — al prezzo di L. 3 — presso le signore patronesse, in molti negozi cittadini ed anche, nei giorni delle visite, alle porte della chiesa e del convento.

★ « **Gli amici dei monumenti** » continuano le loro peregrinazioni artistiche in città: martedì 17 si recheranno, per gentile concessione del proprietario, a visitare il Palazzo Gondi ed altre opere d'arte nelle adiacenze. Nelle gite successive si visiteranno i tabernacoli d'oltr'Arno e la villa di Careggi oggi proprietà di Carlo Segrè. Si prepara anche una gita a Arezzo, che cadrà probabilmente nella prima settimana di maggio. Sarà guida autorevolissima il comm. Gamurrini.

★ **Un tabernacolo del XVI secolo e una casa del XX.** — Ormai, cadute le palizzate e i ripari, i buoni fiorentini possono ammirare in tutto il suo splendore il nuovo edifizio di Via Nazionale, destinato ad incastonare una fulgida gemma robbiana: il tabernacolo di Giovanni della Robbia, detto anche delle Fonticine. In verità qui ogni commento sembra inadeguato. Quella fabbrica a due piani troppo larga per ricordare le casupole tradizionali fiorentine, a due o tre finestre, troppo meschina per arieggiare la casa operaia moderna, è fuori di ogni stile e di ogni scuola. Nonostante, per fortuna o per disgrazia, il bel candore della calce è traversato da una fascia che all'altezza del secondo piano porta la sesquipedale insegna di una trattoria. È appunto quella fascia avvivata dagli allegri colori delle lettere vale a caratterizzare il moderno edificio. L'enigma è spiegato. Evidentemente gli autori sono andati a prendere l'ispirazione nei dintorni di Firenze. Giureremmo di aver visto qualche cosa di identico al Galluzzo o all'Impruneta.

★ **Musica sacra.** — Nella Basilica di Santa Trinita fu eseguita il 7 Aprile una *Messa da requiem* del prof. Benedetto Landini. La messa, per piccola orchestra, è completamente di stile liturgico, secondo il decreto pontificio. Meritano speciale menzione l'*Offertorio*, il *Dies Irae* ed il *Sanctus*.

★ *La società promotrice di Belle Arti di Genova rende noto che il Ministero dei L. P. ha concesso a tutti gli artisti espositori le seguenti facilitazioni ferroviarie: 1° riduzione speciale sul percorso Ferrovie del Regno dal 10 Aprile a tutto il 30 detto mese per tutte le spedizioni indirizzate alla Società promotrice di Belle Arti; 2° ritorno delle medesime ai signori artisti dal 15 Giugno a tutto il 30 dello stesso mese; 3° concessione di biglietti di andata e ritorno per tutti gli artisti espositori muniti di tessera della Società, col diritto di permanenza in Genova per 10 giorni. Questa concessione avrà effetto dal 10 Aprile a tutto Giugno 1906. I moduli occorrenti e le tessere saranno trasmesse dietro domanda alla Segreteria della società, Via Garibaldi 13.*

★ **L'Accademia della Crusca** ha nell'ultima sua tornata eletto a suoi Soci corrispondenti, Alessandro Chiappelli, Edward Moore e Attilio Hortis. Non poteva meglio essere scelto con due chiari italiani uno straniero che a loro è strettamente legato nell'immortale culto di Dante.

★ **Fedele Lampertico** spentosi di questi giorni era uno degli ingegni più versatili e più acuti della generazione passata. Attese con grande coscienza a lavori di giurisprudenza e di erudizione e con sottile acume a studi di critica letteraria. Molta parte della sua vita egli consacrò agli uffici pubblici e come senatore compì importanti relazioni ed inchieste. Fu uomo integro e la sua morte ha lasciato nell'animo di tutti un vivo rimpianto.

Concerti.

★ **Concerto Davies.** — Miss Fanny Davies, giustamente stimata fra le primissime pianiste inglesi e senza alcun dubbio la migliore allieva di Clara Schumann, malgrado il reale e grande valore delle sue esecuzioni pianistiche, ebbe martedì scorso pubblico scarsissimo alla nostra Filarmonica, che pure è sempre così affollata a concerti di assai minore attrattiva. Forse che da noi il merito, per farsi strada, ha bisogno di essere sostenuto da numerose clientele personali? Se così è, la poca affluenza di gente al concerto Davies torna ad onore della valentissima concertista, che deve soltanto a sé stessa lo splendido successo ottenuto, eseguendo un programma dei più faticosi e dei più difficili, dando prova di possedere grandissima correttezza di stile, forza, intuito e soprattutto una esuberanza di temperamento artistico insolite in una donna, specialmente se anglo-sassone. Bach, Leo, Domenico Scarlatti, Chopin, Sgambati, Liszt, Brahms, Tausig le diedero luogo di rivelare tale squisito temperamento sotto i più varii aspetti; il *Carneval* di Schumann, da lei eseguito col più scrupoloso rispetto delle tradizioni schumaniane, fu un vero modello di interpretazione al quale molti dei nostri pianisti potrebbero ispirarsi con profitto.

★ **Di Enrico Oswald** — il forte compositore e pianista Italo-Brasiliano al quale, fra noi, nuoce la eccessiva modestia e che da qualche anno è a capo dell'Accademia di musica a Rio Janeiro — *si occupa con vivissime parole di lode l'Allgemeine Zeitung in occasione di un concerto da lui dato testè a Monaco di Baviera in unione al quartetto Glosner. Il giornale tedesco rileva i molti pregi e soprattutto l'originalità dei notturni,* del finissimo impromptu *Il neige*, del Quartetto op. 26 e del Quintetto op. 18. Anche l'*andante* della sonata per violino, op. 36, vien ricordato con ammirazione.

Conferenze e Letture.

★ **Il Direttore della R. Scuola di Recitazione, L. Rasi,** così apprezzato lettore di versi, terrà anche quest'anno al Circolo degli Artisti tre letture. Diamo intanto il programma della prima. — 23 Aprile 1906 (ore 15). Carducci, *Idillio maremmano* - Salviati, *Il lamento della Sandra* - D'Annunzio, *La passeggiata* - Marradi, *Sonetti fiorentini* - Iacopo da Lentino, *Canzone* - Guido Cavalcanti, *Ballata* - Sacchetti, *Caccia* - Pascoli, *La piada* - Fucini, *L'Eredità di Vermutte.* — Biglietto d'ingresso a ogni lettura L. 5. Abbonamento alle tre letture L. 10. Pei biglietti d'ingresso o di abbonamento rivolgersi al Gabinetto di lettura Vieusseux, o alla signorina MacDougall (Via de' Serragli, 115), o al prof. Rasi (Via Laura, 58).

★ **La conferenza** su « La nascita di Venere nell'arte greco-romana », tenuta martedì scorso per la Società di studi classici da Filippo Vassalli, portò una nota di freschezza e quasi di gaiezza nella serie un po' grigia e grave dedicata ai filosofi, agli storici, agli oratori: il sorriso della Anadiomene attirò un pubblico ben più numeroso di quello accorso ad udire come Erodoto narrasse le vicende delle guerre persiane o Livio descrivesse il passaggio di Annibale attraverso le Alpi. La figura della dea sorgente dalle onde fu seguita con amorosa cura dal giovanissimo lettore, nei canti dei poeti, nelle statue di Fidia, nei dipinti di Apelle; illustrata, e talvolta ricostruita, con analisi elegante e persuasiva: sempre più sicura, via via che l'esame toccava le figurazioni meno antiche e meglio conservate, fino a quelle degli splendidi bassorilievi funebri dell'età imperiale. In nitide proiezioni passarono dinanzi agli occhi degli spettatori statue, bassorilievi, terrecotte, affreschi, gemme. Conferenza delle meglio riuscite, e che lasciò in tutti il desiderio di godere qualche altra volta di simili « intermezzi ».

★ **Lectura Dantis.** — Il prof. Pasquale Papa, del nostro Liceo Michelangiolo, ebbe il difficile compito di commentare il Canto XVI dell'*Inferno*. Compito difficile perché, come affermò il Papa, il sedicesimo canto è canto di transizione, uno di quelli cioè in cui materia non è compiuta in sé, ma in parte è complemento della precedente, in parte preparazione di quella che dovrà seguire. Manca di una figura centrale e non presenta nessuno di quei problemi che si prestano ai commentatori come una specie di rifugio alpino nelle difficili ascensioni. Con grande erudizione traccia il Papa le figure dei tre personaggi, Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi, Iacopo Rusticucci, appartenenti a quella parte guelfa che fu la parte del Poeta e dei suoi padri, che rafforzò la signoria popolare in Firenze e che diede incremento grandissimo alle arti, alla politica, alle industrie. L'esaltazione della virtù guelfa in questo canto è uno splendido contrapposto al ghibellinismo eroico di Farinata, contrapposto da Dante voluto non soltanto per un criterio estetico di equilibrio, ma ancor più per il criterio morale di giustizia distributiva, che regna in tutto il Poema. Ancora una volta si rivela il Poeta dispensiere equanime di lode e di biasimo, ad amici ed a nemici, a guelfi ed a ghibellini, ed egli arbitro si asside in mezzo a loro. — Il prof. Annibale Campani, del nostro Istituto Tecnico lesse, in sostituzione del prof. Vincenzo Crescini, il Canto XVII. In tre parti ben nette si può dividere questo canto di carattere puramente rappresentativo. La prima si impernia nella descrizione di Gerione, la seconda nell'episodio degli usurai, la terza nella discesa di Dante sulle *spallaccie* del mostro e nell'arrivo in Malebolge. Si crede comunemente Dante che abbia seguito fonti classiche o medioevali per la rappresentazione di Gerione, *quella sozza imagine di froda*; ma il Campani, e forse con ragione, crede che Dante si sia giovato di raffigurazioni artistiche, vedute nel suo pellegrinaggio e nell'Italia Superiore e in Francia. Notevole fu la lettura del Campani per l'originalità di alcune osservazioni. Acutamente notò come il senso pauroso del volo che Dante sa ritrarre con la propria discesa in Malebolge sulle larghe ruote di Gerione, non fu raggiunto nè dall'Ariosto con la sua fantasia dell'ippogrifo, nè dal Monti che, primo tra i poeti, inneggiò alla conquista dell'aria nell'ode a Montgolfier.

Nuove pubblicazioni.

★ **Nel 2° anniversario** della morte di Alberto Cantoni, Elda Gianelli pubblica una importante memoria sull'insigne umorista lombardo, ricca di notizie, e di acute osservazioni. Editore è Giovanni Balestra di Trieste.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ᵗⁱ dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 16. — 22 Aprile 1906. — Firenze

SOMMARIO

Oggi Anagni celebra il benefico promotore del Collegio per le Orfane dei Maestri Elementari e il nome di Ruggero Bonghi è ricordato con riconoscenza infinita dalle sue giovani « figliuole. » All'omaggio di Anagni abbiamo voluto associare il nostro, dedicando al Bonghi un intero numero del periodico e procurando di mettere in luce i principali aspetti di quello spirito mirabilmente poliedrico, nel quale il giornalismo italiano, per quanto ha rapporto con le sue più elevate manifestazioni, riconosce l'insuperato Maestro.

RUGGERO BONGHI

Il pensiero di coloro che promossero le onoranze a Ruggero Bonghi, prende oggi per noi dall'opera dello scrittore e più ancora dal carattere dei tempi, in cui essa si è esercitata, un significato di particolare importanza storica. Il nome dell'uomo insigne, che già accennava ad allontanarsi dall'attenzione di questa nostra età così mobile e affaccendata, resta, fra quanti ne ha la storia recente della vita italiana, il più intimamente legato a quella della letteratura e della politica militante degli ultimi tre decennii del secolo scorso, di cui egli fu certo l'ingegno più multiforme, più operoso, più flessibile e più largo. Né dicendo ciò, io voglio metterlo al di sopra di tutti, e tributargli una lode assoluta e senza riserva, la quale per il suo evidente eccesso, potrebbe quasi parere una offesa, oltre che alla verità, all'uomo.

Non è forse ancora venuto il tempo, in cui le facoltà del pensatore e del critico acutissimo, del polemista geniale potranno apparirci tutte e nella loro vera luce in una raccolta da farsi delle migliori e delle più durevoli tra le molte, tra le troppe cose scritte da lui. E anche allora forse da quanti ammireranno quell'ingegno poderoso si vedrà come alla sua mirabile forza originale di penetrazione si sia attraversata quella, dissipatrice, della tendenza giornalistica, del fascino deleterio della controversia politica, e una certa, direi quasi, ambizione dell'avventura intellettuale che ha troppo spesso tentato una mente così versatile come la sua, così ricca e pronta al getto immediato nel produrre. Forse allora si vedrà come dagli abiti e dagl'istinti originarî del suo pensiero — non dalla solidità dei suoi studi giovanili fortissimi — dipendesse la facilità, con cui egli si avventurò a scrivere nei soli ritagli di tempo (nelle *horas subsecivas*), lasciatigli dalla politica, intorno a due o tre soggetti, ciascuno dei quali aveva occupato, solo, la vita intera di studiosi e scrittori sommi.

Ma anche a non guardare che uno solo dei molti aspetti, da' quali l'ingegno di Ruggero Bonghi ci apparisce straordinario, anche a non considerarlo se non unicamente da quell'aspetto, che fu senza alcun dubbio grande, e a non vedere in lui che il pubblicista colossale (così lo definivano in Germania), il valore degl'impulsi intellettuali usciti dall'opera sua resta pur sempre tale e tanto da presentarcela come una tra le maggiori forze motrici della coltura e della vita politica dell'ultimo quarto del secolo passato.

Non che — badiamo — cotesto momento della nostra storia recente sia stato grande o glorioso per noi. È stato anzi quello, in cui la deficienza di menti e di forze organizzatrici, che ha reso socialmente e politicamente così sterile il nostro risorgimento, s'è mostrata più; quello, nel quale la bassezza o la prosaicità del bizantinismo parlamentare hanno fatto del governo dello Stato italiano uno dei peggiori regimi che mai abbia avuto la nostra patria.

Ma, se in cotesto trentennio il paese è stato moralmente e amministrativamente malato (e lo è in parte tuttora) di cattiva e inetta politica, per colpa di tutti i suoi partiti *ufficiali*, la sua vita economica, sociale e intellettuale si è però trasformata. Non so se tutta sia divenuta migliore; certo si è fatta più intensa e più varia e meno infeconda. Un lievito d'idee, di tendenze, di studi e di aspirazioni nuove vi fermenta da per tutto. Il passaggio — che le altre nazioni d'Europa già avean compiuto e che tra noi pure doveva farsi — da tutto un passato di tradizioni invecchiate al pieno operoso vigore della modernità, si è iniziato ed è proceduto un buon pezzo innanzi in questi ultimi anni. Ma per avviarlo nell'ordine delle idee, da cui doveva e dovrà poi estendersi sempre più agli altri campi della coltura italiana, ci voleva fin da principio tutto un grande lavoro di scasso e di critica agitatrice, sommovitrice di nuovi problemi, di nuove vedute morali e di cose nuove; lavoro che voleva e vuole l'opera di molti, ma che non poteva ricevere impulsi decisivi se non da forti ingegni critici, da controversisti e da polemisti vigorosi, da giornalisti di prim'ordine, quali ne hanno avuti, in specie nel secolo decimottavo e nella prima metà del decimonono, l'Inghilterra e la Francia. Non so, anzi veramente non credo che tra noi ve ne siano stati parecchi da stare a paragone coi maggiori di oltr'alpe; ma questo so di certo: che Ruggero Bonghi è, tra' pochi che abbiamo avuto, il maggiore e il più forte.

In quel caliginoso scorcio di secolo, quando la vecchia Italia non era ormai più, e la nuova stentava ancora ad apparire come in ombra, egli, educato alla vecchia scuola classica e di tendenze politiche conservatrici e militante nella destra moderata, cioè in quello dei nostri partiti, in cui le clientele, peste di tutta la nostra vita politica, sono state più anguste e più chiuse, egli, il Bonghi, ha pur potuto, per sola forza d'ingegno, riuscire nella sua lunga vita di scrittore uno dei critici di più larghe ed alte vedute, uno dei pubblicisti più obiettivi e fecondi d'idee nuove che abbia avuto l'Italia.

È che la tempra critica del suo ingegno era così vigorosa, e così intima l'affinità di razza, che esso aveva coll'ingegno greco, essenzialmente dialettico ed eristico, che qualunque argomento egli trattasse, — spesso ne trattava molti in un giorno e in un'ora, — sempre la pura tendenza teoretica all'esame e all'indagine obiettiva del vero, guardato da tutti i suoi aspetti, prevaleva in lui al puro angusto spirito di partito, alla disciplina di sistema o di scuola. Più d'una volta, alla Camera, egli pur così tenace com'era degl'intenti del suo partito, fu da' suoi accusato di aver fatto contro a loro. E Benedetto Cairoli lo paragonava a quei cannoni, che scoppiando seminano la strage più fra gli amici che fra i nemici. Avendogli io domandato un giorno con quali pratiche e abitudini mentali avesse potuto rafforzare quella sua maravigliosa facilità di trovar sempre da dire e da scrivere cose nuove su qualsiasi soggetto, mi rispose che appunto, quand'era giovane, egli soleva di proposito esercitarsi a immaginare e a disegnarsi in mente gli schemi di varî argomenti da trattarsi, e si provava a svolgerli in varie forme e da aspetti diversi ed opposti. Era la disciplina mentale, che gli veniva da quei grandi filosofi e sofisti greci, al cui studio s'era formato. I primi suoi lavori erano state traduzioni di Platone e di Aristotele. Di quanta agilità e vigoria si fosse nutrita la sua mente in cotesta sua prima formazione, egli lo sentiva e lo esprimeva dicendo che gli anni meglio spesi della sua vita eran quelli, in cui aveva tradotto la *Metafisica* di Aristotele.

Questa potenza di virtuosità dialettica era l'organo centrale dell'ingegno di Ruggero Bonghi. Essa è stata il perno di tutta l'opera sua di scrittore, di uomo politico, di publicista, perché ne rendeva nella forma e nell'azione esterna ciò che n'era l'intimo fondo, il carattere. Non che Ruggero Bonghi fosse uno spirito scettico e indifferente. Egli credeva nel vero e nel bene e da tutti i suoi scritti esce fuori un'innegabile costanza di affermazioni e di convinzioni morali. Ma, per indole, egli, pur così stretto da vincoli di partito ad uomini dommatici, era essenzialmente l'antitesi di un dommatico. Nell'esercizio del pensiero, in cui stava il fondo di tutta l'opera sua come uomo pubblico, non lo tentava, non lo attraeva, non lo moveva che la ricerca, e più che la soluzione di un problema, il problema per sé stesso. Egli davvero avrebbe potuto dire con quel personaggio del dialogo attribuito a Tacito: *« quod aliis solutio est mihi auget quaestionem. »* Quindi la straordinaria potenza irradiatrice d'impulsi e di suggerimenti intellettuali, ch'emanava da lui, specialmente sui giovani. I quali in quegli anni di così profonda trasformazione della nostra vita intellettuale, quando tutta una nuova generazione di pensanti e di studiosi si preparava, furono la materia, in cui agì e si sollevò più vivace, più eccitatore il fermento intellettuale dell'esame critico e della controversia, sparso ogni giorno, ogni ora, ogni istante, con la parola e cogli scritti, nel libro, nell'opuscolo, nel discorso parlamentare, ma sopra tutto nell'articolo di giornale, dal grande ragionatore.

Egli fu veramente il *Protagora* di quel momento della vita e della coltura italiana. Nessun'altra conversazione, fra quante mi abbiano mai fatto provare un vivo senso di comunicazione di moto intellettuale da altre menti alla mia, mi ha ricordato più di quella del Bonghi, quand'era in mezzo a noi giovani, i colloqui, sprizzanti di scintillío dialettico, così potentemente sceneggiati da Platone nei *dialoghi socratici*. Mai m'è così parso di rivedermi innanzi nel fatto la stupenda verità drammatica del *Protagora*; — ricordate la viva aspettazione destata in Atene fra i giovani dalla venuta del grande sofista, e l'affollarglisi che tutti fanno intorno, e l'incalzare di problemi che si succedono nel mirabile dialogo? — mai, dicevo, ho avuto così profondo il sentimento della verità di quella scena, come ai *martedì* della *Rassegna settimanale*, a Roma, tra il 1880 e l'81, quando ci veniva anche Ruggero Bonghi.

Certo neanche allora tra gli amici di Sidney Sonnino, che insieme a Leopoldo Franchetti la dirigeva, mancava lo spirito critico. — Ve n'era anzi tanto, che alcuni di essi, pure stretti, com'erano, — come sono anche oggi, — all'amico loro da vivo affetto, spesso ne dissentivano — come ne dissentono, credo, pure oggi, — in politica e in filosofia. — Ma cotesto spirito critico dei *Rassegnati* non appariva mai così acuto, come quando ne affinava la punta e ne faceva balenare a guizzi scintille dialettiche la cóte dello spirito geniale del grande pubblicista. In quelle ore, quando si faceva gruppo intorno a lui, anche i più desti di mente sentivano di pensar più presto, di veder più a fondo in ogni idea.

Alla ricca fertilità di motivi e di *partiti* intellettuali, che era nella mente di Ruggero Bonghi, nutrita da una mirabile potenza di assimilazione e di facile produzione, si deve ciò ch'egli ha pensato e fatto di più saldo e di più durevole. Certo in quella incessante attività di rapida improvvisazione intellettuale, che ha assorbita tutta la sua vita di scrittore, egli non si è potuto raccogliere e rivelarsi tutto in un'opera la quale dia intera la misura del suo ingegno e del suo sapere. Ma la fulminea prontezza di percezione, con cui coglieva subito in un'occhiata il centro d'ogni questione e d'ogni problema, rendeva preziosa e spesso decisiva la sua collaborazione, non solo nei dibattiti pubblici e negli Uffici parlamentari, ma ancora e più nelle *commissioni*, che in quel tempo trattarono le più gravi e difficili faccende di Stato.

È nota a tutti la parte importantissima da lui presa nelle storiche adunanze della *commissione*, che preparò il disegno della *legge sulle guarentigie*. Se l'opera sua in quel consesso, a cui assistevano uomini autorevolissimi e assai più di lui esperti della materia, sia stata o no tale da dargli quasi, come alcuni vorrebbero, la paternità della nuova legge, noi, credo, non possiamo oggi decidere. Ma i suoi colleghi e compagni nella discussione affermano tutti che, giunto la prima volta in mezzo a loro quasi impreparato e nuovo a tutto quel complesso d'idee e di cognizioni, che essa presupponeva, vi si era poi subito saputo orientare così felicemente, e giungere presto a tal padronanza dell'argomento, da far maravigliare i più esperti e da poter poi portare nelle loro decisioni il peso di un'opinione autorevole e spesso prevalente.

Ministro della Pubblica Istruzione, egli ordì e agitò vasti disegni di riforme, ma non ebbe — come tutti, quasi, coloro che lo avean preceduto e che gli succedettero — né tempo, né modo di ridar nuova vita e ordini saldi a quell'amministrazione, a cui, più che tutt'altro, è impedimento l'iniziativa e l'ingerenza perturbatrice di capi e di partiti politici. L'unica innovazione, alla quale il suo spirito fecondo e veggente diede un valido impulso, fu il riordinamento della *Biblioteca Vittorio Emanuele*. E anche questa, come molte altre cose, a cui egli si accinse, gli fruttò opposizioni crudeli e dolori, de' quali trionfò combattendo coll'arme della sua nervosa e acuta dialettica parlamentare, che sotto l'alta ispirazione del pensiero geniale si alzava spesso sino alla vera, alla grande eloquenza.

I disegni che, fra i tanti meditati e impresi da lui, gli riuscirono interi, e ai quali sarà forse più durevolmente raccomandato il suo nome, son figli di quei *« pensieri che gli venivan dal cuore »*, buono e caritatevole; sono i due collegi istituiti da lui: il collegio d'Assisi e quello di Anagni. Poiché, quanto egli aveva larga la mente, altrettanto aveva buono l'animo, e pronto a compatire e ad aiutare; ad aiutare e a confortare dell'opera sua e dei suoi consigli specialmente i giovani; ai quali era prodigo così dei suoi libri come dei suggerimenti del suo pensiero con la liberalità d'un gran signore dell'intelligenza, qual'egli era davvero.

Tra le figure più alte, che campeggiano nella storia del nostro risorgimento, quella di Ruggero Bonghi avrà certo un luogo importante in mezzo a quegli uomini, dei quali il pensiero filosofico, letterario, politico e critico si è tradotto in azione, anche se — ciò che, del resto, io non credo — nessuna delle opere maggiori scritte da lui gli sopravviverà intera. Alcune delle più meditate e delle più accuratamente disegnate — come la traduzione di Platone e la Storia romana — egli non ebbe, non poteva avere il tempo di colorirle e di condurle con arte pacata, serena e con l'ampia e non mai interrotta provvisione di ricerche e di studî di cui abbisognavano. L'essersi egli, ciò nonostante accinto a scriverle — si dica lo stesso della vita di Cristo — è, io credo, l'unico atto di leggerezza, che può imputarsi a un ingegno così saldo. E nella traduzione dei dialoghi platonici gli nocque, oltre la fretta (poiché se c'è cosa che non si possa improvvisar genialmente, è certo la traduzione d'un grande scrittore), gli nocque, dico, il non essere egli nato scrittore, nel senso artistico della parola, l'aver dovuto troppo spesso sacrificare alla soprabbondanza del getto spontaneo del suo pensiero e alla sottigliezza dell'analisi, di cui questo era penetrato tutto, quel senso dell'euritmia e della misura e quel fino tatto dei limiti, che sono nella fattura dello stile le qualità dominanti della grande arte. Anche in questa parte il suo ingegno, che aveva le facoltà brillanti ed agili e analitiche della mente meridionale, ne riteneva anche i difetti; i quali hanno fatto sì che quella regione d'Italia, pur così feconda di spiriti aperti ed acuti, non abbia tenuto finora nel complesso dell'opera e dell'arte letteraria d'Italia l'alto luogo che, a primo aspetto, parrebbe doverle spettare.

E tuttavia ogni qualvolta l'abito critico poteva accordarsi in lui con la spontaneità geniale del pensiero e con le reminiscenze dei suoi forti studî classici, l'opera gli usciva di sotto alla penna frettolosa improntata di forme artistiche belle. E tra le sue cose più belle è la prefazione al libro *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*; così come tutto quel libro, benissimo scritto, è l'opera sua più riuscita, quella in cui il suo mirabile ingegno critico ha vedute più fini, più originali, più audacemente nuove e che aspettano ancora interpetri degni e sagaci.

Domenica prossima in Anagni sarà reso a Ruggero Bonghi dalle alunne del Collegio, succedute a quelle che lo chiamavano col dolce nome di padre, l'onore più grande e certo da lui più desiderato l'onore della riconoscenza affettuosa, espressa nel linguaggio delle anime giovanili al loro benefattore. Solo là in mezzo a quella sua famiglia di alunne egli deponeva l'arme dello spirito critico, per poi riprenderla subito, non appena, al suo ritorno in mezzo al mondo letterario e politico, egli avesse sentito il bisogno di combattere per qualche verità nuova, di sfolgorare qualche ingiustizia, di correggere qualche menda e di raddirizzare qualche errore sopra tutto fra gli uomini del suo partito, ch'egli non risparmiava mai. E combatté sino alla fine. E quando si addormentò nella morte, poté dirsi di lui quello che disse Volfango Goethe quando seppe che Efraimo Lessing non era più: « finalmente il grande lottatore riposa ora per la prima volta! »

Giacomo Barzellotti.

Il Bonghi platonico.

Caro Direttore,

Ella m'induce veramente in tentazione, quando insiste, con fiducia cortese, perché io ragioni qui del Bonghi volgarizzatore degli scritti platonici. Ma il tempo che mi concede è poi così breve e l'argomento così alto ed ampio, che io debbo per necessità fare come la Sibilla efesia, della quale diceva l'antico Eraclito: « più che discorrere, accenna. »

Poiché troppo lungo discorso — e non gradito forse ai lettori di queste pagine — richiederebbe il cercare se il Bonghi abbia veramente arrecato un tributo notevole, e universalmente riconosciuto, agli studi platonici; dei quali bensí egli aveva seguito, per lunghi anni e con vigile amore, il cammino, finché le tante e diverse cure della sua vita pubblica gli tolsero di conoscere le fasi e i resultamenti più recenti. Quello che, invece, importa notar qui è come la versione platonica del Bonghi sia di per sé medesima indice e testimonianza della natura mentale di lui. Non vi ha di meglio, infatti, per misurare adeguatamente la tempra di uno spirito insigne che vederne quelle che il Goethe disse *affinità elettive*, ossia le predilezioni ideali. Vero è che da queste predilezioni egli poté parere, se altro mai, alieno; quando si pensi come egli imprendesse a percorrere mille vie, e a tentare nell'opera sua letteraria una moltitudine e varietà grande di soggetti. Non vi fu grande figura o grande evento della storia umana, salvo Dante fra quelle o la Riforma fra questi, che ei non si accingesse ad illustrare con animo adeguato; precludendo così, pur senza volerlo, la via, a chiunque fra gli studiosi italiani, avesse animo di cimentarsi anche in un solo di questi inesauribili argomenti. Platone, Aristotele, Cristo, Francesco d'Assisi, la Storia di Roma, la Rivoluzione francese, furon materia alle indagini sue, talora anche condotte a termine, ma quasi sempre riprese più volte e poi lasciate incompiute, divertito com'egli era da tante e sí gravi brighe. Egli volle essere insieme Schleiermacher e Mommsen, Renan e Taine. Al suo spirito naturalmente cupido e inquisitivo, ed anzi assetato di verità, come egli scrisse, fino alla morte, non bastava nessuna di queste vie maestre, che avrebbero spossato nel cammino ogni altro minore di lui. Ma nessuno fra quei grandi eroi del pensiero che sono le luci della storia, gli era forse, per molti rispetti, congeniale come il divino Ateniese, maestro sovrano ed arbitro di tutte le eleganze intellettuali.

Da giovine il Bonghi s'era disciplinato severamente negli studi della logica aristotelica; e in questi si formò il suo primo abito intellettuale. Ma questo non valse a vincere la nativa forma della mente sua, anelante ad escire dalle strette di quel rigido formalismo che da Aristotele passò — in gran parte esausto della sua originaria e vitale contenenza — nelle scuole del Medio Evo. Al grande eupatrida ateniese lo conduceva, innanzi tutto, il costume di elegante e intellettuale mondanità, che non depose mai. « Platone fu di nascita nobilissimo — scriveva nella dedicatoria della versione alla Regina Margherita — di squisita eleganza, di fantasia delicata e vivace, d'animo aperto ad ogni più gentile o più sublime commozione morale. » E alle prime fra le signore italiane intitolava poi i volumi della sua versione in quelle mirabili lettere, che sono più veramente platoniche della stessa sua traduzione. A me che gli chiedevo un giorno a quale fra le elette signore d'Italia avrebbe potuto dedicare il Parmenide, il Sofista o altro fra i più ardui dialoghi, rispondeva che gli sarebbe bastato l'animo di trovarla, come aveva trovata la *ignota* a cui dedicare l'erotico Simposio. Egli sapeva che la donna d'alto animo non rifugge — come soglion talora fare gli uomini per non sembrare *di cattivo gusto* — dalle più ardue ed acute disquisizioni dell'intelletto. Pare, anzi, che la donna ami seguire colla mente in questo difficile agone i forti lottatori. E il Bonghi, atleta del pensiero, si compiaceva di questa agonistica di cui è maestro sovrano Platone. La dialogica platonica, il meraviglioso dramma ove *dramatis personae* sono le idee, rispondeva all'opera continua e assidua della sua mente: poiché quell'opera fu tutta un gran dialogo, dove l'*elenchos*, l'*aporia* e la *ironia* socratica erano alimento a quella fiamma perenne del suo spirito, crepitante al sale che egli vi gittava copiosamente, negli scritti come nella parola viva, sempre arguta, tagliente, pugnace, nel Parlamento come nei salotti eleganti. Talora poté per avventura sembrare più simile ai grandi avversari di Platone, i Sofisti, che a Platone stesso: dacché greca essenzialmente fosse la tempra del suo spirito inquisitivo e disputativo. Ma di questo abito mentale, talora simile ad una virtuosità che tanto lo ravvicinava al meraviglioso Renan, egli si valeva poi sempre, come il Socrate platonico, per pungere la petulante presunzione degli avversari, specialmente politici, addetti ad un verbo o ad una opinione accettata più che meditata, e col proposito, sottinteso o espresso ma sempre in lui presente e fermo, di aprire la via ad affermazioni più alte e a verità capaci di rifare l'anima nazionale, e rigenerare la educazione pubblica della patria.

Se il lato aporetico e critico dell'opera platonica, che il Grote forse meglio d'ogni

altro mise in luce, rispondeva alle qualità native della mente del Bonghi, la larga esperienza politica e umana lo aveva ammonito che senza forti convincimenti non è possibile vigore di animi né grandezza di popoli. Onde al di sopra della sfera inquisitiva e disquisitiva, e segnatamente al di sopra delle mutevoli correnti della opinione pubblica, degl' interessi e delle passioni delle parti politiche, e *oltrepassando* le opposizioni delle menti diverse e *quelle anche* presenti e vive nella sua mente medesima, sentiva sempre l'impulso e il dovere, di adergersi, con meditato lavoro, a quelle supreme verità che dall'alto dominano la vita, e di cui il *grande* celebratore è nei secoli Platone. *Di* questi ei non ebbe, certo, il grande affiato religioso e la solennità quasi sacerdotale: e come traduttore, gli mancò, *oltreché* la necessaria consuetudine colla viva parola *toscana*, l'*ampiezza eloquente* dello stile *atta a rendere* le magnifiche volute del periodo platonico. Ma non è dubbio che fra quanti si accinsero, in vari tempi, a rendere italianamente il grande artefice del pensiero ellenico, nessuno ebbe al pari di lui le qualità *per riescire degnamente nella impresa; non solo per altezza d' ingegno, sí anche per condizioni* singolari di vita. Nessuno meglio del maggiore pubblicista che l'Italia abbia avuto negli ultimi tempi, era atto a intendere quegli che si può dire il più grande pubblicista che *abbiano avuto la cultura e* il pensiero umano nell'antichità. Nessuno al pari di lui, uomo di lettere passato alla politica, poteva rendere un pensiero come quello di Platone che al culto delle più sublimi idealità disposò l'ardore e la fede in una *grande* riforma della vita pubblica greca; che dalle più alte cime della città ideale seppe volgere lo sguardo e l'amore al rinnovamento della città umana. La stessa opera politica del Bonghi, che non fu mai popolare e si esplicò, come la sua vita, sempre nell'àmbito dell'alta cultura nazionale, lo dispose a sentire meglio d'ogni altro il pensiero politico, essenzialmente aristocratico, del grande discendente di Codro e di Solone, che l'intelletto voleva reggitore e regolatore supremo dello Stato.

Quando anche le disperse pagine del grande nostro statista — disperse veramente, come le « foglie lievi » dell'antica Sibilla, a tutti i venti della stampa nazionale ed internazionale — vengano (come è da augurare) amorosamente adunate da mano esperta, mancherebbe ad essa pur sempre gran parte della loro vita; la quale era, per cosí dire, assiduamente alimentata da un pensiero vigile, alacre, ricco sempre di sorprese per il pubblico dei lettori, inesauribile. L'uomo dal multiforme ingegno rimaneva sempre superiore all'opera sua pur cosí polifonica, per la quale parve breve spazio la vita di lui. Imperocché ciò che egli dava alla cultura, con getto perenne, non pareva in lui sottrazione o diminuzione alcuna di forze. I pensieri suoi, sempre rinascenti, erano energie, e nel lavoro si moltiplicavano; ed ei le spendeva con signorile prodigalità quasi sapesse che una sorgente insonne al di dentro provvedeva a ripararle di continuo.

Ei fu veramente uno spirito insonne: ed anzi un possente ed assiduo *dormitantium excubitor:* uno di quelli spiriti, vigili e sollecitatori, onde ha supremo bisogno una nazione come l'Italia, che, ricomposto il proprio corpo, deve pur rinnovare l'anima.

Ma io non voglio andare più oltre: perché a ragionare del Bonghi si corre il rischio di fare come lui: non fermarsi mai.

Mi voglia credere dunque

suo

Alessandro Chiappelli.

Firenze, 18 aprile 1906.

Bonghi mondano.

Il Bonghi non era soltanto socievole, ma addirittura mondano. Senza voler rivaleggiare col dizionario dei sinonimi, chi non sente il valore diverso dell'uno e dell'altro epiteto, con tutte le sfumature intermedie che stanno a caratterizzare l'individuo che ama la società del prossimo in quanto è intima ed intensa, per trovarci scambii di cuore o d'ingegno, per aver relazioni di vita interiore, affettiva od intellettuale, *necessariamente* ristretta a pochi, e l'uomo che preferisce la compagnia numerosa e rumorosa del prossimo, appunto perché meno intima e più superficiale, tutta composta come è di relazioni esterne, molto affrettate e parecchio frivole, in cui la vita della mente si riduce al minimo?... Ebbene il Bonghi, che era ambedue queste cose, io lo vedevo a Roma, sera dopo sera, in casa degli altri: aveva il suo posto fisso a tavola ogni giorno da questa o da quella amica del gran mondo: né terminava lí la sua serata, poiché dopo pranzo andava ad uno, a due, magari a tre ricevimenti elegantissimi fino a tardi nella notte.

Della migliore società italiana egli frequentava collo stesso apparente piacere gli ambienti serii, semi serii e futili. I professori si meravigliavano, un po' scandalizzati, che un cosí erudito e cosí elevato pensatore potesse trovare diletto persino in certi dati crocchi eccessivamente, esclusivamente mondani, dove soltanto preoccupazioni di *sport* e di *flirt* sembravano spiccare sopra uno sfondo leggerino di chiaccherio inutile a fior di labbra... Ma non capivano che per lui, oltre all'appagamento estetico che dà una esistenza di lusso e di buon gusto — i bei palazzi, le belle signore, le belle maniere — quelle serate rappresentavano un assoluto riposo per il suo cervello, dopo lunghe giornate di lavoro filosofico e politico, dopo chissà quante pagine scritte con acume, dopo chissà quante letture astruse d' indole oppostissima? Ho conosciuto un altro spirito raro ed alto, di un tipo che si sarebbe creduto solitario in proporzione della sua altezza, e che pure amava la società quasi quanto il Bonghi. Era un poeta, è vero, ma forse più ancora un pensatore in versi. Alludo a Roberto Browning il quale nella sua città, a Londra, era uno dei più *costanti, ricercati* e *noti dineurs en ville*, ed in viaggio praticava volentieri il bel mondo *cosmopolita*. I più *raffinati* salotti del Canal Grande debbono rammentarlo bene....

Ai grandi pranzi Bonghi restava talvolta silenzioso ed assente, distratto, meglio astratto, poi di botto diventava scherzoso come uno qualunque: di rado faceva il profondo, se non vi era tra i commensali chi fosse capace di capire e di godere. Rapido nel misurare il calibro mentale di chi lo circondava, timoroso di annoiare col suo ingegno, sapeva, quando aveva voglia, immedesimarsi *cosí* bene col vicino di tavola che è rimasto celebre l'aneddoto di quel giovane cavallaio il quale, giudicandolo dalla conversazione, l'aveva preso per un *trainer* di primo cartello.

Ospite gradito in città, il Bonghi era anche desideratissimo in campagna. Mi ricordo, durante le villeggiature autunnali, come andasse peregrinando di casa in casa, sopra tutto nell'alta Italia. La storia delle sue distrazioni era un' interminabile fonte di risate. Ora, assorto nella lettura, aveva oltrepassato la stazione dove invano la pariglia lo attendeva, coi suoi allegri bubboli, per trasportarlo a qualche sontuosa villa. Ora partiva, lasciando abiti e biancheria nel cassettone della camera da letto. Se non erro, è Donna Laura Minghetti che raccontava come una volta, arrivato a Mezza Ratta, essa volle visitare da sé la sua valigia perché non pesava nulla. Difatti conteneva un pettine, uno spazzolino da denti.... ed un volume greco di Platone.

Tra i cari soggiorni sotto il medesimo tetto ospitale ricordo con gratitudine e con divertimento quelli in villa Spalletti a Rubiera. Un autunno poi ci trovammo a lungo insieme ad Arcore, dalla bellissima Marchesa Bice d'Adda, e non dimenticherò mai il gran ridere che facevamo la sera improvvisando sciocche sciarade in azione. Tra le attrici recitavano alcune delle più leggiadre e squisite signore d'Italia: tra gli spettatori, oltre a Ruggiero Bonghi, c'era la sua spiritosa vecchia amica, la celebre Donna Mariquita D'Adda, zia del padrone di casa, la quale, scherzando in dialetto, diceva. « Io non sono che una specie di Marchesa Travasa rediviva » mentre invece la sua fine e felice ironia veniva dal Bonghi chiamata « socratica ». Per dimostrare la straordinaria capacità d'isolamento di questo portentoso ingegno m'è rimasto impresso con stupore un giorno di pioggia ad Arcore, in cui facevamo rumorosamente il chiasso nella biblioteca mentre egli, impassibile a un tavolino, alzando ogni tanto verso di noi lo sguardo e sorridendo, scriveva senza cassature uno dei suoi densi articoli per la *Nuova Antologia*.

Gli amici burloni solevano canzonare il Bonghi, dicendogli che pagava i pranzi romani e l'ospitalità delle ville a furia di dediche ai dialoghi di Platone. È un fatto che i nomi delle nostre dame più colte e più *sciccose* fregiano le interessanti sue introduzioni a ciascun dialogo tradotto. Pare una lista femminile tolta dall'Annuario della nobiltà italiana. Ma la ragione vera di quelle dediche, quando non si trattava di semplice e reale amicizia, non va ricercata in atti di *snobismo* o di convenzionale ringraziamento. La missione nella nostra società della donna in pari tempo intelligente ed elegante, il Bonghi l'ha sempre fortemente sentita ed invocata. Egli ha annunziato, ha inventato, ha incoraggito, ha glorificato le regine dei salotti. Se si leggono alcune pagine di un suo libro famoso, vecchio di un mezzo secolo, si vede come all'assenza di questo tipo di donna egli in parte attribuiva la poca popolarità della stessa letteratura italiana in Italia. Stando con lui, si capiva che il mondanismo gli piaceva, giacché ci viveva in mezzo, e che lo prendeva quale era, ma ciò non gli impediva di sognarlo ancora più moralmente bello, più greco, accoppiato a maggior cultura, a maggiore vivacità di spirito. Ora il còmpito di elevare il tono dell'atmosfera mondana doveva spettare secondo lui principalmente alla gran signora. Ed in dose uguale ad uomini importanti, indipendenti e profondi, simili al Bonghi, aggiungo io. Bisogna che da ciascun gruppo il migliore rappresentante vada incontro all' altro....

Quand' anche non siamo giunti in Italia a quella fusione tra la società decorativa e la società intellettuale che si trova nei massimi centri dell' estero, a Londra, a Parigi, tuttavia si sono fatti enormi progressi nell'ultimo ventennio. I benefizii di una somigliante unione tanto per l'uomo di mondo quanto per l'uomo di studio e di pensiero son talmente ovvii che è superfluo insistervi. Sia lode dunque al precursore Bonghi, per aver mostrato, contro il pregiudizio di molti, in un'epoca in cui le divisioni della società erano assai più formali di adesso, che l'ambiente *smart* può benissimo non uccidere l'intelletto....

Carlo Placci.

Il cavaliere del « sì ».

La lettera del Manzoni a Giacinto Carena era apparsa nel 1845 — tre anni prima di quella *magnifica eruzione* di patriottismo che *fu il quarantotto:* e nel *1855* — l'anno stesso della guerra di Crimea — Ruggiero Bonghi, seguendo l'impulso dato dal suo grande maestro, ricercava nelle famose lettere a Celestino Bianchi perché la letteratura italiana non fosse popolare in Italia. Pareva che l'Italia *stessa, ormai* vicina a conquistare la propria unità *politica, anelasse*, nell'anima dei suoi più nobili figli, all'unità della *lingua*. Del Bonghi infatti noi possiamo oggi affermare quanto egli nel 1876 affermava del Manzoni: che a quella *scomunicata, derisa, compatita opinione che la lingua italiana è in Firenze, come la lingua latina era in Roma, come la francese è in Parigi* egli era venuto per due vie: l'una l'esperienza sua.... e l'altra, un cotale intimo e fermo sentimento dell'unità *nazionale* dell'Italia, di cui egli augurava l'unità politica già da' primi anni suoi. » E questo sentimento dell'unità nazionale, e questa aspirazione all'unità politica quasi nascosti ed impliciti nel sentimento e nell'aspirazione all'unità dell' idioma dettero alla rinnovata controversia secolare un sapor nuovo e un interesse più largo. La questione della lingua usciva dal campo chiuso dei letterati e diventava popolare, usciva dalle accademie ed entrava nella vita.

Agl' italiani, divisi in diverse famiglie dialettali, incerti anche nello scrivere così dei vocaboli come delle forme sintattiche, il Manzoni prima, e dopo lui e con lui il Bonghi, dicevano: Fra i tanti dialetti, che sono lingue particolari di ciascuna regione, ce n'è uno che fino dalle origini della nostra letteratura, le diede vocaboli e atteggiamenti propri; ce n'è uno che anche oggi può arricchirla di tutto quello che ancora le manca: il fiorentino.

Da Firenze dunque bisogna attingere come da una fonte viva e perenne: l'uso fiorentino deve diventare l'uso di tutta l'Italia. I fiorentini debbono ricordarsi della loro lingua anche quando scrivono, avvezzarsi ad osservarla bene, spendere « a diventar consapevoli del loro dialetto tutto quel tempo che sciupano a frugar frasi ne' trecentisti » e preparare per gli altri italiani un vocabolario dell'uso vivo di Firenze. Questo carattere di praticità che appare nelle *Lettere Critiche*, si accentua sempre più nella relazione che il Bonghi insieme col Manzoni e col Carcano presentarono al ministro Broglio ragionando dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla. In quella l'insigne triumvirato chiedeva perfino che persone competenti, delegate nelle città capoluoghi dalla primaria magistratura, rivedessero non solo qualunque iscrizione, avviso od insegna da esporre in pubblico, ma anche le notizie che gli uffici regi o municipali forniscono ai giornalisti per le loro cronache quotidiane: e proponeva che si desse come premio a qualche allievo ed allieva delle scuole Normali e Magistrali il mezzo di passare un'annata scolastica a Firenze, per farci la pratica in una delle migliori scuole primarie. È un documento che commuove e parrebbe un sacrilegio sorriderne, anche dopo aver letto l'introduzione dell'Ascoli all'*Archivio Glottologico Italiano*. Sarà stata un' illusione la loro, ma era l'illusione generosa, di chi nutre impazienze magnanime e vorrebbe d'un tratto conseguire un grande scopo che soltanto il volgere lento degli anni e forse dei secoli riuscirà ad attuare. Essi non conoscevano, quanto le conosce l'Ascoli, le leggi che governano inflessibilmente la formazione degli idiomi e credevano che il miglior modo d'unificare in un tempo relativamente breve la lingua degl' Italiani fosse l'imporre a tutti indistintamente quella dei fiorentini. Era un' illusione analoga — in tutt'altro campo — alla illusione di certi rivoluzionari che vorrebbero sostituire di punto in bianco uno ad un altro ordine sociale, instaurando fra gli uomini l'uguaglianza con un colpo di bacchetta magica. Ma, d'altra parte, chi potrebbe negare che le dottrine di costoro benché, o forse appunto perché eccessive, non abbiano sospinto le nazioni sulla via della giustizia sociale? E chi potrebbe negare l'efficacia che il manzonismo — non quello degli Stenterelli, ma quello del Manzoni e del Bonghi — ebbe ed ha tuttora nel promuovere la lenta ma continua unificazione del nostro idioma? Fu uno stimolo valido da un lato a diffondere sempre più largamente in tutta Italia l'uso di quei vocaboli e di quelle locuzioni fiorentine che o già fossero della cosí detta lingua scritta o che al genio di essa si affacessero meglio: e fu dall'altro una diga potente all' invasione di parole e di modi stranieri, o dovessero essi venirci dall'amica Francia o dall'amicissima Germania. Quella che parve idolatria del *fiorentinismo* era in sostanza religione dell' italianità: e Ruggiero Bonghi ne fu il San Paolo, fervido e battagliero sino alla fine. La sua Damasco Stresa, la buona parola i *Promessi Sposi*. Anch'egli era pagano, di nascita e di educazione: né il suo primo crèdo letterario era stato davvero quello della semplicità popolare e della snellezza fiorentina. A ventun anni traducendo e commentando il *Filebo*, vi proemiava con periodi di questo genere: « Avendo io animo di pubblicar per intero una traduzione di tutti i dialoghi di Platone, ci è paruto bene, poichè n'avevamo recato a termine alcuna parte, di dar saggio del modo, che avremmo tenuto; affinchè i discreti e benevoli, che una simil traduzione, quando fosse ben fatta, credono dover tornare ad utile e decoro dell' italiana letteratura, ci volessero esser larghi dei loro giudicii, ed ammonimenti; e se bene non avessimo adoperato, mostrarci una via *migliore che al nostro intento condur ci potesse.* » E via di questo passo — scrive il D'Ovidio — con molti *imperò che, sendo che, ciò è*, e simili vezzi. Le *Lettere Critiche* sono dunque prima di tutto una reazione del *nuovo* Bonghi *contro* l'antico, la spietata requisitoria d'un neofita contro gli errori dei quali era stato vittima prima di arrivare alla luce della verità.

La prosa italiana, prima del Manzoni, vi è sottoposta ad un' analisi delle più acute e delle più *severe*; gl' idoli dei letterati *sono ad uno* ad uno abbattuti ed infranti. — Più terribile è coi più artificiosi: il Machiavelli solo si salva.

« Del Machiavelli — dice il Bonghi — io credo che si deva dire come qualcheduno ha detto di Dante: se uno sente di preferire *la prosa di altri nostri antichi scrittori* a quella del *Machiavelli*, ha un criterio certo per giudicare sè medesimo un uomo mediocre, di gusto non sano e d'animo piccino. Di fatti, per parlare solo del Machiavelli, chi di quei *nostri scrittori congiunge, come lui, con tanta* varietà di cose tanta schiettezza e sicurezza d'espressione?

« Chi sprezza quanto lui, gli ornamenti posticci e ridondanti? Chi, afferrato il suo soggetto, lo segue e lo penetra con maggior costanza ed acume? Chi si diparte meno dall'uso e sente meno di lui il bisogno di sforzare la frase e mascherarla per dargli vigore?

« Se ci volessero prove per dimostrare che queste lodi al Machiavelli spettano, s'avrebbe la migliore in questo: il Machiavelli, in generale, ai nostri letterati non piace. Sono andati pescando lo scrittore modello di qua e di là; l'hanno trovato in un monaco semplice del trecento, in un abate frondoso del cinquecento, *in un frate fraseggiatore del secento;* ma il Machiavelli, se l'hanno pur nominato, al più nel branco cogli altri. Il Giordani lo nomina molto di rado; e i capelli non gli si rizzano in capo per maraviglia mista ad orrore, se non per il Bartoli. » —

È il polemista del Manzonismo, che attacca con impeto tutti coloro che non la pensano come il Manzoni, è il critico manzoniano che alla luce del nuovo principio, riconosciuto fervidamente per vero, riesamina tutta la prosa italiana, la giudica, e quasi sempre la condanna.

Non ci domanderemo se questa critica sia sempre giusta; riconosciamo piuttosto che è sempre vigorosa e sincera, e che, tale qual'è, esercitò un influsso potente sullo svolgimento della prosa italiana moderna.

Cosí, anche in fatto di lingua, lo scrivere fu per il Bonghi un atto di propaganda efficace. Ma non si limitò a scrivere, né fu pago di rinvigorire entro i confini d'Italia l'amore e l'uso del nostro idioma. Già innanzi cogli anni e dopo aver tanto operato che chiunque altro sarebbe stato stanco, egli si diede con ardor giovanile a costituire nel nome di Dante, una società italiana intesa a difendere e a diffondere l'italianità del pensiero, della lingua e del costume ovunque fossero italiani, remoti dalla cara patria. « Ogni volta che io ho viaggiato nelle regioni confinanti col Regno o ne ho scritto — egli diceva nel suo discorso inaugurale pronunziato a Roma nel 1890 — io ho visto avanzarsi a danno della nazione nostra la nazione tedesca, la slava e la francese. Ho studiato se e quanto fosse il progresso di ciascuna; e ho inculcato il debito nostro d'impedirlo, di fermarlo, d'indugiarlo.... Non operare, dicevo, non solo è abbandono dei connazionali, e di ogni cosa che li costituisce tali, ma altresí è segno e prova, che un sentimento elevato d'italianità è languido nel Regno, se si lascia cosí, ozioso e indifferente, combattere e vincere fuori del Regno.... Noi vogliamo venire dappertutto dove italiani sono, in loro aiuto, contro gli sforzi che si tentano da più parti, in più modi, da governi, da popoli, per disitalianarli, se la parola mi è lecita, per farli francesi, inglesi, slavi, tedeschi. »

E cosí « mentre ci sforzeremo di salvare la italianità in altri le daremo maggior vigore e valore in noi stessi.... Fonderemo scuole, scriveremo e spanderemo libri, istituiremo librerie, stabiliremo premi, apriremo relazioni, difenderemo interessi legittimi, salveremo diritti. » E affermava che « il linguaggio è principio e mezzo d'ogni azione morale » onde all'Alighieri da cui la società si nomina « *favella* e *nazione* voglion dire il medesimo. »

E il medesimo significarono anche al Bonghi che nell'una amò l'altra e nell'altra l'una; e per entrambe visse scrisse operò.

Angiolo Orvieto.

Un Umanista del secolo XIX.

La politica del nostro Risorgimento, — non è una mia scoperta! — fu opera di letterati e di pensatori; onde « l'eroica gesta » di quegli anni leggendari apparisce quasi circonfusa d'un'aureola di poesia, e gli uomini che vi parteciparono e vi si segnalarono hanno qualità d'animo e d'ingegno che non si riscontrano nei paltonieri odierni pei quali la politica non è che un mercimonio di più. La coltura della mente, da molti ormai derisa, è ancora la miglior garanzia per la riuscita in qualunque impresa, anche d'ordine materiale; e quando non svapori in nebulose metafisicherie, è la più salda preparazione e la più onesta alla vita pubblica. Un uomo politico che sappia di finanza, e che per dilettazione dell'animo legga Tucidide o gli Epodi d'Orazio, ci darà maggior affidamento di serietà e di valore che non un di quei nostri malcapitati ministri da cui un bel giorno fu scoperto — con grande meraviglia — esservi « di belle cosette » nel *Principe* di Niccolò Machiavelli. La rivoluzione italiana, se non fosse stata educata dall'umanismo, non avrebbe avuto né la poesia de' suoi eroismi, *né la mirabile versatilità de' suoi forti campioni, né tanta audacia di fortunati* espedienti.

Ruggero Bonghi, se fosse nato quattro secoli prima, sarebbe certamente riuscito un umanista de' più eleganti e mordaci, e di lui oggi si disserterebbe in qualche melanconica seduta di classe a' Lincei con quella serena indifferenza onde si discute di Gemisto Pletone o di Demetrio Calcondila. Le acri polemiche che senza dubbio egli avrebbe suscitate per un *culex* purchessia, avrebbero *forse* salvato il suo nome da un irreparabile oblio; ma, dopo una fugace apparizione o ricomparsa tra i più turbolenti neoplatonici in qualche manuale tedesco, sarebbe ripiombato nel baratro profondo degl'inediti, tra il carname degl'innominati. La rivoluzione sollevò l'umanista e il dialettico in più spirabil aere, facendo di lui un uomo politico, e cambiò il letterato nel giornalista, temprandogli la penna agile ed incisiva a più nobili ed utili battaglie, che non fossero le logomachie degli eruditi. Ma non per questo egli poté cambiare la sua natura e l'indole dell'ingegno; onde, nonostante le diverse vicende che lo mandarono più volte in Parlamento e che di lui vollero fare un professore, un legislatore, un ministro e un consigliere di Stato, e lo sbalzaron sovente dalla tribuna alla scuola, dall'Ateneo al banco di giornalista o di ministro, egli rimase quale sarebbe stato in qualunque tempo, sotto qualsivoglia cielo o governo: un incorreggibile ragionatore e scrittore, un divoratore di libri, la cui operosità cerebrale non ebbe mai freno, l'uomo che ebbe per sola sua dea la parola, per sola sua arme la penna, e che obbedí — e non sempre — ad un solo padrone, al proprio cervello.

Del Bonghi uomo politico non si può seriamente discorrere senza tener conto di quella sua spiccatissima natura d'umanista in ritardo, che lo ha sempre straniato dai più. Il politico e il giornalista andaron sempre a braccetto, pigliando questi il sopravvento come richiedeva l'indole irrequieta dell'uomo che a consigli o discipline di partito mal poteva piegarsi. Fu precocissimo, e già a diciannove anni nel 1847, perseguitato dalla polizia napoletana per aver disteso la domanda d'una Costituzione al Re borbonico, cominciò a scrivere nel *Tempo*; poi da Firenze ov'erasi ridotto fu sfrattato per un articolo comparso nel *Nazionale* di Silvio Spaventa e a lui attribuito. Allora passò a Torino, e quindi a Pallanza ove conobbe il Rosmini, col quale e con Alessandro Manzoni visse molti anni fra studj e meditazioni. Poi, morto il Rosmini nel 1855, seguí un periodo di operosità letteraria, con le famose *Lettere Critiche* allo *Spettatore* di Celestino Bianchi e con studj filosofici; finché nel 1859, liberata la Lombardia, fu mandato a Pavia professore di logica in quell' Università. Spiccò allora la carriera politica, essendo eletto deputato per il collegio di Belgioioso; poi, dopo l'annessione delle provincie meridionali, fu deputato per Manfredonia, e fondò la *Stampa* a Torino, cominciando a scrivere per la *Perseveranza*. Nominato professore di letteratura greca all'Università di Torino, dopo il trasferimento della capitale a Firenze, fu quindi destinato alla cattedra di letteratura latina rimasta vacante all'Istituto di Studj Superiori; ma poco vi durò, e passò a quella di storia antica nell'Accademia Letteraria di Milano. Dopo il 1870, quando Roma divenne sede del governo, ebbe la cattedra medesima nell'Ateneo Romano allora rinnovellato, e dal settembre 1874 al 18 marzo 1876 la lasciò per coprire l'ufficio di Ministro della Pubblica Istruzione. Vi ritornò ancora, ma per breve intervallo, giacché dovette optare fra la cattedra e la deputazione: e questa prescelse. Finché nel 1892 fu nominato consigliere di Stato, ed anche in quest'ultimo suo pubblico ufficio non fu lasciato tranquillo, quando si pretese negargli la libertà di giudicare come scrittore uomini e cose che si volevano incensurabili.

Né meno agitata la sua carriera parlamentare. Dopoché fu sciolta la prima Camera italiana, abbandonato dal suo collegio di Manfredonia, fu raccolto nel 1867 da quello di Agnone, a cui egli nel 1874 preferí l'altro di Lucera per combattervi un avversario di sinistra. Ma dopo il 18 marzo 1876, Lucera gli fu infedele, ed egli dové rifugiarsi nel collegio di Conegliano che per tre volte lo rimandò in Parlamento: dal quale rimase escluso nelle elezioni del 1892, finché non poté ritornarvi coi voti del collegio di Isernia nel 1894.

Nel giornalismo, dopoché la *Stampa* da lui fondata con grande dispendio dové cadere per il trasferimento della capitale a Firenze, fu direttore nel 1866 per un periodo assai breve della *Perseveranza*, e poi nel 1871 dell'*Unità Nazionale* di Napoli. Ma la sua opera assidua di scrittore diede più specialmente a due periodici, alla *Perseveranza* e alla *Nuova Antologia* di cui fu una delle più salde colonne. Da ultimo per concedersi il gusto di leggere quanto più gli piacesse e di scrivere senza che altri lo tormentasse, fondò e diresse *la Cultura*, una modesta rassegna che voleva arieggiare la *Revue Critique*, ma che si ridusse ad esser l'organo delle impressioni personali del direttore.

Dell'umanista, come si vede, egli ebbe le due precipue caratteristiche: l'irrequietezza pugnace e l'indipendenza di giudizio incoercibile. Si sarebbe potuto credere che il suo cervello operasse per conto suo, e si sottraesse al dominio della sua volontà. E invero era

esso un congegno poderoso e instancabile, che dipanava la matassa continua delle deduzioni e dei ragionamenti, come una di quelle macchinette telegrafiche che svolgono imperturbate il rotolo infinito dei dispacci. Alla Camera eran famose, come rimasero memorabili, le sue interruzioni, quando senza levar la testa dalle cartelle d'un articolo chiedeva di parlare, e, venuta la sua volta, scendeva nella scaletta e cominciava con la voce acuta e metallica un di quei discorsi serrati e taglienti che davano agli avversari molto filo da torcere, e costringevano il Presidente a star bene in guardia.

Spesso un di quei motti, che egli lanciava freddo e impassibile nell'arena, suscitava proteste e clamori, che la vocetta esile e metallica sapeva dominare, e, se sopraffatta dagli scoppi vocali della maggioranza, tornava a ripetere con un'insistenza da sembrare ingenua e puerile, ed era invece effetto d'un deliberato proposito. Il Bonghi, gioverà ricordarlo, fu uno de' più abili maneggiatori di quell'arme parlamentare che chiamasi *ostruzionismo*, e molti ricordano i cento e più discorsi che ebbe il coraggio di pronunziare a sostegno di sempre nuovi emendamenti, discutendosi la legge sull'insegnamento superiore, presentata da Guido Baccelli ministro e allora suo fiero avversario.

Politicamente fu sempre con la destra conservatrice, né mai disertò la parte cui si ascrisse fin da giovine; ma il suo fu *rationabile obsequium*, onde egli non poté e non volle esser cosí ligio ai maggiorenti del partito da cattarne il favore e la riconoscenza. E anche in questo ritroviamo il letterato, che non sa piegarsi, ed ama farsi parte da sé stesso, e che re nel dominio dell'idea non sa riconoscere l'impero delle arroganti mediocrità che della politica son tanta parte. La sua cerebralità indipendente fece di lui un eterodosso, e lo mise in sospetto d'essere ciò che si dice un *enfant terrible*, da tenersi sempre d'occhio. Come scrittore egli ebbe un sommo pregio, quello d'usare — e magari d'abusare — di quella *aequa potestas* che Orazio concedeva soltanto ai poeti e ai pittori, e che il mondo moderno non può negare ai giornalisti. S'egli fosse vissuto all'epoca della Riforma, l'umanista si sarebbe cambiato in un di quegli arditi pensatori che sfidavano freddamente il rogo e le furie della scomunica; e in questo apparisce il frutto di quella sua educazione filosofica e socratica, che gli apprese a sorridere delle altrui minaccie. Perché v'ha una sola cosa al mondo contro cui si spuntano le armi dei potenti e che nessuna forza può comprimere e sopraffare; ed egli ne conobbe e sentí il pregio e la potenza: l'*idea*.

Guido Biagi.

Ruggero Bonghi storico.

Il Bonghi come critico ci è parso sempre grandissimo. Aveva mente acuta e creatrice; i fatti sottoposti all'analisi della sua mente sí perspicace, assumevano un nuovo aspetto; la luce del suo pensiero illuminava la materia dell'erudizione che era in lui smisurata e larga oltre l'opinione comune. E pur potendo percorrere, con passo cosí fermo e sicuro, il campo della dottrina filosofica e letteraria, fu poi robusto e fermo uomo politico, pregiato anche per la costanza salda, per la medesimezza dei suoi principii; come uomo politico, di tanta importanza pei tempi nostri che da chi scriverà un giorno la storia compiuta dei fatti del Risorgimento italiano dovrà menzionarsi il nome del Bonghi, segnatamente per la *Legge delle guarentigie* che fu opera di lui.

Un uomo di quella mentalità, un intelletto ricco di tali attitudini non poteva non volgersi alla Storia, che della cultura quanto più è soda e sicura tanto si avvantaggia, e trae cosí gran partito dalla pratica della politica, a comprendere e lumeggiare gli avvenimenti di altri tempi e le cagioni che gli determinarono

Ecco perché anche il Bonghi fu dedito alla storia ed ha come storico un'importanza che non poteva essere trascurata, e gli scritti storici di lui sono molti, anche se vogliamo passar sotto silenzio i discorsi e le conferenze sparse nei periodici quasi innumerevoli ove egli pose le mani. Dai Manuali Scolastici, come la *Storia antica in Oriente e in Grecia*, forse il migliore, per la sintesi geniale dei fatti, dai modesti trattati per le scuole, nei quali, se talora si conosce la fretta del compositore, pur si trova sempre qualche cosa di nuovo e l'orma dell'ingegno potentissimo; ai lavori di filosofia della storia, come l'*Idea nella storia* e sul *Concetto d'ogni scienza storica* ed alle monografie storiche su personaggi e fatti di periodi ben diversi, come *Roma Pagana e Cristiana*, le *Origini della Monarchia a Napoli*, l'*Arnaldo da Brescia*, l'*Eloisa*, il *Francesco d'Assisi*, la *Storia dell'Europa durante la Rivoluzione francese* dal 1788 al 1795, Ruggero Bonghi mostrò quanto poteva il suo ingegno in questa disciplina, ove fu critico, come fu critico nella filosofia e fin nella stessa politica; e critico serio, lontano sempre dai pregiudizi e dalle congetture. E posso accennare anche alle opere che chiameremmo di storia politica, come il *Congresso di Berlino e la crisi d'Oriente*, *Pio IX e il Papa futuro*, *Il Conclave e l'elezione del Pontefice Leone XIII e l'Italia*, *Disraeli e Gladstone* — ed altre ve ne ne sono — che dovranno essere consultate e studiate dallo storico dell'età nostra, se non voglia rendersi meritevole del flagello della critica, per non scusabile omissione. A mostrare poi sempre più la versatilità del suo ingegno nella stessa varietà degli studi storici, ricorderò la *Bibliografia della Storia Romana*, della quale non uscí che un solo fascicolo.

Dello storico il Bonghi ebbe poi anche la forma. Il singolare uomo napoletano mi è parso sempre un vero stilista; certo è poi che quanto è parco di parole, altrettanto è ricco d'idee, e il suo stile procede anche nelle scritture d'indole storica, voglio dire non solo in quelle filosofiche, fulgente di quella dignità che sta lontana dal manierismo non sempre elegante, proprio del Botta, o da altri difetti pur disdicevoli alla narrazione storica, come avviene a chi non ha, anche trattando di questa materia, la indispensabile preparazione letteraria; perché *in vitium ducit culpae fuga, si caret arte*. La prosa, insomma, di Ruggero Bonghi, quasi sempre cosí pittorica, concisa ed eletta, mi par proprio quella che meglio si addice ad uno scrittore di storia.

Ma l'opera che avrebbe potuto rivelare di quale potenza di attitudini storiche fosse capace Ruggero Bonghi è senza dubbio la *Storia di Roma*, dedicata alla memoria di Vittorio Emanuele II. Non ne uscirono pur troppo, che due volumi; il primo dalle origini della città sino alla elezione dei Tribuni nei Comizi tributi, secondo la leggenda e le tradizioni raccolte dagli storici antichi; l'altro contenente la cronologia e le fonti della storia romana e la storia dell'antichissimo Lazio. A questi due volumi è da aggiungersi un frammento postumo contenente una specie di *excursus* critico sulla materia del primo volume.

In quell'esposizione della storia leggendaria e tradizionale, per rintracciarne, pur di mezzo a tanta oscurità e confusione le vere sembianze; in quel risalire in su e cercar nel più antico Lazio le ragioni prime e rudimentali di fatti divenuti in progresso di tempo sí grandi e memorabili; in quell'acutezza di studi; in quell'esame accuratissimo di tutte le fonti o storiche o giuridiche: leggi, commentarii, trattati, cronache ufficiali e scritti privati; in quella critica, meritevole veramente di questo nome, perché analizza scompone e ricostruisce, non colla fantasia e colle congetture ma, cogli stessi e sugli stessi materiali scomposti, apparisce, a parer nostro, tutta la mentalità storica del Bonghi. Egli aveva preso molto a cuore quest'opera veramente grande e a quanto ne diceva a Francesco Vigo, editore livornese d'onorata memoria, nelle frequenti visite che gli faceva in Livorno quando esso stampava i suoi *Dialoghi di Platone* tradotti, si conosceva quante e quali cure vi avesse spese attorno e quale fatica gli costasse.

E se il Bonghi avesse compiuta la Storia di Roma avrebbe certamente innalzato alla città eterna, all'Italia, a se stesso un monumento imperituro, perché vi avrebbe trasfuso tutto il suo senso storico e politico, tutto il frutto della sua esperienza di studioso e di dotto. Ma anche cosí come sta, sebbene non ci riveli, perché troppo incompiuta, un disegno che possa dirsi ben determinato, né possa afferrarsene tutto il concetto sintetico, rimane testimonianza non dubbia di una mente proprio straordinaria, e il più decisivo indizio del valore di Ruggero Bonghi, come scrittore di storia.

Pietro Vigo.

Il Bonghi e la scuola.

I problemi riferentesi alla cultura e all'educazione nazionale agitarono più di tanti altri, di ordine vario e diverso, la mente di Ruggero Bonghi. Come giornalista, come deputato, come ministro egli apportò in tutte le discussioni che s'ingaggiarono a proposito di scuole, dalle più alte alle più umili, l'acutezza della sua critica, formidabilmente demolitrice alle volte, la sincerità delle sue convinzioni e la serietà della sua opera. E il ministero della pubblica istruzione era ai suoi tempi un ben « misero uccello », come egli stesso ebbe a chiamarlo, al quale erano state strappate le penne di qua e di là. Ma, lui imperante, quale serietà fosse impressa agli studi, è cosa che gli uomini della nostra generazione non posson aver dimenticato, quando abbian ripensato alle fatiche che costò loro quel diploma di licenza liceale che ora è concesso con tanta larghezza anche ai più inetti, solo che abbiano la pazienza di comporre alla fine di due o di tre anni i pezzi e i bocconi che essi hanno strappato un po' per volta, quando le ultime prove superate in alcune discipline indicano chiaramente che delle prime è svanito completamente il più lontano ricordo. *Consule Bonghi*, la licenza liceale era un attestato che faceva fede di una serietà di preparazione che dava frutti non spregevoli nelle scuole superiori, donde si usciva ben altrimenti temprati che non ora alle battaglie della vita e della scienza, e donde era impossibile non attingere quella forza che portasse più alto dei piccoli e modesti uffici, ai quali è pur necessario che si pieghino oggi coloro che pure hanno conseguito una laurea universitaria. E si noti che l'insegnamento superiore era, ai tempi del Bonghi, assai lontano da quella altezza che egli vagheggiava e a cui tendeva continuamente il suo pensiero e l'opera sua.

Ecco la ragione per la quale la maggior parte dei suoi studi fu tutta dedicata all'ordinamento dell'istruzione superiore e non ebbe sempre a guida il medesimo criterio. Dinanzi alla prima e più importante questione che gli si presentava, il *numero* cioè strabocchevole delle Università italiane, egli non si contenne sempre nel medesimo modo. Mentre da principio egli credeva che da alcune poche in fuori le università si dovevano dal Governo abbandonare a se medesime, più tardi pensò, e in questa idea si mantenne poi costante, che quelle che il Governo aveva lasciate libere doveva od assumersele o disciogliere. Assumersele, ma nello stesso tempo modificarle in maniera che non perpetuassero un equivoco dannoso, quello cioè di considerarle come un centro da cui si doveva propagare *tutta* la cultura, e adattarle invece ad alcuni bisogni particolari della scienza e della cultura.

L'ideale ch'egli vagheggiava per l'Italia era quello dell'università germanica, convinto che tendere a quello non era che tornare infine alle origini gloriose dell'antica Università italiana. Ai tempi suoi, e le condizioni non sono pur troppo mutate di molto anche oggi, quegli istituti erano nel loro complesso delle macchine per formare avvocati, ingegneri, medici, e non concorrevano alla cultura generale del paese se non in quanto quelle classi ne rappresentavano l'intelligenza media. Orbene lo Stato non si preoccupava se non di questo fine pratico, al quale meglio avrebbero dovuto provvedere quegli stessi che avevano interesse di raggiungerlo e trascurava quasi del tutto i fini dell'alta cultura. Come rimediare a questo inconveniente? Il Bonghi non vedeva che un solo rimedio, ed era nella libertà. « Quando nelle università voi avrete introdotta la libertà, quando gli insegnanti privati li avrete lasciati padroni di insegnare fuori delle università, quando avrete creata questa concorrenza, quando avrete creati gli altri istituti che in nessun altro paese mancano ed avrete apparecchiati sussidi e premi a rinfrancar gli ingegni nella varia ed ardua lor via, voi allora avrete creato l'insegnamento superiore in Italia, voi lo avrete creato, rigenerando e risuscitando per ogni via la vita scientifica e letteraria, non col macchinismo delle norme disciplinari universitarie. » La vita ufficiale dell'insegnamento è causa della decadenza di esso, e la necessità di provvedere alle troppe cattedre impedisce che uomini di grande valore occupino quegli alti seggi, per la ragione semplicissima che le cattedre sono molte, e gli uomini di grande valore non sono che pochi, necessariamente. E poiché non era possibile allora, come non è possibile oggi, per una quantità di ragioni che permangono sempre le stesse, abolire molte delle nostre università restava il rimedio che esse si unificassero, e che la vita dell'*unica* università italiana si distribuisse variamente per i vari centri, in alcune facoltà, secondo i bisogni e le tradizioni locali od altre ragioni di opportunità. Ed era un rimedio che oggi non dovrebbe certamente parere meno efficace di quel che apparisse alla mente dell'acuto statista.

Come per ragioni scientifiche egli propugnava la causa dell'alta cultura, distinta da quella universitaria, cosí per ragioni civili e morali egli voleva che lo Stato pensasse seriamente ad una scuola popolare, e voleva che essa fosse distinta dalla elementare, per quanto fino ad un certo punto le si dovesse assomigliare: una scuola che fosse fine a sé stessa e costituita cosí compiutamente, che le classi le quali intendessero di passare poi alle scuole superiori non avessero potuto trovar utile di servirsi degli insegnamenti che in quelle si dessero, ma avessero preferito di averne di diversi e a parte per sé.

Questi erano nella mente del Bonghi i due più alti doveri dello Stato: la cultura superiore e la primaria, quelli appunti per i quali lo Stato mostrava allora, come mostra ora, la più grande indifferenza. E nessun ministro ha mai espresso nella nostra Camera concetti più liberali e più socialmente avanzati di quelli che prendevano forma nella mente di quel conservatore che avversò l'abolizione delle facoltà teologiche, quell'abolizione che parve ai cosí detti liberali una grande affermazione della coscienza moderna.

Per la scuola secondaria è superfluo ricordare che come preparazione agli studi universitari il Bonghi voleva che essa fosse strettamente classica, per una quantità di ragioni che sono state recentemente ripetute da quelli che hanno difeso i nostri licei dagli attacchi continui che sono stati e sono loro continuamente diretti. Ma quel che forse molti ignorano è un disegno di legge da lui presentato alla Camera, che oggi non è forse inutile richiamare alla memoria, oggi che si sta pensando a riordinare queste nostre scuole. Egli aveva creato un Consiglio ed una Giunta esaminatrice per le scuole secondarie coi quali due corpi e coi presidi e coi provveditori il Ministro doveva governare l'insegnamento secondario pubblico e sorvegliare il privato. Al Consiglio erano riservate le seguenti mansioni: proporre al ministro i provvedimenti che s'attengono all'ordinamento alla direzione e alla disciplina dei licei governativi, alla nomina dei presidi e degli insegnanti, fare ed ordinare le ispezioni cosí negli istituti del Governo come in quelle dei comuni, dare il suo parere sulle proposte di legge che il Ministro presentasse al Parlamento: alla Giunta esaminatrice spettava invece di compilare i programmi di esame e comporre le commissioni esaminatrici, pubblicare i resultati degli esami e riferire sul merito comparativo degli istituti. Questi licei governativi non erano che ventiquattro e gli stipendi dei professori andavano dai titolari di prima classe ai reggenti di terza classe, da lire 4000 a lire 2200. Questa liberalità di un conservatore data nientemeno che dal 1866, ministro della pubblica istruzione Domenico Berti!

Anche sulla scuola unica, oggetto oggi di tante dispute, si portò l'attenzione del Bonghi, ed egli ammise, benché non del tutto convinto, che si potesse tentar l'esperimento di formare, senza latino, un solo istituto della scuola tecnica e del ginnasio inferiore; ma non mancò di avvertire col suo solito acume che le discipline comuni ai due istituti difficilmente avrebbero dato buoni frutti, poiché gli pareva assai difficile che si potesse insegnare con un medesimo metodo a due classi di studenti che si avviavano poi diversamente, convinto com'era che anche all'esercizio delle professioni più comuni sia di grande giovamento una rigida educazione della mente, anziché il solo apprendimento di cognizioni pratiche.

Nessun aspetto delle questioni della coltura nazionale sfuggí dunque allo spirito veramente vasto di Ruggero Bonghi: nessuno: e nel proporsele e nel risolverle egli vi portò sempre un esame che non si limitava alle ultime apparenze dei fatti. Gli effetti che egli si augurava da quelle riforme che non poté attuare, se non in piccolissima parte, dipendevano sempre da cause assai remote che i miopi occhi degli uomini parlamentari non sempre riuscivano a distinguere. E molte di esse, pur trascinandosi, dinanzi alle due Camere, caddero fatalmente. Caddero sí, ma per afforzare in coloro che non fanno soverchio conto degli interessi immediati, la convinzione che non è possibile riformare la mente e la coscienza pubblica, se non si apporta in ogni propria affermazione una forte coscienza, e la lunga esperienza di chi ha agitato continuamente dentro di sé i problemi più ardui, risalendo attraverso alla storia ed alle leggi del pensiero umano, alle sorgenti stesse della civiltà. Animo di questa tempra era Ruggero Bonghi, e per questo appunto l'opera sua di legislatore e di Ministro è stata, com'era naturale, sempre più imperanti i bisogni del momento, a poco a poco disfatta.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

* **Un po' d'esame di coscienza.... fatto venti anni fa.** — È un esame di coscienza letteraria fatto nel gennaio del 1885 da Ruggero Bonghi, il quale in materia di letteratura italiana moderna, come si sa, era impregnato di schietto pessimismo. Da quel giudizio sconfortato che egli faceva allora della letteratura dell'ultimo ventennio, alcuno potrà ricavare la conclusione che molto si è progredito più tardi; altri invece dedurrà che molte deficienze tuttavia permangono. Quel giudizio (vedi *Horae subsecivae*, Morano edit. Napoli 1888) comincia con la domanda: « Che fanno queste lettere italiane? Progrediscono, stanno, o regrediscono? » E continua, poco dopo, con questa tremenda risposta: « Non c'è nella letteratura italiana un ventennio più povero dell'ultimo; non c'è nei suoi quinquenni un quinquennio più povero dell'ultimo; e degli anni di questo quinquennio non ve n'è alcuno più povero di quello finito quattro giorni or sono. Che una luce deva spuntare, io lo spero; ma di dove io non vedo. » E dopo di avere additato quali siano la poesia, il romanzo, il dramma, la storia degni di questo nome si domanda: « Dove sono i poeti, i romanzieri, i drammaturgi, gli storici che rassomigliano a tale ritratto? L'Italia ne ha mai avuti meno che nell'ultimo ventennio, quinquennio e anno? E dov'è la speranza di averne di più, non dirò nel ventennio, ma nel quinquennio, o nell'anno prossimo? » E qui un'intemerata contro i lettori ai quali il Bonghi lancia l'apostrofe seguente: « Neanche voi siete migliorati; tutt'altro. Anzi non so se esista altro paese in cui siate peggiorati altrettanto. Ora avete fiato corto: e gli scritti non volete che l'abbiano lungo, perché vi farebbero arrossire. Ciò che chiedete, è che vi si diverta. Niente di quello che non vi diverta, ha il beneplacito vostro. Divertirvi dev'essere l'oggetto di chi scrive, checchè egli scriva. Deve saltare e piacervi e chiedervi di applaudire; e se v'ha per poco esilarati, applaudite. Se per caso facesse finta di volervi istruire, è perso; ed è ragionevole che sia perso. Come? Istruire? O non siamo oggi giunti a recare in atto il proverbio: *Tanto ne sa altri quanto altri!* O non siamo istruiti tutti del pari? O che aristocrazia, o che tirannide è questa di pretendere che uno intenda qualcosa meglio d'un altro, soprattutto in quello che s'attiene ai fenomeni morali o intellettuali della società, i quali, a differenza dei fisici della natura, sono chiari per sé medesimi? Tutti oramai si sa tutto: si vede alla Camera.... » Quest'opinione che egli ha dei suoi lettori gli impedisce di dir loro il perché di tanta decadenza della letteratura italiana: chè a dirlo due colonnini non basterebbero e due colonnini son le colonne d'Ercole del lettore italiano. Né l'intemerata finisce qui.... « Un foglio letterario, di sole quattro pagine, volante è più che soverchio agli stomachi vostri; a vederlo più grosso, fareste segno che vi fa peso. E bisogna, anche cosí volante, com'esso è, alleggerirvelo. E ve lo alleggeriscono, e ve lo condiscono, e ve lo salano; almeno tentano. E cosí discendete più giù, e voi, e loro. I lettori pochi, e svogliati, e assonnati spiegano una letteratura povera e tediata e stanca; e gli uni fanno l'altra, e l'altra gli uni. » Che direbbe Ruggero Bonghi, se dovesse ripetere l'esame di coscienza, oggi, dopo vent'anni?

* **Bonghi e l'amore per la lettura.** — L'amore che il Bonghi aveva per la lettura è quasi proverbiale. Egli viveva circondato dai libri e si muoveva, si può dire, sempre in mezzo ai libri. Gli umoristi in altri tempi amavano raffigurarlo sepolto sotto una valanga di volumi sesquipedali, tra mucchi enormi di riviste e di giornali. Quest'uomo che ha scritto come pochi (è noto che egli soleva dettare anche a più segretari nello stesso tempo) ha letto anche più di quanto non abbia scritto. Ogni occasione gli pareva buona per rinfacciare al pubblico italiano il suo moderato amore per la lettura. In un aureo volumetto nel quale è costante il parallelo fra i pregi esotici e le deficienze italiane, in un volumetto fatto tutto « d'impressioni dolci e osservazioni amare » (*Un viaggio da Pontresina a Londra*, Lombardi ed. Milano 1889), il Bonghi ritorna ancora una volta su questo suo argomento preferito e racconta come essendosi un giorno fermato davanti a una caserma di Londra a leggere un manifesto che invitava i giovani ad arruolarsi vide annoverati tra i vantaggi di appartenere all'esercito *l'uso d'una libreria* ed osserva: « questo, di certo non cadrebbe in mente ad un ministro della guerra italiano: che giovani della classe a cui sogliono appartenere persone che si arruolano per soldati — o in verità di qualunque classe presso di noi — possano essere allettati dalla speranza di trovare libri da leggere! Gl'italiani, come sapete, anche se non vogliono andar soldati, leggono cosí poco, che prenderebbero addirittura per matto chi volesse persuaderli, indurli a far qualcosa col promettere loro che avranno cosí modo di leggere. Ne vede nessuno a leggere in ferrovia? In Inghilterra non v'ha casa, che non abbia una libreria o piccola o grande; non v'ha stanza, si può dire, di casa di nobile o di borghese, e forse di popolano che non abbia qualche libro su ciascun mobile. In Italia abbondano le case nelle quali manca persino la semenza del libro. Mi raccontava un amico, che, avendo chiesto a una signorina italiana, che tornava d'Inghilterra, dove era stata ospitata in più case, se il soggiorno gliene fosse piaciuto, questa rispose: Sí m'è piaciuto; ma quei libri in ogni stanza, che peso! Pure la signorina, m'aggiungeva, era di spirito. Gli faceva peso che altri leggesse; poiché essa non leggeva. »

* **Per una tutela razionale del patrimonio artistico** del paese il Bonghi ha scritto, in una sua relazione, parole che ancor oggi potrebbero costituire il migliore programma. Le trascriviamo testualmente perché si veda che i mali delle Belle Arti italiane erano da quella mente acutissima già additati insieme con gli opportuni rimedi: « Alle commissioni consultive delle Belle Arti, già esistenti, quantunque non sempre con carattere governativo nella maggior parte delle provincie, c'è paruto bene di dare ordinamento più rigoroso, perché lo Stato sia meglio in grado di difendere col loro aiuto dall'arbitrio, o dalla negligenza delle provincie e dei comuni il prezioso tesoro d'arte, che abbiamo ereditato dai nostri padri, e del quale, pure, quantunque sia una delle principali glorie nostre, abbiamo aria d'esser talor cosí scioperati ed incuriosi custodi. Il diritto che il Ministero rivendicava al governo sopra gli oggetti d'arte di ragione privata, c'è paruto necessario di ridurlo in più discreti confini; perché l'interesse sociale non invadesse più del dovere quello dei singoli cittadini, e il libero uso della proprietà, che è l'elemento essenziale di questa, fosse conciliato bensí colla tutela della cultura e della tradizione nazionale, non già negato a dirittura. Ciò che manca principalmente allo Stato, per esercitare il suo diritto di prelazione, è il denaro; e perché gliene manchi meno, abbiamo addetta a questo fine la tassa d'entrata proposta dal Ministro, ed accettata da noi, con qualche temperamento, per la visita dei musei, delle pinacoteche e degli scavi archeologici. »

* **Il socialismo giudicato da Ruggero Bonghi.** — In un volumetto pubblicato dall'ed. Carlo Aliprandi di Milano — Gustavo Macchi raccoglieva i giudizi sul socialismo provocati da una inchiesta del giornale *Vita moderna*, nel 1894. I quesiti dell'inchiesta erano formulati cosí: I. Che atteggiamento prendete di fronte al socialismo: simpatico, avverso o indifferente? II. La simpatia, l'indifferenza o l'avversione è il risultato di un esame ragionato della questione oppure l'espressione di un complesso di sentimenti? III. Ammessa l'applicazione pratica del socialismo, a che condurrà: a un assetto economicamente più equilibrato della società o alla formazione di una razza psicologicamente superiore? Ed ecco le risposte del Bonghi pubblicate a pag. 10 del citato volumetto: I. Avverso, quantunque riconosca in buona parte fondata la critica degli ordini sociali. I rimedii son quello che non mi persuade. II. Di un esame ragionato. III. A una lotta internecina tra le classi, se socialismo è collettivismo.

* **R. Bonghi e il pensiero religioso.** — Ruggero Bonghi aveva molto vissuto e, nella intensità della sua vita, aveva prova tole estasi del godimento, le amarezze delle delusioni. Lo confessa egli stesso in alcune pagine sparse, nelle quali, come quelle che spontaneamente sgorgarono dalla sua anima e dal suo intelletto, rivela tutto il suo *io*. Egli nel tormento del dolore, nell'ansiosa ricerca del piacere trovò la fede. Ma non fu cieca la sua fede, non fu la sterile aspirazione di una mente ignava, ma fu un fervido sentimento illuminato dall'intelletto più fulgido. Ché spesso la ragione col sentimento contrastava e in un sogno ideale l'anima si addormiva. Non era egli uno degli scolari più devoti di Platone?... Però il contrasto tra ragione e sentimento, tra pensiero ed affetti traspariva anche all'esterno; né era posa, la sua. Il suo contegno, scrive Francesco Crispi nella prefazione ai *Pensieri inediti di R. Bonghi*, faceva dubitare che egli fosse scettico, ma i suoi atti lo dimostrano sincero credente in religione e in politica. Il Cristianesimo è l'emersione dell'*io*, il socialismo la sommersione dell'*io*, scriveva egli in un foglio recante la data del 6 giugno 1892: frase, questa, che forse è la chiave del suo pensiero religioso. Nel Cristianesimo egli vide un fattore di moralità e di civiltà anziché una religione, il senso del Cristianesimo attinse egli alle fonti più pure, ma non gli bastò l'animo per l'esame di queste fonti stesse, onde l'opera sua più che il frutto della critica apparisce il frutto della ammirazione che talvolta raggiunge i confini dell'entusiasmo. La mente del Bonghi fu la mente di un ribelle, di un rivoluzionario, ma l'animo fu quello di un asceta. Fu un rivoluzionario, e a questo lo portarono la profondità e la vastità dei suoi studi, fu un asceta, perché il sentimento temperò in lui le audacie del pensiero critico, e nel senso della moralità, quale odiernamente è concepita, pose l'*ubi consistam* della vita e della religione. Da questo punto di vista poteva egli affermare, come affermò in una dotta sua conferenza tenuta nell'Aula Magna del Collegio Romano, che « la dottrina di Gesú non apparisce essere oltrepassata dalla coscienza morale degli uomini. Invece è chiaro, che la mira, posta dalla dottrina di Gesú all'uomo, sta ancora più alta del segno cui l'uomo è giunto. E d'altronde, se ciascuna singola persona è tuttora lontana dall'avere effettuato l'ideale cristiano in sé, ne sono più lontane di molto le società nel complesso della loro azione. Non v'ha indole di popolo cui il Cristianesimo non si attagli; non v'ha condizione morale di popolo cui non aspiri a migliorare; non v'ha progresso intellettuale, civile che non promuova e abbracci.... Il Cristianesimo non nega nessun lenimento al dolore e alla miseria; invita tutti ad alleggerirli; promuove i consorzi che si pongono questo fine; ma non nega neanche la natura umana e le necessità sociali che ne derivano. I nostri tempi, cosí pieni di luce e di tenebre, chiedono non meno Cristianesimo ma più; e per fortuna non si può affermare che sia esaurita la forza di penetrazione e di espansione delle idee Cristiane, o presso a esaurirsi. È combattuta — qui è il destino suo e la sua salute; — ma non è vinta. Né sarà vinta, credo; e come son corsi diciotto secoli ne correranno altrettanti e più, e la sua giovinezza non apparirà avvigorita. Essa si è connaturata coll'uomo, e il suo destino è tutt'uno con quello dell'umanità stessa. » Se noi non facciamo rilevare il senso morale di queste sue affermazioni corriamo il rischio di porre il Bonghi in contradizione con se stesso, col Bonghi che era intimo conoscitore della filosofia neo-platonica — ibrido connubio del pensiero Greco con l'Ebraico — donde ebbe origine il pensiero cristiano. Il Bonghi conosceva Filone, vissuto pochi anni prima di Cristo che aveva scritto: pensare Iddio oltrepassa ogni pensare umano; le qualità che gli si attribuiscono, sarebbero un limite; si deve pensarlo come assoluto ente; e poiché egli sta tanto in alto che non ha niente a che fare con la terra sin dall'origine è emanato da lui un essere divino, un mediatore tra lui e la terra, un suo Verbo cioè la ragione e il pensiero di lui. Ma la profonda

cognizione della grecità, e del platonismo in ispecie, non bastarono a fare del Bonghi un discepolo della scuola di Tubingen: egli alla stessa guisa di Kant, il padre putativo dell'idealismo tedesco; si soffermò alla considerazione del valore morale del fenomeno cristiano, nè volle indagarne il valore storico. Quindi nei suoi scritti sulla religione, nella sua Vita di Gesù, non troviamo le audaci affermazioni del Craig che riteneva potere venir meno col tempo anche l'evidenza di un fatto storico di così larga portata come il Cristianesimo, non troviamo in lui l'arguzia, talvolta cavillosa, dell' Harnack, non l'accurata critica dello Strauss. Se mai, se un paragone deve recarsi, il Bonghi si avvicina più che ad ogni altro a Renan; con lui ha a comune il senso idealistico della ricostruzione storica, sebbene gli resti inferiore per molti rispetti. Leggendo gli scritti religiosi del Bonghi noi sentiamo che lo scrittore è stato in certo modo superato dalla potenza dell'argomento e come abbagliato dal suo fascino. G. L. A.

* **Una conferenza sullo scetticismo dei giovani.** — *Nel febbraio del 1882 il Bonghi era* invitato a tenere una conferenza al Collegio Romano da un gruppo di giovani che gli proposero quattro temi: primo se dagli antichi greci si debbono trarre le ispirazioni della letteratura; secondo: il risveglio della letteratura di Platone nella seconda metà del 1400; terzo: Manzoni e Leopardi; quarto: come si debba giudicare lo scetticismo che si osserva nei giovani. In una lettera a Ferdinando Martini allora direttore della *Domenica letteraria*, che gli aveva chiesto pel suo periodico il testo della conferenza, il Bonghi che dei quattro temi aveva scelto il quarto così scriveva: «. . . . . quel discorso io l'ho pensato soltanto, non l'ho scritto; e l'ho pensato la mattina stessa del giorno in cui l'ho detto, in una passeggiata solitaria fuori Porta Pia sino a Ponte Nomentano. Poiché quest'aria della campagna romana mi par piena d'idee; e basta respirarla per empirsene la mente; e se uno, dopo averla respirata per un paio d'ore, si trova tuttora la mente vuota, la colpa è tutta sua.» Ad ogni modo il Bonghi mandava a quel periodico un sunto della conferenza che venne poi raccolta in volume. Ivi alcuni passi potrebbero essere ancora utilmente meditati, come acuta diagnosi di un malessere che tuttavia alligna nei giovani. Segnatamente opportuno il parallelo istituito fra le condizioni nelle quali si trovarono ad esser giovani gli uomini della generazione del Bonghi e quelle nelle quali vivono i giovani delle generazioni successive. Al sogno della patria grande, al sogno dell'Italia del *Primato* è succeduta «un'Italia mediocre, essenzialmente mediocre, «senza grandi virtù e grandi vizii, tale che appena «gli effetti naturali e necessari della libertà nel «promuovere la cultura e la prosperità vi si scorgono; e una vita pubblica inferma, malsana, «mollemente discorde, fiaccamente torbida, consumata in gare vane e infruttuose e senza nessun ideale davanti a sé, atto a sollevare i cuori «di un'intera gente.» E più oltre: «Il carattere «è la ròcca nella quale voi dovreste potervi ad «ogni modo ritrarre, e difendervi dallo scetticismo che vi assale. Il carattere nasce dalla fede «che si forma nell'animo di ciascuno, di una mèta «da raggiungere, d'un dovere da compiere in «questa vita. Il carattere è la persuasione, che «s'ha l'obbligo di fare il bene; che se anche non «istà nel nostro destino il trovare, sta nel nostro «destino il cercare; e ci regge esso solo contro i «dubbi della mente, contro la stanchezza del cuore. «Esso di dentro vi sforza senza posa ad andare; «e vi tiene diritti contro ogni colpo. Una nazione «in cui i caratteri abbondano, è rupe, contro cui «ogni violenza di vento freme indarno; una nazione in cui i caratteri mancano, è un mucchio «di sabbia, che ogni vento disperde.» Ad alimentare questo malessere nei giovani molto contribuiva, secondo il Bonghi, la letteratura non atta a formare e rinvigorire il carattere, ma tutta o quasi tutta, pettegola. E più della letteratura la scuola che è andata perdendo via via d'efficacia morale, ed è affatto priva di forza educativa. «L'istruzione non è assunta dallo Stato, se non «perché lo Stato si propone d'elevare con essa il «valore morale ed intellettuale di tutte le professioni. Senza ciò, basterebbe lasciarne la cura a «chi se ne deve servire. Gli avvocati, gl'ingegneri, «i medici, i falegnami, i calzolai provvederebbero «bene a istruirsi da sé. Ma a quello che è il fine, «il proprio fine di un'istruzione pubblica, questa «non provvede, quanto dovrebbe, in Italia, soprattutto nelle scuole del grado di quelle alle quali «voi appartenete.» Qui, dopo un quarto di secolo, le condizioni, pur troppo non sono mutate.

* **Mecenatismo anglo-sassone e tirchieria italica.** — Toccando ancora una volta delle qualità anglo-sassoni e ricavando da queste amare osservazioni sulle corrispondenti deficienze italiane, il Bonghi scriveva: «L'inglese è molto più ricco dell'italiano, o per dir meglio, vi hanno più ricchi inglesi che ricchi italiani; e la ricchezza dei primi raggiunge molto maggior somma di quello che faccia la ricchezza dei secondi. Ma si deve anche dire che il ricco inglese, in generale, spende il suo denaro meglio; cioè ha più gusti gentili, spirituali del ricco italiano. Il ricco inglese sente quello che l'italiano in gran parte ignora, un grande amore, una grande stima dell'arte: sente che la ricchezza, oltre a servire a vivere comodamente e gradevolmente, serve a compire uffici nella società in cui si vive, i quali giovano al bene morale e al progresso intellettuale di essa, ma non si possono adempiere se non si è ricchi. Un inglese, ch'è in grado di farlo, si vergognerebbe di non avere quadri, statue in casa; si vergognerebbe di non mostrarsi largo verso la scienza e l'arte, verso tutto ciò che nobilita ed eleva. Il mio ospite, ch'è uno dei maggiori manifatturieri di Manchester, la prima cosa, anzi la sola cosa che mi ha mostrato in sua casa, sono stati i quadri che ne adornano le pareti. Cotesto spirito pubblico — giacchè è più che privato — nell'uso della ricchezza a noi manca, se non in tutto, almeno in parte.»

* **Igiene ed estetica delle città moderne.** — Sebbene quando il Bonghi era nel pieno fervore della sua attività intellettuale, l'estetismo non fosse ancora di moda come è di moda oggi, pur non è difficile trovare, nei suoi scritti, vivaci accenni contro il gusto pervertito che rovina in Italia le bellezze naturali e alla suggestione e al fascino delle cose antiche che distrugge, nulla di degno sa sostituire. Sentite che cosa scrive in una lettera da Coira. «La vecchia Coira è tutta in un gruppo; ma la nuova distende e spande le sue case tra i giardini. Così è inteso dappertutto il costruire ora e allargare la città. Par salutare e bello moltiplicare, non solo i giardini pubblici per il popolo in più parti della città, ma moltiplicare anche i privati, più o meno larghi, intorno a ciascuna casa. E la casa, se non deve essere un albergo, è quanto basta a una famiglia o due. Noi non intendiamo ciò, eccetto forse a Torino e in qualche altra città. Noi, che stiamo rifacendo le città nostre, costruiamo caserme, anzichè case, distruggiamo i giardini privati, e ne facciamo pochi di pubblici, e non abbastanza sparsi nè larghi. Vedete Roma, soprattutto. Poteva diventare la città più bella del mondo, e diventerà la più brutta, la più volgare, la più plebea! Ora, che cosa possono mostrare le città nuove altro che questa vaghezza della costruzione sparsa e salubre? In ogni altra cosa le vecchie ci superano. Anche qui, quando avete visto la *cattedrale e il* palazzo episcopale, non resta, come curiosità d'arte, come robustezza o leggiadria di linee, per sentirvi attrarre la mente e il cuore, per *rêver*, come i francesi dicono, e che non so come si dica in italiano, per andar vagando col pensiero in un infinito indistinto, non resta, dico, altro. Noi siamo posteri, ma in questo aspetto non avremo posteri».

* **Il Manzoni secondo il Bonghi.** — Il Manzoni, scrive il Bonghi, era un uomo *vero*. «Passava i mesi di state nella villa di suo figliastro Stefano Stampa a Belgirate, e veniva più volte le settimana *a visitare il Rosmini a Stresa*, presso il quale io ero, e talora vi restava a dormire la sera. Non ho mai visto amicizia più sincera e rispettosa; nè credo che si sia mai dato altrove l'esempio di due uomini di così grande ingegno tanto scrupolosi a farsi ciascuno piccolo davanti all'altro. I colloqui non eran però, per questo rispetto meno vivi nè ameni, poichè e il filosofo e soprattutto il poeta avevano la memoria ricca di fatti, e la mente aperta a qualunque studio. Quantunque ciascun dei due cercasse di prendere lo stesso interesse nelle stesse cose pure il Manzoni riusciva a sentire, a mo' d'esempio, il valore della filosofia del Rosmini, assai più che il Rosmini non riuscisse ad apprezzare alcune, almeno, delle investigazioni letterarie del Manzoni; e nelle questioni storiche, sociali e politiche, i loro dissensi erano parecchi; nelle religiose, l'autorità del sacerdote vinceva assai facilmente l'animo del poeta, veracemente cristiano e cattolico. Però, si badi, che il Manzoni non era legato così dalla sua coscienza religiosa, che non si muovesse liberissimo nel campo d'ogni studio e ricerca, e non definisse da sé quello, in cui spettava al suo intelletto d'adorare solo e tacere. Se v'ha cosa di cui mi pento — e ve n'ha pur troppo tante — è questa, di non essere corso, dopo sciolta la compagnia, ogni mattina, ogni sera, nella mia cameretta a scrivere quello che dal Manzoni avevo sentito dire e ragionare; poiché, se l'uomo appare grande per intensità di pensiero e per vigore di fantasia nei suoi scritti, solo nella conversazione di lui si toccava con mano la larghezza della sua cultura e si vedeva da che ricca e nudrita vena quella limpida fonte era scaturita. Ogni dì vengon meno quelli che l'hanno conosciuto; e se v'ha uomo che non potrà esser ritratto bene se non da chi l'ha visto e molto, questi è lui. Non s'è mai ritrovata, credo, tanta novità di pensiero, tanta arguzia di parola, tanta varietà di considerazioni, tanta malizia di osservazione e tanta modestia e cortesia di tratto, in mezzo a tanta naturalezza e semplicità di abitudini e di contegno!»

* **Appena morto Ruggiero Bonghi**, Francesco d'Ovidio lo commemorava in quella *Nuova Antologia* a cui l'illustre scomparso aveva dato tanta parte della sua attività, ricordandone la vasta e multiforme intelligenza, l'ardente animo, la vita operosissima, le idealità patriottiche. Come quasi tutti i grandi, il Bonghi aveva frequentato poco le scuole; molto aveva studiato da sè. Come pochi, anche fra i grandi, egli era inesauribile nel prestare a chi la chiedesse l'opera sua di uomo politico, di scrittore, di professore, di filosofo e di filantropo. Quando l'Italia nuova fu tutta una mirabile improvvisazione, le occorse un improvvisatore mirabile e l'ebbe: Ruggiero Bonghi. Egli fu l'uomo indispensabile ammirato o invidiato, desiderato o subito: vi riconosceva un pericolo ma vi trovava una grande compiacenza. Seduto al suo stallo e tutto intento a scrivere un articolo, di cui talvolta mandava le cartelle ai fattorini della tipografia, o a scriver le pagine d'un libro o d'una relazione o a legger qualcosa, prestava pure attenzione a ciò che si diceva, e a un tratto chiedeva di parlare seguitando nell'occupazione intrapresa finchè il momento d'alzarsi non fosse venuto: e venuto questo, esordiva mendicando un po' le parole, come se pensasse a lasciare quello a cui aveva atteso; ma dopo, preso l'aire, tirava giù. Era una meraviglia! L'articolo naturalmente risentiva un poco di quel lavoro così cesarianamente ripartito: e non era possibile altrimenti. Ma la sua attività di patriotta e il suo amore per l'Italia non gli permettevano di mancare alle sedute importanti. Avrebbe voluto essere in ogni luogo: alla Cattedra, al tavolino da studio, alla Camera, e correva dappertutto, s'insinuava dovunque volesse, non si sgomentava per distanze o fatiche. Parlava, faceva, spingeva gli altri a dire e fare, accorreva di qua di là, e alla discontinuità dell'azione sua rimediava possibilmente coi forti impulsi, con l'autorità propria e la docilità altrui. Morì sulla breccia, estenuato dalle fatiche di una vita tutta piena di movimento, d'azione, di pensiero: una vita in cui il Bonghi non pensò a sé mai: alla patria, allo studio, agli uomini sempre. Fu un grande buono, un moralista di genio: moralista in tutto, anche in politica; pensatore e letterato anche nell'azione, prosatore e oratore che in ogni parola e in ogni frase rifletteva gli alti ideali che lo guidavano nella vita.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Maggio 1906 al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **3.50.** *Estero L.* **7.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 17. 29 Aprile 1906. Firenze

SOMMARIO

LE GARE OLIMPICHE

(ORA E ALLORA).

« *Ottima* è l'acqua.... » Quando l'altissimo dei lirici volle trovare un paragone non indegno delle gare Olimpiche, pensò alle cose più utili e più belle che siano in natura: all'acqua *ottima* tra tutte, all'oro che risplende come fuoco di notte, al sole che irradia e infiamma gli spazi deserti del cielo. « L'Ode Olimpia di Pindaro, aquila trionfale » che « distende altera e placida il remeggio dell'ale », non altro canta celebra esalta che il vincitore di quelle gare; e nessun argomento poteva sembrare a un poeta greco più nobile e più degno.

Oggi le gare Olimpiche si rinnovano e sono, a vederle, non troppo dissimili da quelle di venticinque secoli fa. Ma non ci illudiamo troppo. La lettera uccide e lo spirito.... non è più quello. La tarda e pallida copia sarà meglio che nulla, anzi potrà con la costanza e la serietà dei propositi diventare qualcosa. Ma le gare Olimpiche non saranno davvero *quelle*, finché non sia lecito al poeta ripetere con Pindaro: « null'altro, o anima mia, è più nobile e bello a cantare dell'agone d'Olimpia. » Non so se il poeta ci sia. So che se ci fosse e dicesse così, passerebbe oggi per matto.

Poiché noi non intendiamo più, se non in teoria, quanto la vita sana dello spirito dipenda dalla vita sana del corpo. Per i Greci non c'era un'educazione fisica e un'altra morale: l'una e l'altra non dico si aiutavano, ma si compenetravano. Il bello e il buono, il valore etico e il fisico, si esprimevano con un vocabolo solo: *calocagathia*. E gli agoni, diceva un di loro, ultimo per tempo non per ingegno, servivano, ne' bei tempi, « a tener lontana la gioventù da un falso orgoglio, dal gareggiare in cose sconvenienti, dall'abbandonarsi per ozio alla insolenza e alla leggerezza. » Perciò l'apoteosi del vincitore non era pei Greci soltanto esaltazione di gambe più resistenti o di muscoli più saldi, ma anche e più, dell'armonia d'ogni gesto, della bellezza sana, del carattere intero, del coraggio sorridente, della nobiltà del sentire, della emulazione generosa, del patriottismo più puro.

E quello che accennavo della morale, potremmo ripeterlo della religione, che insieme con la morale con la bellezza con la poesia concorreva a formare la non scindibile unità di una vita intensa e piena, che oggi noi possiamo appena ricostruire con uno sforzo di riflessione. E anche nelle gare tutti insieme quegli elementi avevan parte, le vivificavano e le sublimavano: anche le gare erano perciò una grande solennità religiosa.

Ne aveva nobilitato le origini lontane la miracolosa fantasia ellenica, popolandole di Dei e di figli di Dei. Ercole, Nettuno, il Sole erano stati i primi lottatori: Pelope aveva gareggiato alla corsa con Enomao, l'antico re del paese d'Olimpia, l'aveva vinto, ne aveva ottenuto in isposa Ippodamia.... E dal poeta primo e massimo della stirpe ne avevano l'eccitamento e l'esempio. Nell'*Iliade* Achille indice agoni solenni in onore dell'amico morto: nell'*Odissea* gareggiano alla corsa, al trar d'arco, al disco i Feaci. Già dunque da più secoli prima del 776 avanti l'èra nostra — donde poi si cominciò a contare gli anni per Olimpiadi — già da più secoli lo spirito greco aveva trovato nelle gare l'occasione più opportuna per mettere in mostra, esercitare ed affinare le sue qualità più poetiche e più belle. E oggi pretenderemmo di improvvisare?...

E non se ne davan pensiero a Olimpia soltanto, ogni quattro anni; ma tutti i giorni, dovunque abitassero Greci. Oltre le *gare sacre* — le Olimpiche e le Pitiche ogni quattro anni, le Nemèe e le Istmie ogni due —, ogni città greca nell'Ellade e fuori — nelle colonie d'Asia e di Sicilia — aveva le sue; meno solenni meno affollate ma non meno vive; quasi continua preparazione alle *sacre*, che solo potevan dare la gloria e l'immortalità.

Sacre sopra tutte e sopra tutto le Olimpiche. Il territorio dove oggi si rinnovano, può esser devastato domani dalla ferocia Russa o dalla barbarie Musulmana. Allora, nessun esercito violò mai i confini della Elide sacra, protetta dalla religione di Giove; del Giove d'Omero, scotitor dell'Olimpo; del Giove del popolo, protettore e vindice; del Giove di Pindaro, Dio veramente, uno o solo; del Giove di Fidia che nel simulacro maraviglioso, tutto d'oro e d'avorio, aveva vinto la prova suprema della statuaria greca. E toccava ai messi di Giove « annunziatori di pace » a invitare i rappresentanti d'ogni paese greco; e presso il tempio o nel tempio stesso di Giove gli *Hellanodikai* Elei, magistrati venerandi e venerati, sceglievano i contendenti, premiavano i vincitori. E con quanta severità ne vagliavano i requisiti! Dovevano essere cittadini greci, non aver perduto i diritti politici, non essere stati colpiti mai da accusa d'empietà, aver frequentato per imparare l'arte almeno da dieci mesi regolarmente un *ginnasio* greco....

Le gare (non ci importa ora una descrizione tecnica) si facevano d'estate: duravano cinque giorni, fino al plenilunio di luglio. Nei tempi più antichi soltanto la corsa; poi s'era aggiunta la corsa di resistenza; più tardi il *pentathlo*, un ciclo di cinque esercizi di destrezza e di forza: la lotta, il salto, il getto del disco, il lancio dell'asta, il pugilato. Vennero ultime, ma presero subito il primo posto, le corse dei cavalli; ed anche queste, specialmente le gare delle quadrighe, furono subito nobilitate e abbellite dalla poesia della leggenda di Pelope.

Non tutto hanno saputo ricostruire i filologi e gli archeologi: pure immaginare quei giuochi e, dal più al meno, ripeterli non è impossibile né assurdo. Ma quante differenze, e come profonde, se non proprio negli agoni materialmente, nello spirito onde avevano vita! tanta vita che per dodici secoli continuarono i Greci a contare gli anni dalle Olimpiadi. *L'anno che vinse il tale nella tal gara* era per un Greco l'indicazione cronologica più chiara. Oggi manca a tutti i popoli moderni quel momento divino che di tutti i cuori faccia un cuore solo, che da tutte le bocche faccia risonar lo stesso grido d'esultanza, d'entusiasmo, di gloria. I Greci l'avevano; ed era quello. Neppure il trionfo d'un generale romano quando alla testa di un esercito vittorioso saliva il Campidoglio poté competere di magnificenza, di gioia, di bellezza, di schietta comunione di tutte le anime col trionfo del vincitore Olimpico; affermazione che potrebbe parere pazzamente esagerata se fosse mia; ma è di un Romano autentico che si chiamava Marco Tullio Cicerone!

I momenti più solenni, che soltanto poeti come Pindaro e Bacchilide possono rievocare, eran due: la proclamazione e l'incoronazione a Olimpia, il ritorno in patria. Proclamavano il vincitore gli *Hellanodikai* dicendo il suo nome e il nome di suo padre e della sua città. Subito si formava un corteggio trionfale. Se la vittoria era stata duplice o per qualunque motivo strepitosa, alle grida e agli applausi s'aggiungeva getto di ramoscelli verdi e di fiori. Nulla di troppo nel verso d'Orazio che la nobile palma Elea sublima il vincitore fino agli Dei.... E quanta bellezza nel contrasto tra tanta pompa e la semplicità della corona! Nel recinto del tempio si coltivava il sacro olivo selvatico, *kallistephanos*, « di cui si fanno le belle corone. » Un giovinetto che avesse vivi ambedue i genitori ne tagliava — onore ambito — i ramoscelli. Null'altro che un di questi ramoscelli era il premio; e se altri onori poi si aggiungevano, soltanto quella semplice corona dava la gioia e la gloria. Altrove era d'alloro, d'apio palustre, d'apio montanino, di pino: mai d'oro o d'argento. Veramente i Greci, come li definì un latino che li intendeva, di nulla erano avidi fuorché di gloria!

La sera della vittoria sacrifizi, canti, banchetti. Il trionfatore godeva da quel momento l'immunità da ogni pubblica gravezza; aveva diritto a un posto d'onore nei teatri; gli si inalzavano poi statue con iscrizioni. D'una città greca sappiamo che per accogliere un suo cittadino vincitore abbatté parte delle sue mura. Poiché la vera apoteosi era al suo ritorno in patria. Tutto il popolo lo accompagnava al tempio più venerato, dove deponeva la corona; tutto il popolo partecipava alle feste; al banchetto solenne si cantava l'epinicio che non sempre era di Pindaro, ma d'un poeta sempre. E la celebrità di questi canti era immensa: il poeta rappresentava e assommava in sé veramente l'anima di tutta una stirpe. L'Ode pindarica per Diagora di Rodi, vincitore nel pugilato, fu fatta incidere a lettere d'oro in un tempio di Atena; quell'ode nella quale il poeta « offre il liquido nettare, dono delle Muse, dolce frutto dell'anima sua, ai vincitori ornati de' premi delle gare »; quel Diagora che quand'ebbe visto due suoi figliuoli vincere nello stesso giorno a Olimpia, si sentì dire da uno Spartano: E che aspetti ora, o Diagora, a morire?...

Nelle gare rinnovate l'Italia, come già sappiamo, s'è fatta onore. Ma l'eco ne è giunta qua su telegrammi *Stefani* assai fiochi, né i lettori, aprendo il loro giornale, son corsi a quelli avidamente. Quei bravi giovani, tornati in patria, pagheranno le tasse, anderanno a sentir l'opera nel loggione, non troveranno la loro città delirante d'entusiasmo.... Non se l'aspettano e non lo pretendono. Soltanto era bene che almeno fosse loro risparmiata ogni noia. Dopo la vittoria, infelici, invece degli epinici di Bacchilide e di Pindaro, dovranno udire, là nel divino paese di Pericle e di Demostene, una allocuzione del professore De Gubernatis e un discorso del senatore Pierantoni.

Nessuno dei nostri benevoli lettori vorrà dubitare che anche in questo, tra allora ed oggi, la differenza è notevole.

O. R.

Critica gallica e italiana.

Due libri che discorrono della nostra letteratura contemporanea vedono quasi nel medesimo punto la luce, l'uno in Francia, l'altro in Italia, e sono per più rapporti ugualmente interessanti e spesso si completano a vicenda. Composti entrambi di articoli apparsi su riviste o su giornali essi ci presentano nel loro insieme un ampio quadro della nostra vita letteraria così attiva in questi ultimi tempi, a giudicare almeno dal numero dei volumi pubblicati. Più vario il libro dell'italiano, che è anche uno squisito artista, Giuseppe Lipparini *(Cercando la Grazia*, Bologna, Zanichelli) più vasto quello del francese, Maurice Muret *(La littérature italienne d'aujourd'hui*, Paris, Perrin e C.^ie), e la ragione s'intende facilmente. L'uno è venuto infatti man mano notando le impressioni ch'egli ha ricevuto dai libri apparsi in questi ultimi quattro o cinque anni, l'altro si è proposto di studiare quelle opere della nostra letteratura che rivelano gli essenziali caratteri di lei nelle sue varie manifestazioni, e quindi ha dato largo posto anche a libri che sono già apparsi da qualche tempo. Più d'una volta però i due critici s'incontrano, ed allora non è di poco interesse paragonare i loro giudizi e trarne qualche conclusione. La prima delle quali è questa, molto lusinghiera per noi, che noi vediamo con molta soddisfazione apprezzati al loro giusto valore in un libro straniero che di proposito si occupa di noi l'opera e l'intenzione dei nostri scrittori. Che differenza profonda tra questo libro del Muret ed un altro che dieci anni fa si occupava dello stesso argomento di Amedeo Roux, nel quale si esaminavano, per esempio, con lungo amore le opere poetiche del Signor Sbano, del Signor Riccardi di Lantosca, del Signor Cornacchia, per limitarsi da ultimo a citare il nome di Giovanni Pascoli, insieme con quelli del Signor Cameroni e del Signor Veroli per dare almeno un'indicazione a quelli de' lettori: « qui auront le temps de feuilleter leurs agréables recueils. »

Maurice Muret, uomo di delicato gusto, sa bene dove metter le mani, e non parla ai suoi connazionali se non di ciò che veramente è degno di esser conosciuto in tutta la profluvie dei libri che escono dalle macchine delle molte tipografie italiane. Ed ha inoltre non solo la conoscenza della nostra lingua, ma anche è giunto a comprendere certe finezze ed a notar certe sfumature che non di rado sfuggono a certi censori della nostra penisola. La conoscenza diretta e continua delle opere nostre ha fatto nascere in lui naturalmente un amore, che qualche volta lo induce a giudizi forse troppo benevoli, ma che nella maggior parte dei casi gli permette di apprezzare con equa e serena coscienza. Chi legga il bellissimo studio sui racconti siciliani di Giovanni Verga, che apre il volume, si persuaderà fin da principio di questa verità e troverà nel critico straniero una maggiore penetrazione che in molti critici nostrani. Per quanto egli riconosca che il romanziere siciliano è un prodotto del naturalismo, analizzando tutta la sua produzione egli va più addentro delle apparenze e riconosce, per le prove che dà a sé stesso ed ai lettori, che il verismo italiano ha evitato certi eccessi del naturalismo francese. « Se vi è (egli aggiunge) nei romanzi del Fogazzaro una moralità più alta e un pensiero più generoso, se vi è nell'opera del D'Annunzio una più larga e più armoniosa bellezza, v'è nei racconti del Verga un culto appassionato, quasi superstizioso della verità, una sincerità e una probità, una coscienza ed una scienza che segnano un felice progresso. » Ed egli afferma con una certa fede, che ci pare legittima, che prima di cinquant'anni forse, Giovanni Verga per quanto sia stato *verista* passerà per un classico della lingua e della letteratura italiana. Non egualmente felice ci pare quand'egli discorre della poesia di Antonio Fogazzaro e quando ad alcuni suoi versi, che ci sembrano piuttosto mediocri, egli ascrive « une ampleur presque dantesque. » Evidentemente l'idealismo dello scrittore vicentino, e il quadro lusinghiero che egli fa del poeta dell'avvenire, hanno sedotto il Muret ed han tradito in lui le simpatie di certe affinità intellettive. Ma come, per contrario, egli parla con convincimento e con calore dell'idealismo che è nella poesia di Giosue Carducci e come ha compreso bene l'anima e la poesia di Giovanni Pascoli! L'analisi ch'egli fa di molte poesie del poeta di *Myricae* è di una penetrazione veramente ammirevole e molti dei grossolani nostri giudici di poesie gli potrebbero invidiare la facoltà che egli ha di cogliere con tanto vigore ciò che è il pensiero ultimo del poeta. La traduzione di una piccola poesia è piena di grazia e ammirevolmente fedele, tanto che ci farebbe nascere il desiderio di vedere un giorno o l'altro tradotte e presentate al pubblico francese un più ampio numero di poesie. In questo modo si compirebbe il suo voto legittimo, quello di far partecipi tutti quelli che in Francia hanno il gusto delle lettere italiane del piacere ch'egli ebbe, allorché scoprì Giovanni Pascoli. « Tanti autori, stranieri o no, van levando nel mondo un rumore superiore al loro merito ch'è una gioia di arrivare a conoscere un giorno un grande poeta, superiore alla sua reputazione. »

Ma mi dilungherei forse troppo se volessi spigolar nel volume tutto ciò che mi par degno di nota. È un libro del quale gli stranieri che vogliono esser informati delle nostre lettere possono fidarsi; e la riprova di questo fatto, dicevo più su, ce la porge il libro di Giuseppe Lipparini. Sereno e squisito l'amico nostro s'incontra molte volte nei giudizi del Muret. Non è un censore severo, neppur lui; egli cerca, con una grande simpatia, quel che può costituire l'attrattiva e la bellezza di un libro: cerca, come dice egli stesso, la Grazia ossia « quel non so che che nasce (a dire di Agnolo Firenzuola) da una occulta proporzione e da una misura che non è nei nostri libri, la quale noi non conosciamo, anzi neppure immaginiamo. » Ma chi credesse che dal libro del Lipparini sia possibile farsi un'idea, se non completa, abbastanza generale, della condizione presente delle nostre lettere, sbaglierebbe grandemente, poiché tale non è stato l'intendimento dell'autore nel comporlo. Epperò in esso noi ritroviamo qualche cosa di più e di meno che in quello del Muret: più numerosi sono gli autori di cui egli discorre, meno completo è il quadro che risulta da tutto l'insieme. Forse di molti libri che vissero la vita di un momento era bene non tener più parola, poiché è certo che essi non segnarono alcun'orma riconoscibile nei campi della letteratura. Pur così come sono oramai, queste pagine ci fanno rivivere giorno per giorno l'attività italiana nel suo continuo affaticarsi in alcune forme d'arte, massime nel romanzo e nella novella: ed anche questo riandare la vita nostra anteriore nelle sue più leggere e caduche manifestazioni non è senza attrattive. Ma tra le molte apparizioni qualcuna ci resta impressa per un giudizio incisivo e che tratteggia assai bene la fisonomia e il carattere dell'autore. Ecco Grazia Deledda, in quella « mirabile verginità delle impressioni che ci fa quasi sempre parer fresco e nuovo ciò che l'A. ci dice. » Ecco Antonio Beltramelli con la sua « psicologia tanto semplice che si direbbe primitiva », ecco Ugo Ojetti « che sa nei suoi racconti tenere il giusto equilibrio fra l'obbiettività del fatto e la persona dello scrittore », ecco Enrico Corradini « un vero e proprio poeta a cui non manca che l'uguaglianza formale del metro e del ritmo », ed ecco molti e molti altri, tutta la schiera dei giovani e quelli che domani saranno qualcuno e quelli che saranno sempre nessuno. Artista delicato come è, il Lipparini s'interna sottilmente nell'esame dei procedimenti tecnici, ed alcune sue osservazioni su ciò che si è soliti di chiamare la forma sono acute e vere: troppo acute qualche volta, come per i canti di Giovanni Pascoli, nei quali sono messi in conto all'artificiosità del poeta certi procedimenti che non sono altro che il procedimento stesso del suo pensiero; l'essenza della sua arte, o in poche parole, il suo stile. Non sempre il libro del Lipparini parla di autori viventi: spesso fa uno scorso nella letteratura antica e in quell'odoroso campo della novellistica nostra ch'egli conosce assai bene e di cui sa rendere anche in pochi giri di parole tutto il fascino e tutto il carattere. Ma chi può indugiarsi anche a notar solo gli argomenti del denso libro? Ci basti averlo additato e averlo messo accanto a quello straniero, perché ne colorisca con le notizie dei particolari tutto l'aspetto generale.

Tutti e due i libri del resto fanno fede a noi stessi ed agli stranieri della serietà dei nostri sforzi verso le più nobili forme dell'arte; anche se in uno di essi più manifestamente si veda, che siamo nondimeno assai lontani dalla mèta. Ma la storia letteraria di ogni tempo, non è precisamente la storia di molti caduti pei pochi che sono riusciti ad avvicinarsi più o meno al segno?

G. S. Gargàno.

La gloria e l'intrigo.

Finita l'eruzione del Vesuvio e quando tra qualche giorno la combattività dei nostri uomini politici si sarà esaurita tra Algesiras e Calimera, nel tentativo di rovesciare il Ministero e nella certezza di non avere una sola idea nuova e feconda da far trionfare, risorgerà credo anche la questione del Monumento alla terza Italia. Io non mi voglio occupare né mi sono mai occupato dell'intrigo politico che ha avvolto i suoi fili innumerevoli intorno alla mirabile creazione della moderna architettura, né intendo occuparmi del modo onde alcuni uomini, in gran parte inetti, sono stati chiamati a imporre la loro volontà al creatore dell'edifizio e a prendere oggi parte al compimento e al destino dell'opera d'arte. È mia intenzione soltanto affermare che mentre la gloria s'era innalzata in Italia con libero volo a coronare la fronte di un artista, le sue ali sono rimaste impigliate in una rete tesa da gnomi audaci e predaci, e l'opera che doveva rifulgere al Sole è stata velata da vapori nauseabondi. Ben doveva il popolo italiano difendere questo fiore germogliato dal tronco della sua razza e alimentato dalle sue più pure forze; tutta la gioventù nuova, gli scrittori, gli artisti, avrebbero ben dovuto essere sulle prime file a combattere l'esercito dei nani invasori, ciechi dinanzi all'ideale e, dopo una facile pugna, sterminarli. Ma il popolo d'Italia dormiva; e se pure aveva desiderio di respingere l'assalto della piccola moltitudine avida, non aveva la forza di destarsi dal dolce sonno; talché la nostra voce, che chiamò a raccolta quanti dovevano pur sentire il desiderio di combattere, ebbe appena una debole eco di consenso. Antonio Fradeletto, al quale avremmo affidato di gran cuore l'onore del comando, si limitò a dimettersi da membro della Commissione Reale quando, vergognosamente, fu decretato d'acccettare la statua del Chiaradia, oggi, con maggiore vergogna, destinata ad essere fusa in bronzo. Quest'uomo nato per l'azione, desideroso di battaglia e sicuro della vittoria, non avrebbe dovuto ritrarsi dinanzi alla piccola commissione che Giuseppe Sacconi non curava. Io vorrei che coloro che sono miei amici e che furono amici del grande architetto, potessero raccontare le maravigliose invettive che egli faceva contro la Commissione Reale, contro i collaboratori da lui non voluti, i quali, pur non conoscendo il suo pensiero, venivano a misurare le parti del suo edifizio, approvando o disapprovando. E mi ricordo che il Sacconi era più feroce quando quei signori lo lodavano. Oggi che la sua voce s'è spenta ed egli non può continuare a difendere l'opera propria, noi abbiamo il dovere di continuare la battaglia generosa, per salvare il solo monumento moderno degno di sorgere in Roma, accanto alle immortali rovine della antica nostra civiltà. Dobbiamo pensare ed essere convinti che quando si sarà perduto anche il ricordo della maggior parte dei canti scritti dagli odierni nostri poeti, di quasi tutti i quadri che oggi si dipingono, di tutti gli edifizi che oggi s'innalzano, quell'opera resterà quasi sola a dire eloquentemente al sole e all'avvenire quale fu la nostra storia, quale la nostra civiltà e la nostra vita, ed al solo aspetto del grande portico semicircolare eretto dinanzi alla maestà dell'Urbe, i posteri ci sentiranno degni di far udire la nostra voce fra loro e verso una età anche più lontana. Dobbiamo dunque circondare, le forti mura, le belle scalee, le nobili colonne d'ogni nostra reverenza, e non permettere che una turba d'ignari le manomettano e le deturpino. Che cosa vuole, infatti questa Commissione

Reale nella quale sono stati incorporati i tre architetti del mediocre e il pittore di cadaveri che osò a Loreto contrapporre agli angeli di Melozzo le sue figure corrette e volgari e a Siena, accanto alle divine Virtú di Ambrogio Lorenzetti non esitò di collocare il suo patriottico affresco cromolitografico; che nelle sale del Senato a Roma, volendo rappresentare la nobiltà dell'antico consesso latino ove regnava l'eloquenza, non ebbe ritegno a copiare dal vero le più ignobili teste di ciociari che infestino gli studi in via Margutta? Ed è ora questo consesso, in cui i pochi valentuomini che ne fan parte saranno sopraffatti dal numero preponderante degli inetti e intriganti, dovrà decidere intorno alla sorte dell'altare della patria, che sarà il vero cuore dell'edifizio, il centro di convergenza di tutte le linee, l'accordo finale in cui si risolverà ogni altro accordo precedente nella grande sinfonia architettonica, e che dovrà contenere il più profondo significato del monumento e dire la sua parola più alta e più eloquente. Quali sono le insigni opere d'arte create da questi giudici? Io, che dal Sacconi fui autorizzato a pubblicare un disegno dell'altare della patria, prima ancora che il Pogliaghi lo rappresentasse in un bozzetto nelle sue note di bronzo e d'oro, ricordo l'entusiasmo dell'artista per questo che egli immaginava come il faro che avebbe attratto il futuro popolo d'Italia. Con qual diritto, questa gente imposta o racimolata, vuole occuparsi di cose che non può comprendere, vuole dettar leggi in un mondo che non è il suo e nel quale non può penetrare se non come i primi barbari che invasero il Campidoglio? Fossero almeno un'orda selvaggia e avessero l'impeto e la ferocia degli antichi conquistatori! Ma costoro tendono reti nell'ombra, levano voci stridule e nasali nell'aria, per dire le cose che trovano la più eloquente espressione in un articolo di regolamento fatto per la burocrazia, sono anime vuote di nobili aspirazioni e volontà armate di sola astuzia.

Antonio Fradeletto, che si ritrasse spinto dall'ira e dal disgusto, deve ora volgersi indietro, e, chiamati a raccolta i generosi, muovere all'assalto, con la certezza di vincere. Egli deve svolgere alla Camera la promessa interpellanza e il suo discorso essere una fra le pagine più luminose della moderna eloquenza, un'onda irresistibile di persuasione scuotere lo scetticismo del nostro Parlamento e trascinarlo a difendere la causa dell'arte. Se la parola dell'uomo, quando è animata da una fede sincera e incrollabile, può muovere le montagne, noi abbiamo la certezza di riuscire vittoriosi. Ciò che scriviamo noi oggi e ciò che sarà detto in Parlamento domani, dovrà sibilare come viluppi di serpenti agli orecchi di coloro che sono addormentati e destarli e spingerli all'azione. È necessario che in qualunque modo sia salvata la più bella opera dell'arte moderna.

E saranno così fissati anche i fati della nuova scultura che oggi, fortunatamente, in Italia, esiste. E poiché è possibile rivedere le statue belle secondo l'antico spirito dell'arte, noi non dobbiamo tollerare che tanti nobili sforzi siano perduti e le nuove opere non abbiano la loro naturale destinazione. La scultura e l'architettura non solo sono nate a un tempo stesso, ma devono vivere insieme. Da molti anni questa verità così semplice sembrava essere dimenticata; e la scultura o si esercitava invano o serviva soltanto a deturpare le belle piazze delle città d'Italia. Dobbiamo essere grati a Giuseppe Sacconi se finalmente gli scultori e il popolo possono ricordare il vero ufficio delle cose scolpite.

Il monumento alla terza Italia è sorto affinché da ogni parte della nazione gli scultori vengano ad adornarlo e a compierlo. Le sue mura esterne chiamano i bassorilievi, i suoi frontoni i gruppi e le quadrighe, le sue colonne trionfali le Vittorie, le sue fontane le ninfe, e il suo altare, ove nel centro siederà la Dea Roma, chiama le immagini degli eroi che conobbero il significato del viaggio d'Enea e udirono la voce dei nuovi destini. Intorno ad esso non solo la nuova architettura ha spiegato gloriosamente le sue ali, ma il presentimento di future opere scultorie sembra giungere col rombo d'un volo augurale. Ora la nostra anima è desta e la via da seguire è chiaramente segnata. Dobbiamo tagliare i fili che vorrebbero impedire alla gloria il suo libero ascendere nel nostro cielo, dobbiamo sgombrare la via, affinché la possa percorrere il genio degli scultori italiani. Intorno all'opera nuova devono essere chiamati i nuovi uomini, dei quali con sicura coscienza conosciamo il valore. Non abbiamo bisogno di concorsi e molto meno di ricorrere alle vecchie fame ufficiali. I nomi e le opere dei veri scultori sono noti a tutti: le pubblicazioni periodiche, le varie esposizioni pubbliche, massime quella di Venezia, li hanno rivelati in modo che oggi non è più possibile alcun errore.

Fino a ieri, intorno al monumento creato dal Sacconi, s'è fatto questione di leggi, di regolamenti, di commissioni, di Giunte, di contratti, di appalti e di altre cose lontanissime da ciò che veramente ci deve occupare. Oggi è giunta l'ora di comprendere che la questione presente è, non di politica o d'intrighi, *ma d'arte*. Se, come crediamo, i tempi sono maturi, abbiamo la certezza che il nostro appello non sarà vano e i diritti dell'arte saranno finalmente riconosciuti.

Ho io bisogno di dire quali siano gli uomini che lo Stato dovrebbe chiamare? Chi non conosce oramai i ferri vecchi che debbono essere eliminati e le anime in cui canta la speranza? Chi non sa che, nella continuazione dell'opera, hanno diritto al primo posto i discepoli del Sacconi, e, fra questi, al primissimo, Guido Cirilli, il prediletto dal maestro, il fedele amico di tutte le ore, il compagno che non lo abbandonò mai, che gli fu vicino nei trionfi e gli compose gli occhi al sonno della morte? Quest'uomo che conosceva tutti i pensieri dell'artista, che era stato testimone delle audacie e dei pentimenti, a cui non era ignoto neanche ciò che aveva la forma quasi di sogno, è stato, dalla Real Commissione eliminato, messo da parte come cosa inutile, non ascoltato quando ha voluto pubblicamente difendere l'opera del maestro. In questo modo stesso gli odierni arbitri dell'arte italiana, non fecero attenzione e non rispettarono la volontà dell'artista, quando chiaramente e recisamente giudicò come un'offesa alla sua opera, la statua equestre, di cui oggi la fusione in bronzo è stata *imposta* al popolo italiano. Si direbbe quasi che il monumento, invece di essere continuato dalla potenza del genio artistico, sia oggi condotto innanzi a forza di decreti, di contratti, di deliberazioni e di regolamenti.

Lo Stato deve ricordarsi che l'arte è fatta dagli artisti, e che le sue leggi, dettate dalla natura, saranno sempre ignorate da tutte le commissioni e da tutti i parlamenti della terra.

Angelo Conti.

Femministe, antifemministe, pettegole e regine.

Mentre le femministe si agitano per ottenere sempre nuovi diritti, e dopo essere riuscite a diventare impiegate alle poste, telegrafiste e telefoniste, aspirano oggi all'elettorato e alla toga per arrivare domani, chi sa? alla deputazione e magari al comando dell'esercito, e mentre le non femministe si negano in pratica se non in teoria il diritto di vivere con libertà, di pensare e di agire a modo loro, si reputano infinitamente inferiori agli uomini e vogliono le donne, come vogliono i bambini, sottomesse, ignoranti e ossequenti; Ellen Key pubblica in Germania un libro *nuovo* e già celebre, intitolato *Il Secolo dei fanciulli*, che Maria Ettlinger Fano traduce con molto garbo nella nostra lingua. Credo che tutte quelle donne che non sono incerte, come era messer Francesco da Barberino, intorno alla opportunità di far imparare alle fanciulle a leggere a e scrivere, « perché questi sono i modi per li quali si viene al fallo assai più facilmente » ma che nemmeno fanno parte o aspirano a far parte dell'esercito femminista, tireranno un respirone di sollievo, leggendo *Il Secolo dei fanciulli*. Che piacere non essere obbligate a chiudersi nel buio materiale morale e intellettuale a far la calza, e insieme non appartenere al terzo sesso, non portar gli occhiali e non camminare come soldati! Che piacere non essere femministe, insieme con Ellen Key e con Maria Ettlinger Fano! Perché il femminismo è diventato come un partito politico: quando si abbraccia la fede nuova, che oramai non ha più nemmeno il pregio di essere tanto nuova, bisogna abbracciarne tutti i propositi e gli spropositi, tutte le forme di attività che ci piacciono e tutte quelle che non ci piacciono. Le femministe vogliono che le donne si stacchino dalla casa per compiere i loro doveri sociali: a me piace la donna attiva prima di tutto nella casa; non posso quindi essere femminista. Le antifemministe vogliono le donne chiuse nella casa, intente a vestire e spogliare i figliuoli e a circondarli di cure più o meno utili: a me piace che i figliuoli, appena è possibile, si vestano da sé, e che le donne, quando la loro attività nella famiglia sia compiuta, escano in un orizzonte più largo, se non più elevato, a ritemprarsi, leggendo uno dei libri che i nostri grandi ci hanno lasciato, o occupandosi di quelli che soffrono, sperano, e pensano, al di là del loro piccolo nido: non posso quindi essere antifemminista.

Ma Ellen Key, come già Giovanni Ruskin, vuole che le donne siano le regine della casa, per illuminarla, per ravvivarla, per farvi brillare dentro una luce di gioie, perché essa sia, veramente, chiusa a ogni contatto, a ogni pensiero, a ogni persona che possa deprimere o abbassare o corrompere: che essa sia, come la Terra per i suoi figli, fonte di vita vera e alta. Le donne nuove, come le donne antiche, tornano a vegghiare a studio della culla, ma con una coscienza che prima non avevano: la coscienza della propria forza e della propria dignità. E non più, ignoranti e umili, esse si accosteranno agli uomini corrotti, ne accetteranno gli omaggi, ne applaudiranno le opere e perdoneranno ogni sfregio come la Griselda boccaccesca, ma sdegneranno tutto ciò che è vile, e vorranno sapere il bene e il male per insegnare e onorare ciò che è buono e allontanare e disprezzare ciò che è cattivo. L'ignoranza è vizio, dice Seneca. Ritrovai questa sentenza in capo a un libro di Sylvanus Stall, intitolato *What a young boy ought to know*. Che cosa dovrebbe sapere un ragazzo, secondo Sylvanus Stall, e che cosa dovrebbe sapere una ragazza secondo Mary Wood-Allen, l'autrice del libro *Ce que toute jeune fille devrait savoir?* Che la madre e il padre fanno tutto per il bene dei figli, che l'obbedienza è la prima virtú e che il dovere deve sempre precedere il piacere? Queste nozioni morali sono tutte eccellenti, ma Sylvanus Stall e Mary Wood-Allen vorrebbero che i *ragazzi* e le fanciulle ne conoscessero alcune altre che in generale le madri cercano di nascondere o di velare ai loro occhi ingenui: nozioni che non sono precisamente morali, ma da cui può dipendere il condursi male o bene nella vita. Molte di queste cose, che i giovinetti dovrebbero conoscere, non le sanno neppure le madri: è questa la loro scusa e la loro colpa. Ma giacché la dottoressa Wood Allen e il dottore Stall sono stati tanto gentili da scriverle in uno stile chiaro, limpido e conciso, in due libri che per non essere *troppo scientifici, possono venir letti da* tutti, è bene che almeno le mamme comincino a saperle. Non so se Ellen Key approvi i due libri, già tradotti in francese, dei due americani: credo che se li avesse letti le piacerebbero, perché ella è nemica della bugia come fondamento di educazione. *L'ingannare i bambini, sia pure a fin di bene*, le parrebbe certo una violazione dei loro diritti: e i diritti dei figli sembrano alla scrittrice tedesca i limiti maggiori alla libertà della donna e la sua forza più grande. Se la maternità non ci è concessa o se non la desideriamo, la nostra persona ci appartiene tutta intera. Ma chi invece aspira alla maternità non ha il diritto di menomare in sè stessa le forze di vita e di lavoro dei nascituri; deve anzi accrescere le proprie energie fisiche e psichiche per trasmetterle ai figli, e non abbandonare o affidare tanto facilmente i bambini ad altri. Ellen Key è contraria alle scuole e naturalmente anche ai collegi: vorrebbe che le madri educassero da sé i propri figliuoli. E io credo che le seguaci di questa antifemminista riusciranno a esercitare maggiore influenza sociale di tutte le femministe coalizzate e votanti per questo o per quel candidato, che appena eletto, e giunto alla Camera, dimostrerà probabilmente, prima d'ogni altra cosa, *quanto poco sua madre si sia occupata della sua educazione*. Ellen Key vorrebbe anche che i genitori rispettassero la personalità dei loro figli. Nelle famiglie, per solito, un giovane, e peggio ancora, una ragazza originale è un vero flagello. L'intero parentado se ne impensierisce. *Come le ragazzine cinesi sono soggette alla fasciatura dei piedi, che dia loro il privilegio di possedere due estremità microscopiche, così le ragazzine europee sono sottoposte, molto spesso, a una vigorosa verniciatura, che le ricopre di una tinta neutra e impedisce al loro, dirò così, muscoli intellettuali, di svilupparsi.* Mi fanno un po' l'effetto di alberelli fioriti, che sarebbero bianchi e rosei e lilla, ma che un fitto strato di polvere o di cenere ha reso tutti uguali, tutti uniformemente grigi. E per le ribelli alla verniciatura c'è il compatimento, o il biasimo, o peggio ancora, i consigli amichevoli dei parenti e degli amici di famiglia, i quali non si risparmiano nessuna fatica perché l'alberello fiorito riesca a non farsi notare, a non distinguersi dagli altri, a diventare come gli altri. Per fortuna, coi nostri sistemi d'educazione, le ragazze e i giovani originali diventano sempre più rari: dalla società sarà presto sbandito questo elemento perturbatore. La casa, la scuola, il collegio sono altrettanti opifici nei quali invece di uomini si fabbricano ruote sociali di media grandezza, i cui denti, né troppo grandi nè troppo piccoli, potranno benissimo addentellarsi esattamente con tutte le altre ruote che loro stanno vicino: e il meccanismo sociale diventerà perfetto. Ma come ci sono i buongustai che preferiscono il lavoro fatto a mano a quello fatto a macchina, così Ellen Key preferisce il ragazzo non verniciato a quello verniciato: e perciò raccomanda alle madri di educare i figli da sé e di lasciarli in pace il più possibile. Una madre che diriga due, tre, quattro piccole coscienze può educare: un maestro che abbia la responsabilità di venti o trenta ragazzi non può che comprimere. La donna, del resto, per educare il suo bimbo non deve educar lui, ma sé stessa: scegliere un compagno sano, forte, elevato, dare al piccino un esempio di vita rigorosa e alta, inalzarsi fino alla sua coscienza vergine, cercare di capirla invece di foggiarla a modo suo, farsi stimare e rispettare. Il secolo nel quale le nostre aspirazioni e le nostre forze più belle, intrecciate intorno al fanciullo, diventeranno quasi l'aria che egli respira, sarà il secolo dei fanciulli. E allora, mentre il terzo sesso eleggerà con gran fracasso i deputati per la Camera, le donne nuove prepareranno in silenzio gli uomini nuovi.

Mrs. El.

« Le Roi Bombance. »

Libro ed autore sono un caso singolare. L'autore, come i lettori sanno, F. T. Marinetti, è un giovane italiano il quale vive a Milano e scrive in francese. È dunque, come scrittore, due volte « déraciné »: « déraciné » in quanto è italiano e scrive in francese, « déraciné » in quanto scrive in francese e vive a Milano. E perciò questo giovane il quale ha due patrie a metà e per intero non ne ha alcuna e pur mostra molto ingegno in entrambe, ha sempre occupato la mia attenzione come oggetto di studio del cammino che si può fare nella letteratura e nell'arte in quelle condizioni senza dubbio singolari. F. T. Marinetti è in carne ed ossa ed in libri di prosa e di versi una rivoluzione contro tutti i nostri concetti e preconcetti sui vincoli tra il linguaggio e la terra di nascita e di residenza.

Il libro, *Le Roi Bombance* (se ne parla ancora da un anno ed ha avuto bel successo), è un'opera senza dubbio singolare come il suo autore. È il prodotto più selvaggio del temperamento più libero che io mi conosca per lo meno nella letteratura de' nostri giorni. Ciascuno di noi, vero?, è una costruzione di principii, di leggi, di regole di morale, di decenza, di buon gusto, di politica, di tutto il resto: ebbene, le duegentocinquanta pagine del *Roi Bombance* (Parigi, *Mercure de France*) investono come un'orda di selvaggi tutti questi principii, tutte queste leggi, tutte queste regole. Noi possiamo esser franchi in politica, ma siamo stretti in morale; possiamo esser franchi in morale, ma siamo stretti in buon gusto: *Le Roi Bombance* è un'orgia di franchezza in tutto, e non vi è una delle duegentocinquanta pagine che non sia così. Vi sono certi atti, chiamiamoli *così*, della nostra vita animale dei quali vorremmo sopprimere anche le parole, e sui quali, per esempio, l'atto di amore più fisico è tanto alto quanto le stelle sui pantani: *Le Roi Bombance* se ne compiace ad ogni piè sospinto, quasi fosse solo su questa terra.

Ciò non ostante il libro di F. T. Marinetti si legge, e si legge volentieri. Vi è un ingegno, e un ingegno straordinariamente vivace, poesia *sí*, anche poesia (tutto quel personaggio dell'*Idiot* è intessuto di elementi poetici anche eleganti, anche squisiti, anche idealistici, iperidealistici), profusa ricchezza d'immagini, slancio e volo. Ma non tanto per questo si legge volentieri quanto per l'atteggiamento dell'ingegno. È un atteggiamento che esprime il disgusto per quelle medesime cose di cui il libro fa mostra e ostentazione, senza confessarlo mai minimamente. Vi è in fondo una visione della vita rivoltante e contro la quale l'autore si rivolta, ma senza averne *mai* l'aria neppur in un cenno. È un gesto di aggressione tradotto in una clamorosa *risata sempre eguale a se stessa*, senza abbassamenti di tono, per duegentocinquanta pagine.

Si tratta insomma di una satira cinica la quale appare anche più cinica, perché ogni parte morale e moralizzante, il verbo predicatorio, per ogni aspetto del vivere civile, compresa la decenza, vi è totalmente soppresa. Ma satira di qual genere? Politica in fondo e sociale.

Il dramma grottesco del *Roi Bombance* è l'eterno dramma fra i grassi e i magri, o meglio fra coloro che mangiano troppo e coloro che non mangiano affatto. Immaginate un paese di cuccagna fantasticamente più succulento di quello della favola. È questo il castello del Re Bombance nel paese dei Bourdes. È il re della forchetta e della tavola imbandita, gran divoratore al cospetto di Dio, insieme con i suoi ministri e cappellani divoratori quanto lui d'ogni ben di Dio. I Bourdes digiunano. Or accade che i « Marmitons » delle cucine reali si fanno demagoghi e menano il popolo alla ribellione. Il re, la sua corte e la sua cappella mangiano troppo e i sudditi, lungamente pazienti tra le staffilate di qualche ministro e i sermoni evangelici di qualche cappellano, non mangiano affatto; bisogna finalmente perder pazienza e ribellarsi, prendere il castello, cacciarne gli abitatori e fare una buona volta baldoria invece loro. Il Re Bombance che è una buona pasta d'uomo, si lascia facilmente mettere in un canto. Ma i demagoghi « Marmitons », « Tourte, », « Syphon » e « Bèchamel » ingannano il popolo ed il suo capo naturale « Estomacreux », perché s'impossessano del castello reale, n'escludono il popolo, gli chiudono le porte in faccia e fanno, loro soltanto, baldoria per molti giorni. Il re, i suoi vassalli venuti di lontano moribondi per fame sui loro cavalli più moribondi ancora, i suoi ministri e consiglieri « Vachenraget » e « Poulemouillet », già mastri delle sue cucine e delle sue cantine, muoiono finalmente dal digiuno. E finalmente i « Marmitons » traditori e incettatori di tutto il succulento bene monarchico per conto proprio, sono costretti ad aprire le porte del castello alla furia del popolo dei Bourdes condotti da Estomacreux. E qui succede un festino, un'orgia di divorazione indescrivibile, dove purtanto si vede come i forti dei Bourdes abbiano ragione sui deboli e riescano a carpire e a divorare senza paragone di più.

Bastano questi tratti del dramma molto riassunti e tolti da un tumulto frenetico di innumerevoli altre cose, bastano questi tratti elementari e schematici a mostrare dove nel *Roi Bombance* consista la satira politica. La satira, senza commento di sorta, senza coscienza per se stessa, ma realistica, mette fuori la sua faccia dal dramma fantastico, mostruosamente simbolico. Ed è una satira davvero imparziale: espone i procedimenti della demagogia, i procedimenti delle successive dominazioni e delle loro successive esclusioni sociali, perpetrate dai primi sui secondi, dai secondi sui terzi e via discorrendo; ma non emette giudizi. Fra l'orgia carnascialesca e l'astinenza quaresimale, fra i grassi e i magri, fra quelli che mangiano troppo e quelli che non mangiano affatto, fra il Re Bombance e i suoi sudditi e i « Marmitons » ed Estomacreux e tutta l'altra falange d'energumeni delle digestioni, delle indigestioni e delle estenuazioni, compresi l'« Idiot », il poeta, e il « Père Bedaine », il cappellano, fra la carne e lo spirito, fra il realismo e la poesia, fra la corte e la cappella, fra il principio monarchico e il principio demagogico, fra tantissime altre cose cozzanti fra loro in una frenesia di tumulto, la satira di F. T. Marinetti non ha preferenze. Fa su tutto una clamorosa risata, dopo aver cacciato tutto negli intestini, fra lo stomaco e gli intestini e più basso. Il Marinetti vede il mondo come spettacolo e soltanto come spettacolo, mi si permetta la parola suggestiva dopo la lettura troppo suggestiva del *Roi Bombance*, come spettacolo intestinale. Di qui la ridda d'infrazioni a tutte le buone regole del mondo il quale fa di tutto per obliare per lo meno quello spettacolo. E in questo senso *Le Roi Bombance* è l'opera estremamente selvaggia di un temperamento, senza dubbio poetico, estremamente libero. F. T. Marinetti non è davvero un borghese.

E torno al principio dell'articolo. Qual somma d'intuizioni sono necessarie per far cammino nella letteratura e nell'arte appartenendo ad un paese e scrivendo nella lingua di un altro? Esistono nessi tra la vita e la lingua e si debbono rispettare o si possono anche trascurare? E in questi nessi non sono scritti ordini che dicono allo scrittore: — Sino a questo punto puoi osare, ma queste sono le colonne d'Ercole della tua libertà? — Pongo questo problema non tanto ai lettori quanto all'autore del *Roi Bombance* di cui amo il vivo, ricco e libero ingegno e che vorrei nei molti anni che gli restano ancora di lavoro fornisse un'opera letteraria pari al valore del suo ingegno. La sua libertà selvaggia non è forse frutto del non essere egli, per metà, del paese nella cui lingua scrive, e per metà del paese nel quale vive?

Vero è che i nostri padri coltivavano il ditirambo. E *Le Roi Bombance* è appunto un ditirambo satirico-intestinale.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

* **Cesare Pascarella al Niccolini.** — Ad avvivare la morta gora dei nostri teatri è venuto, per un paio di sere, Cesare Pascarella. Il poeta romanesco non ha avuto le sale affollate che si sarebbe meritato — com'è noto il massimo contingente del pubblico agli spettacoli fiorentini è dato dai forestieri — ma ha pur raccolto da un elettissimo uditorio larga mèsse di applausi e di ovazioni. In verità il Pascarella dicitore di versi non è meno degno di studio e di ammirazione del Pascarella poeta. Noi non esiteremmo a porlo fra i più mirabili interpreti della nostra scena. Quando sbuca dalle quinte chiuso in una impenetrabile maschera di rigida compostezza, si direbbe che egli si prepari a pronunziare un elogio funebre o a perpetrare quell'esercitazione retorica non meno funebre che è la conferenza. L'oratore indossa correttamente il costume di prammatica: abito nero, cravatta bianca. Il tavolo col classico tappeto e il non meno classico bicchiere d'acqua lo attende: ed egli vi si pianta dietro in atto di religioso raccoglimento. Ma è un attimo fugace, una semplice battuta d'aspetto. Eccolo già alla ribalta, quando comincia la lunga serie dei sonetti. La rigida compostezza dilegua, come per incanto: il poeta, maestro del gesto e dell'espressione, si anima e si muove. La bella voce grave riempie la sala: la piccola persona irrequieta riempie la scena. Il pubblico sotto il fascino dello spettacolo nuovo divide equamente la sua ammirazione fra il poeta e l'interprete.

Nelle due serate del Niccolini, Cesare Pascarella ha detto con prodigiosa sicurezza di memoria, tre lunghe serie di sonetti: « dall'Alba del Risorgimento alla caduta della Repubblica Romana » i sonetti di Garibaldi, i Cristiani e i Barbari: la seconda parte fu mutata la seconda sera e sentimmo anche la « ritirata di Garibaldi » ovvero la « morte d'Anita »: tutte parti di quel colossale poema su Roma al quale il poeta attende da lunghi anni con intenso fervore. Per la cronaca noteremo che i sonetti di soggetto garibaldino, il 48, e « i barbari » furono tra i brani che suscitarono più vivo entusiasmo. Ivi talora il poeta indulge a quella sua vena comica, fatta di enormi ingenuità popolaresche, che è fra le sue note più geniali. Ma per giudicare degli effetti singolari a cui il Pascarella perviene con la sua declamazione, basterebbe aver ascoltato quella specie di preludio col quale si inizia l'alba del risorgimento. Una piena orchestra non potrebbe far di più e di meglio.

Questo poeta dialettale sta dando una lezione preziosa ai declamatori e agli attori comici e tragici della scena nazionale. G.

* **La conferenza dell'on. Fradeletto per la Sala Toscana di Venezia.** — Diciamo con pietoso eufemismo per la Sala toscana di Venezia, ma dovremmo dire piuttosto per le passività che di quella Sala sono rimaste come strascico doloroso e certamente non confacente al decoro della regione. Meglio non insistere per carità di patria. Basti sapere che l'allestimento e i ritocchi di quella famosa sala hanno portato a un disavanzo che ancora attende chi lo colmi. A fine appunto di colmarlo, come già i giornali locali hanno annunziato, si è costituito un Comitato presieduto dal marchese Piero Antinori. Il Comitato raccoglierà offerte private di volenterosi che, tenendo al buon nome della loro regione, concorreranno al sospirato pareggio: intanto ha promosso questa conferenza dell'on. Fradeletto, che il giorno 30 alle ore 15 parlerà nella sala dell'Associazione degl'Impiegati Civili sul tema seguente: « Venezia nella Storia e nell'Arte. » Dire che l'aspettazione per il discorso del Fradeletto è viva e generale, non è davvero un luogo comune. Troppo fresco è il ricordo del grande successo ottenuto dall'oratore

veneziano, nel marzo dell'anno scorso, con la sua conferenza sull'unità dell'Arte, per la quale la sala di via della Colonna riuscì in verità troppo angusta. Allora a molti che non avevano ancora sentito il Fradeletto, che da dieci anni non parlava nella nostra città, quella conferenza parve una rivelazione. È dunque prevedibile che il nuovo ambiente scelto non riuscirà troppo vasto per il pubblico che accorrerà in folla al salone dell'associazione degli Impiegati Civili. I biglietti d'ingresso, che costano cinque lire, sono vendibili nei principali negozi e nei più importanti alberghi della città; nonché presso le Signore patronesse. Naturalmente il ricavato netto della conferenza sarà erogato come contributo per colmare quel tale disavanzo di cui si è prima discorso.

Assisterà alla conferenza S. A. R. il Conte di Torino.

* **Le gite degli « Amici dei Monumenti »**, — già preannunziate, si vanno compiendo con molta soddisfazione degli intervenuti. Martedì 17 la peregrinazione si aggirò « entro la cerchia antica. » Iniziata da Palazzo Gondi finì alla Misericordia. Ma facendo quei pochi metri di strada gli Amici ebbero occasione di vedere o di rivedere magnifiche opere d'arte. Prima di tutto visitarono, per cortese concessione del proprietario, il cortile e la scala di palazzo Gondi, gioielli della fine del '400 che i più moderni restauri condotti dall'architetto Poggi, in tempi nei quali il buon gusto non era ancora esulato da Firenze, non hanno per nulla compromesso. Al primo piano dello stesso palazzo osservarono, nella gran sala, il camino di Giuliano da Sangallo, opera di grande importanza ma un po' grave e afflitta, per dir così, da un presentimento del barocco. Passarono quindi a visitare Badia, che oltre i capolavori scultorii e pittorici troppo noti, perché se ne debba ancora fare parola, ha qualche parte meno conosciuta pur degna di ammirazione, e in specie quel delizioso Chiostro detto degli Aranci che nella loggia del primo piano conserva pitture meritevoli di studio e di attenzione. Visitarono pure la bellissima cappella Pandolfini che di solito è chiusa e l'attigua dov'è un notevole trittico. L'abate che fu guida cortese non ristette dai lamenti per le condizioni in cui versa il monumento affidato alle sue cure. E in verità il Chiostro ed anche altre parti di Badia rivelano un tal quale abbandono che non è certo di buon augurio per l'avvenire. Il luogo è sacro come pochi altri in Firenze: qui era quel Santo *Stefano del popolo* dove, come l'illustre R. Davidsohn può dimostrare con documenti d'archivio, e contrariamente alla tradizione che indica Santo Stefano del ponte, il Boccaccio illustrò il divino poema. Orbene l'abate si augurava che, dopo la visita degli Amici, i suoi giusti desideri sarebbero soddisfatti; aveva quasi l'aria di considerare come provvidenziale questa visita. In verità, noi, fatti scettici dall'esperienza, dubitiamo che le cose debbano andare per l'avvenire così come andaron sin qui, prima della visita degli Amici. Da Badia la brigata, sempre sotto la guida del suo Rettore Alessandro Chiappelli, e profittando delle erudite informazioni dei soci più dotti, fra i quali primissimo va annoverato il principe Tomaso Corsini, si soffermò nella vicina chiesetta di S. Martino per osservare gli affreschi dell'interno anch'essi disgraziatamente così rovinati. E compì il suo pellegrinaggio presso la Misericordia in via della Morte dove ammirò il Tabernacolo, aperto per la circostanza, dov'è un prezioso affresco opera insigne del '400. Quando si renderanno visibili a tutti tanti tesori d'arte che per le vie di Firenze oggi rimangono così gelosamente nascosti?

Martedì scorso, la Brigata si recò a visitare la villa medicea di Careggi ove l'accolsero con squisita cordialità il proprietario prof. Segrè e le signore della sua famiglia.

* **Un denigratore di Dante.** — Nella ricchissima biblioteca raccolta dal comm. Orazio Di Landau, e posseduta ora dalla sua nipote signora Hugo Finaly, un appassionato cultore di studi danteschi — Giulio Piccini — ritrovava un opuscolo rarissimo già da lui cercato inutilmente in altre biblioteche, non soltanto fiorentine: il *De Reprobatione Monarchiae compositae a Dante Allighierio Florentino* del frate domenicano Guido Vernani da Rimini. Si tratta d'una vera e propria confutazione dell'opera di Dante, condotta con tale rigidezza di ragionamento da rivelare nel Vernani un loico di prima forza. Giulio Piccini ebbe l'eccellente pensiero di ripubblicare l'opuscolo, nel testo latino ed in un suo accurato volgarizzamento che ritrae del linguaggio dei trecentisti e prova una volta di più la singolare dimestichezza del traduttore con essi. — La pubblicazione riuscirà certo di molto gradimento ai dantofili e si presterà ad analisi e confronti utilissimi a meglio comprendere il metodo col quale si ragionava contro Dante nel secolo di Dante.

* **La gioia equivoca.** Vi sono degli agguati che la natura e la sorte tendono all'uomo. Come il cielo limpido e puro è talvolta sconvolto da un improvviso uragano, così l'animo nostro è sorpreso nella sua calma placidità dal tetro annunzio della sventura. Un cozzo morale inatteso, la minaccia di una malattia, interessi personali repentinamente lesi, ed eccoci sul limitare del disastro pronti a soccombere! Sembra che delle mani misteriose e violente ci afferrino; la scossa, allora, sprigiona in noi delle energie di riserva. Ma sull'orlo del precipizio — nota acutamente Mony Sabin nel *Mercure de France* (15 aprile) — quando più aspra ferve la lotta tra il nostro *io* e la passione che tenta travolgerlo, avviene talvolta che con un eroismo intimo assai singolare noi riusciamo a vincere e, resi ormai padroni di noi stessi, a ristabilire l'equilibrio. Allora dal più profondo della nostra coscienza si eleva un sentimento di gioia placida e tranquilla, un sentimento del tutto particolare che nulla ha di comune colla gioia propriamente detta, un sentimento che non ha niente di mistico, senza alcuna portata morale o religiosa. La nostra attenzione è attratta dalla presenza di un suono, di un odore, di qualche cosa di strano e quello persegue tenacemente. Sembra che l'animo cerchi nella realtà un'àncora di salvezza contro il naufragio della sventura, sembra che nel piacere prodotto da una sensazione, che allo stato normale avremmo appena avvertito, voglia l'animo nostro trovare la ragione sufficiente dell'esistenza, nonostante tutte le amarezze e le angustie, affermare la vita ancora degna di essere vissuta. Questo sentimento ha qualche somiglianza con l'estasi glaciale di chi contempla per la prima volta la luna al telescopio. Sopravviene ad un tratto la sensazione del ritorno alla realtà, del risveglio dopo una sincope prolungata e l'anima stanca torna nuovamente alle quotidiane abitudini. Volle la provvida natura che il dolore confinasse col piacere e che una gioia strana, equivoca, figlia del dolore, salvasse inopinatamente l'anima dai colpi della sventura, dal disprezzo di sé stessa e della vita.

* **Il disprezzo della propria professione.** — Alcuni minatori di Courrières, scampati al disastro, appresero nella disperata lotta contro la morte a disprezzare la propria professione e fecero proponimento di non più discendere nella mina. Ma quanti lavoratori sia del braccio sia del cervello non disertano la loro carriera, senza esservi indotti da gravi motivi?... Il disprezzo della propria professione, l'avversione per essa, scrive Jacques Lux nella *Revue Bleue*, è uno dei tratti caratteristici dell'età nostra. Interrogate un operaio, un impiegato, un industriale, un funzionario ed egli vi esporrà gli intollerabili servizi del suo stato, le amarezze della sua posizione, tutti gli incerti del suo mestiere, dal quale vorrà sempre sconsigliare suo figlio. Ciascun mestiere, per quanto elevato esso sia, ha i suoi incerti; un incerto del mestiere, con eroica presenza di spirito, definì Umberto I un attentato. Ciascuna professione ha i suoi malcontenti, perfino la professione più facile, la professione del signore. Confessiamolo! Questa antipatia generale per la propria professione ha le sue debite giustificazioni nella grande concorrenza; ma per molti è una posa, un mezzo di difesa; ché così si porge a sé e agli altri l'illusione di una superiorità male ricompensata. Quanti, dopo avere raggiunto un impiego, una carica, una posizione, che un giorno credettero follia sperare, si atteggiano a malcontenti! L'esercizio d'una professione, per quanto umile essa sia, ha un intimo valore; in essa l'uomo si trova in immediato contatto con la realtà, una sotto le sue molteplici apparenze, essa conferisce una conoscenza particolare delle cose, una esperienza preziosa. Nell'ordine scientifico vale più conoscere a fondo un unico problema che accumulare svariate nozioni. In un avvenire poco lontano tutte le professioni frutteranno quasi una stessa reputazione ed una stessa ricompensa; allora non si giudicherà più l'uomo dalla sua posizione ma dal suo valore intrinseco.

* **Maurice Barrès e « Le Voyage de Sparte. »** Un articolo di Michel Arnaud, il fido discepolo e amico di Lucien Herr, sull'opera di Maurice Barrès, per chi conosce le polemiche letterarie che in questi ultimi venti anni si agitarono in Francia, non può essere privo di interesse. Maurice Barrès è stato un beniamino della sorte e forse nessuno dei suoi contemporanei ottenne una più rapida e più lusinghiera fortuna. Da quando ventenne dalla Lorena si stabilì a Parigi, e fondò la graziosa rivista *Les taches d'encre*, con la quale si conquistò ben presto aderenze e simpatie, fino al giorno recente, che segna il suo completo trionfo con la nomina nell'Accademia francese, in sostituzione di José-Maria de Hérédia, la sua carriera è stata una serie continua, ininterrotta di successi. *Le Voyage de Sparte* si riconnette intimamente alla ricca produzione letteraria del Barrès non tanto per l'agilità della forma finemente umoristica che ricorda i romanzi francesi del settecento, quelli del Goethe, i drammi del Renan, quanto per la sostanza, ché anzi potrebbe *Le Voyage de Sparte* considerarsi come il corollario di tutta l'opera precedente. Ai lettori assidui di Byron e di Chateaubriand, se pure ancora ne restano, potrà esso sembrare troppo sobrio e troppo austero, afferma l'Arnaud nell'*Ermitage*, ma chi sa distinguere il rispetto sotto l'irriverenza e gustare l'entusiasmo nella semplicità trova in queste pagine una nobile disinvoltura, un agile vigore, una solida grazia che impongono all'animo il ricordo dell'*atticismo*. Io non credo, dichiara l'Arnaud, che Barrès abbia mai scritto meglio, con una più completa assenza dell'eccessivo, con un senso più giusto delle sole parole necessarie. E questo giudizio dell'Arnaud è forse il più alto elogio per l'autore de *Le Voyage de Sparte*.

* **Théophile Gautier.** — Non era un uomo strano Théophile Gautier, sebbene ne avesse l'apparenza; certo non posava. Nel suo modo di vivere alcuni atteggiamenti che potevano credersi affettati erano il naturale prodotto dei suoi viaggi e delle sue intuizioni estetiche. Chi lo avesse sorpreso nel suo studio, ricco, come un museo, di mille oggetti preziosi portati da tutti gli angoli della terra, lo avrebbe trovato sprofondato nella poltrona colle gambe incrociate all'orientale, avendo per sua scorta d'onore dodici gatti favoriti mollemente distesi sui tappeti turchini. Théophile Gautier è stato giudicato molto diversamente. Dalla fanatica ammirazione del Baudelaire nell'Arte Romantica — scrive Pericle Tomei in un dotto studio pubblicato nella *Rivista Abruzzese* di scienze, lettere e arti (fascicolo III e IV) — e di Maxime Du Champ nella bella e diligente biografia inserita in « Les Grands Ecrivains français », dalla critica quasi poetica dei « Nouveaux lundis » e dei « Portraits Contemporains », alle più recenti e fredde requisitorie dello Zola e del Faguet quale e quanta differenza e divergenza di pensiero e di metodo! Lo Zola vide soltanto in lui il grammatico, il retore, il pittore prodigioso, la cui opera senza idee, senza logica, non chiude né un pensiero né un sentimento reale, sembra anzi disdegnare la vita e il progresso dell'odierna civiltà per abbandonarsi ad una sterile aspirazione verso i secoli morti e i paesi lontani. Il Faguet faceva notare come le liriche e i romanzi di T. Gautier non muovano da un problema morale, né da osservazioni psicologiche, ma partano sempre dal nulla per arrivare al nulla; la maestria delle descrizioni nasconde la vacuità degli argomenti. Queste critiche sono giustificate dalla teoria dell'arte per l'arte, cui il Gautier sempre si ispirò. Ma nella storia del suo svolgimento letterario bisogna distinguere il periodo romantico, che si chiude con le macabre fantasie de « La Comédie de La Mort » da quello puramente estetico, impersonale, rappresentato soprattutto da « Emaux et Camées », la cui caduta le prime illusioni, le credenze, i dubbi, il poeta, seguendo e perfezionando la sua natural maniera d'arte e di stile pittorico e plastico, si chiude in una calma e indifferente contemplazione e rappresentazione del bello con l'opera dei colori e dei rilievi. In questo periodo rifulse la sua originalità, la particolarità sua nell'accozzare le idee, come da fanciullo seppe accozzare i colori, e l'arte sua parve conformarsi pienamente alla massima oraziana: *ut pictura poësis*.

* **La commemorazione della Duchessa di Sermoneta.** In Orsanmichele, davanti ad un pubblico eletto e affollatissimo, il marchese Torrigiani pronunziò un discorso commemorando la donna generosa ed elevata che, per onorare il marito, dava impulso efficace alle Letture Dantesche, innalzando così alla sua memoria un monumento imperituro. La nobile donna che al fidanzato cieco, sposandolo, aveva detto « Io sarò i tuoi occhi » fu davvero occhi e luce nelle tenebre della cecità di Michelangelo Caetani, associandosi ai suoi studi e in particolare ai prediletti da lui sull'Alighieri, e ai suoi lavori, anche a quelli manuali cercati per distrarsi dalla sua infermità e che in qualche modo gli ricordavano i già fatti innanzi preparando i primi modelli delle preziose oreficerie Castellani. E oltre a lui, che fu il suo principale pensiero, la Duchessa pensò ai poveri. Grande fu la semplicità sua personale e fino eccessiva la frugalità della vita, come grande la sua generosità nel sollevare la miseria altrui e nel favorire opere nobili e buone. In ricordanza del marito, pubblicò l'*Epistolario* di lui, la *Corrispondenza Dantesca del Duca*, e *Alcuni ricordi di Michelangelo Caetani* dal 1804 al 1862. Ma volendo erigere al consorte un monumento più duraturo che in bronzo ed in marmo, accolse con entusiasmo il suggerimento di aiutare efficacemente la fondazione per una Cattedra Dantesca, diede alla Società più di settantamila lire e coronò così l'opera sua di devozione e di affetto a quell'uomo illustre, riaffermando il suo pensiero concorde col pensiero di Michelangelo Caetani, nell'ossequio a Dante.

* **Giuseppe Mazzatinti**, morto a Forlì in età ancor fresca, fu uno dei più nobili e disinteressati studiosi dei tempi nostri. Ricercatore infaticabile di documenti storici e letterari dava con gioia l'opera propria al comune vantaggio degli studi, incurante di ricavarne fama o lucro per sé. Dagli « Inventari degli Archivi e delle Biblioteche d'Italia » gli eruditi italiani e stranieri attinsero e continuano ad attingere preziose notizie con risparmio di tempo e di fatiche: e di grande utilità riescono pure l'opera sulla « Biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli », i tre grossi volumi sui manoscritti italiani delle Biblioteche di Francia, il Bollettino della Società Umbra ora Deputazione di Storia Patria da lui fondato col Fumi e l'« Archivio storico del Risorgimento Umbro » che egli iniziò insieme col Fani e con G. Degli Azzi Vitelleschi.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Ancora un'opera d'arte in pericolo.**

Genova, aprile 1906.

Caro *Marzocco*,

Nel numero di febbraio del nuovo *Magazine of fine Arts* Arsène-Alexandre così termina una sua notizia su Bernardino Luini:

(Pag. 250). — « Concludiamo col far cenno di « un'opera invisibile, ma che, forse, un giorno, « potremo vedere. Nella chiesa di Legnano esiste « la più grande pittura ad olio del Luini, una Ver« gine tra gli angeli. Quest'opera importante è « oscurata dal fumo dei ceri e sbarrata da un al« tare grottesco del peggiore gusto, ed è solo ac« cessibile ad ore incomode col favore di venali « sagrestani. Tale pittura è perduta per il mondo « intellettuale. Il paesetto che la possiede senza « apprezzarne il valore (non la metterebbe altri« menti in buona luce?) ha rifiutato finora di ce« derla all'Inghilterra, a dispetto di offerte gene« rose. Senza dubbio Legnano vuole ottenere un « prezzo più alto. Ebbene, che importa? L'In« ghilterra può, e deve, acquistare questo capola« voro [*England can, and, aught, to purchase thies « masterpice*], e liberandolo dal suo pietoso strato « di fuliggine, deve metterlo, con tutti i suoi in« tatti splendori, fra le glorie della National Gal« lery, delizia degli occhi per tutti gli amici del« l'arte. »

Non mi sembra inutile denunziare il pericolo, e divulgare le rifiutate offerte, con l'augurio che il *maggior prezzo* non sia mai trovato sufficiente dagli abitanti di Legnano. Questo, pur facendo tesoro degli appunti riguardanti l'altare e la fuliggine, pei quali, se non per il tentato acquisto, è da ringraziare il signor Arsène Alexandre.

Tuo F. F.

* **La tomba di Dante e la vendita delle cartoline illustrate.**

Riceviamo e pubblichiamo:

Chiarissimo Sig. Direttore,

Il treno che da Ferrara va a Rimini, dotato di velocità preistorica, sosta cinquanta minuti a Ravenna.

Ieri, mentre facevo quel viaggio, occupai quei cinquanta minuti in una rapida corsa in vettura attraverso alla città veneranda: e, in primo luogo, andai alla tomba di Dante; omaggio reverente ch'io faccio sempre, quando capito a Ravenna.

E quando mi affacciai al cancello della Cappelletta sacra ad ogni italiano, vidi cosa che mi stupì altamente e dolorosamente: il modesto monumento interno era ornato, sul risalto che corre sotto il bassorilievo con l'immagine del Divino Poeta, da una serie simmetrica di oggetti variopinti. Guardai meglio: e vidi la tomba di Dante convertita in un banco di vendita di cartoline illustrate ed altre simili cianfrusaglie ad uso dei visitatori e a beneficio non so di chi.

Senza commenti, ho pensato di segnalare al *Marzocco* ciò che mi sembra semplicemente enorme.

Ing. G. S. C.

Anche noi, a nostra volta, ci limitiamo a segnalare senza fare commenti che guasterebbero. Soltanto osserviamo che il così detto scopo benefico, da un pezzo in qua in Italia promuove e consente le più mostruose storture...

(N. d. R.)

BIBLIOGRAFIE

Almansor, tragedia di Heinrich Heine tradotta da Oreste Giordano. M. D'Auria, Napoli, pag. XXI-105.

Arrigo Heine si definì un *officier de fortune*; nato in un periodo di grandi commovimenti sociali, mentre una nuova civiltà stava per affermarsi su una società ormai decrepita, mentre un nuovo indirizzo letterario proclamava la libertà delle forme contro le rigide regole del classicismo, egli, insieme con Byron, fu il più vivo rappresentante di quel periodo. Heine scriveva ad un amico: « Byron è il solo uomo col quale mi pare di sentirmi in famiglia; vicino a lui mi pare di essere con un uguale, con un compagno. Con lo Shakespeare la cosa è diversa: mi sento in presenza d'un superiore. » Come Byron nel *Manfredo* e nel *Caino* così Heine nell'*Almansor* e nel *Ratcliff* volle provare se la sbrigliata fantasia poteva circoscriversi alle linee precise e severe di un dramma. Come miscuglio strano di epico e di drammatico, di affettuoso e di violento, di romanticismo e di classicismo, l'*Almansor* è una delle più spiccate significazioni della poesia moderna. Arrigo Heine fu un *officier de fortune* e andò vagando dalla Germania alla Francia, dal classicismo al romanticismo, dal materialismo all'idealismo, da bassi amori volgari ad un amore puro, ideale, che gli dettò l'*Almansor*. Sua cugina, la figlia del banchiere Salomone Heine, che il Poeta aveva sognato sua e che invece andò sposa ad un uomo che non poteva comprenderne le nobili aspirazioni, fu l'eroina di quella tragedia, e della tragedia che potente si svolse nella vita intima del Poeta. La figura di Amalia, la Zuleima della tragedia, si affacciava continuamente all'animo di Heine con spasmodica angoscia che egli soffocava nell'ebbrezza dei sensi, e dal sogno angoscioso usciva l'imagine di lei nobilitata, idealizzata. Era allora che il Poeta nella rapida intuizione del genio comprendeva il segreto della vita e cantava: « Cara, quando vedo i tuoi occhi svaniscono pene e dolori; quando bacio la tua bocca sono interamente guarito; se riposo sul tuo seno, il cielo tutto discende sopra di me. Eppure se mi dici: t'amo! ecco che subito io piango amaramente! » La vita è come la farfalla che nella mano del fanciullo perde il vario colore delle ali. Una soave malinconia, un desiderio vago anima i due protagonisti della tragedia, Almansor, nel quale il Poeta raffigurò se stesso e la gentile Zuleima, personificazione dell'amor suo. Fin dalle prime scene si intravede che Zuleima e Almansor, avvinti da un saldo amore, ma divisi dal fato, non si incontreranno che per morire, e la loro morte è il trionfo della passione. L'*Almansor* è il lavoro di Heine che meno è stato letto, specialmente in Italia, sebbene sia una delle opere più vigorose e più armoniche che sieno uscite dalla fantasia del Poeta. Lodevole impresa assunse Oreste Giordano traducendo, in occasione del cinquantenario heiniano, l'*Almansor*, e noi vorremmo che molti giovani prima di darsi alla creazione personale si studiassero di rivestire con forma propria le creazioni dei poeti stranieri. Alquanto deficiente è la prefazione, ma la traduzione è molto corretta, fedele all'originale tedesco, non priva qua e là di versi ben fatti; ha però un difetto, quello di essere stata preceduta dalla traduzione del Maffei.

G. L. A.

Del Vecchio Prof. Giorgio. *I presupposti filosofici nella nozione del diritto.* Bologna, Zanichelli, 1905. Un vol. in-8°, di pp. 192.

Il fatto non contestabile delle varietà del diritto positivo — che tante dottrine cercarono di spiegare per vie diverse — è, secondo le vedute moderne, un argomento valido a negare l'idea assoluta e universale del diritto. Ma alle ragioni negative dell'empirismo ben può opporsi come tutto ciò che dall'esame dei fatti balza a prova della relatività storica del diritto concerna unicamente la materia delle proposizioni giuridiche; laonde, siccome il diritto non si riduce solo al contenuto, si deve trovare altrove l'*ubi consistam* per apprendere del diritto l'essenza immutabile. Ora la vera unità del diritto è offerta dall'universale logica del diritto, dalla *forma* di esso, la quale non si esaurisce in alcun contenuto ed è immanente rispetto al variare di questo: come è provato psicologicamente dal fatto che noi riponiamo nell'unica categoria del diritto proposizioni diverse e perfino contradittorie. Per definire in modo obiettivo e universale il concetto del diritto — dice l'A. (p. 133) a chiusa della sua dimostrazione lucida e profonda, — bisogna riferirsi alla *forma* di esso, che inerisce per necessità a ogni caso di esperienza giuridica, perché è l'indice della possibilità di siffatta esperienza; la identificazione dei dati giuridici consistendo appunto nel riscontrare in un contenuto particolare l'universalità della forma ch'è comune all'intera specie. E l'A. reca al suo asserto un largo corredo di discussione critica, specialmente in rapporto alle vedute dello storicismo e del positivismo giuridico, notando che l'esame storico non ha per oggetto il concetto del diritto ma solo i vari riscontri di esso nel mondo empirico, il che significa che un'anteriore nozione dell'oggetto della ricerca è indispensabile per la indagine sia genetica che comparativa.

Basti il presente pallido cenno a far intendere la notevole importanza dell'opera del prof. Del Vecchio: nella quale — prescindendo qui da ogni apprezzamento critico della dottrina svolta — è doveroso riconoscere i pregi di una elaborazione erudita e acuta e di una elegante nobiltà di pensiero e di linguaggio: i quali pregi ne fanno un contributo veramente ammirevole alla indagine del problema fondamentale della filosofia giuridica.

E. D.

Antonio M. Boselli. *Testi dialettali parmensi.* — Parma, presso la R. Deputazione di Storia Patria, 1906.

Ai *testi* precedono alcuni cenni storici sulla letteratura dialettale parmense. L'A. si chiede anzitutto per quale ragione il dialetto di Parma ebbe assai tarda ed anche scarsa la sua manifestazione artistica, mentre, nella stessa Emilia, Bologna e Modena vantano una ricca produzione vernacola. Egli fa sua la spiegazione del Biondelli: « Il difetto di buone produzioni non è punto da attribuirsi all'indole del dialetto parmigiano, ma bensì piuttosto alla mancanza di coltivatori. » Quali siano le ragioni di questa mancanza l'A. appena accenna; forse bisognerebbe trovarle nelle condizioni politiche della città. Seguono le notizie sugli autori, de' quali si dà saggio nei *testi*; scarse le une, come sono scarsi gli altri, ma non per manco di buona volontà nell'A. Solo nell'ultimo quarto del sec. XVIII e nella prima metà del XIX la letteratura dialettale parmense ha il suo migliore sviluppo: i due maggiori poeti vernacoli di questo periodo sono Giuseppe Callegari (1785-1829), che molto scivolò nella pornografia (difetto in cui troppo spesso cade la letteratura dialettale di qualsiasi regione) e Tommaso Gasparotti (1785-1847) autore di una libera traduzione nel dialetto parmense della *Aulularia* di Plauto, pregevole per ricchezza di lingua, proprietà ed efficacia d'espressione, secondo l'A. assevera. Entrambi supera Domenico Galaverna (1824-1903) col quale « il vernacolo di Parma trova il suo piedestallo e il suo operaio. » Egli « riempie da solo tutta la seconda metà del sec. XIX e con la morte di lui la Musa vernacola tace. » Seguono i *testi*, pressoché tutti inediti e una appendice di *aggiunte* al *Saggio di bibliografia dialettale parmense* di A. Restori.

T. O.

Assunta Caponi Boncinelli. *Vita femminile.* Firenze, Seeber.

Col titolo di *Vita femminile* Assunta Caponi Boncinelli pubblica una raccolta di novelle, di poesie e di bozzetti alquanto romantici e sentimentali. La vita femminile è descritta dalla Boncinelli come penetrata da una malinconia graziosa e vaga: l'ombra di un amore confessato o inconfessato ondeggia intorno alle evanescenti e pallide figure che non ridono mai, che hanno bisogno di carezze e di consolazione come se la vita fosse già per loro una tristezza lenta. Qua e là un raggio di amore sentimentale penetra fra le nubi grigie o nere di questa vita femminile, e allora tutto s'illumina: le casette bianche, le testine bionde, i visi pallidi e il glicine fiorito. Io non darei questa *Vita femminile* alle giovinette: esse crederebbero che al mondo non ci fosse altro che tristezza, amore, dovere e sacrificio. Io vorrei che Assunta Caponi Boncinelli adoperasse l'ingegno suo per scrivere un altro libro, e dire alle fanciulle che oltre al dovere, al sacrificio e all'amore c'è la vita; la Vita bella e forte che esse devono godere; che la giovinezza è un tesoro di gioia e di luce e bisogna goderla; non offuscarla con tante romanticherie.... Questo vorrei che Assunta Caponi Boncinelli dicesse in un suo prossimo libro, il quale dovrebbe avere tutta la grazia soave di questa *Vita femminile* e tutto il vigore e l'energia che manca alla presente raccolta di bozzetti e novelle.

M. E.

E. Maddalena. *Il Metastasio « Dramatis Persona. »* Estratto dalla *Rivista d'Italia*. — Roma 1905.

Si sa da una recente bibliografia che il Molière figura come personaggio in centoquattro produzioni. — Ai nostri massimi scrittori nella commedia, tragedia, melodramma, minor fortuna è toccata: il più fortunato, afferma l'A., fu, per questo lato, il Goldoni; meno l'Alfieri, di cui la vita avventurosa e appassionata sembrerebbe avesse dovuto prestare facile argomento; anche meno il Metastasio. Cesare Levi, limitando le sue ricerche all'Italia, trovò due soli lavori nei quali entra come personaggio l'autore dell'*Attilio Regolo*: la farsa *Sior Zanetto ai Campi Elisi*, attribuita a un tal Giovanni Smith, e un *Metastasio* del Federici. Il Maddalena dà ora notizia di due componimenti tedeschi, ne' quali il Metastasio è *dramatis persona*. Recentissimo l'uno, rappresentato nel 1904 in un teatro di Vienna con grande fortuna, *Maria Theresia* di Franz Schönthan, dove si fa « crudele sciupio » della figura del nostro poeta; del 1838 l'altro, *Der Hinterföhn* di Giuseppe Wertheim, nato a Vienna nel 1800, dove, se la storia è manomessa e il ritratto morale del Metastasio « non corrisponde in tutto al vero » è almeno lasciata al poeta italiano « quell'aureola onde il favore d'una splendida corte e l'immensa celebrità delle opere circondarono per tanti anni il nome del Metastasio. » Questo *figlio del pastore* è per sé stesso piccola cosa: « semplice idillio, lavoruccio senza pretesa e senza novità, ma dettato in buona forma, entra nell'ampia cerchia dei componimenti teatrali austro-tedeschi, che glorificano l'età aurea degli Asburgo, da Carlo VI a Leopoldo II. »

T. O.

NOTIZIE

Varie.

★ **« La Francesca da Rimini » di Gabriele d'Annunzio in America.** — Leggiamo nel *Mail Express* (16 aprile 1906) che miss Julie Marlowe e E. H. Sothern hanno acquistato dalla signorina St Cyr, la nota attrice impresario, che si è fatta importatrice oltre l'Oceano del Teatro italiano, i diritti di riproduzione in America della *Francesca da Rimini* di Gabriele d'Annunzio nella versione inglese di Arturo Symons. Sicché prossimamente, e cioè nella futura stagione teatrale, si avrà di quella tragedia una eccellente interpretazione in inglese. Sarà questo, nota il giornale, la prima produzione italiana, rappresentata in inglese sulle scene americane.

★ **Cesare Pascarella** che coi suoi nuovi sonetti ha ottenuto un così bel successo al Niccolini, fu pure molto festeggiato alla Società Leonardo da Vinci. Un gruppo di soci gli offerse un pranzo intimo al quale intervenne anche Gabriele d'Annunzio, che brindò all'amico e al poeta ricordando come Giosue Carducci per primo gli cingesse « la corona epica » ed affermando che per lui si converrebbe mutare il detto, « lingua toscana in bocca romana » nell'altro « lingua romana in arte toscana. » Un'altra sera poi tutti i soci con le loro signore furono invitati ad un *the* in onore dell'artista insigne, che — pregato — accondiscese a recitare alcuni sonetti, e li recitò — è superfluo dirlo — fra un subisso di applausi e di congratulazioni. Questo trattenimento è stato l'ultimo *Comenie Giolé*; e il simpatico presidente non poteva chiudere meglio di così l'opera sua a vantaggio della « Leonardo. »]

★ **Il Comitato Centrale della Società Dantesca Italiana** radunato in una sala della Biblioteca Laurenziana — sotto la presidenza del senatore Pietro Torrigiani — eleggeva Pio Rajna a segretario in sostituzione del compianto Augusto Franchetti, e, in seguito alla rinuncia del prof. Michele Barbi, affidava al prof. E. G. Parodi la direzione del *Bullettino*.

★ **Il museo di S. Gemignano** riordinato per cura di Corrado Ricci è stato inaugurato lunedì scorso con un discorso del Direttore delle nostre Gallerie.

★ **La Commissione per i ritocchi alla legge 1902** si è riunita a Roma in questi giorni e ha posto termine ai suoi lavori, approvando per quanto fu riferito dai giornali, la relazione Rosadi che concludeva per la nomina di un Consiglio superiore delle Belle Arti. E ben venga anche il Consiglio, già vagheggiato dall'ex ministro Bianchi. Ma i quattrini quando verranno?

★ **Adolfo Bignami.** — Il 23 corr. è morto a Bologna, in età di circa settant'anni, il pittore Adolfo Bignami, bolognese. Quest'uomo che da vario tempo, per vicende domestiche e per malattia, aveva quasi abbandonata l'arte sua, fu nella giovinezza e nella maturità una delle migliori speranze della pittura italiana. A lui si deve in gran parte il rifiorire dell'acquaforte in Italia: fu egli infatti colui che pose in mano il bulino a Celestino Turletti, al Bignardi, al Serra, al Conte, e a tanti

altri; e con loro fondò *L'Arte in Italia*, una rivista che ai suoi tempi ebbe celebrità e diffusione. Camillo Boito scrisse di lui paesista in un suo libro *Arte e artisti fiorentini d'oggi* (1870): infatti il Bignami, bolognese di famiglia e di nascita, fu ne' suoi bei tempi fiorentino di elezione; e appartenne a quel gruppo di artisti che con il Signorini e gli altri giovarono tanto all'arte italiana. Fu pittore di paese, ed ebbe della natura un senso delicato e pur robusto che fece apprezzare i suoi quadri dai critici più notevoli del suo tempo. Da vent'anni a questa parte egli era un sopravissuto. Ma è bene che il suo nome, ora che il suo intelletto si è spento, non rimanga senza ricordo.

G. L.

★ **Le elezioni alla «Leonardo.»** — Giovedì ebbero luogo le elezioni alla «Leonardo.» Il concorso dei votanti fu assai numeroso. Riuscirono eletti, con bellissima votazione: *Presidente*, Guido Biagi; *Vice-Presidente*, Clemente Origo; *Consiglieri*, Olinto Cecconi, Carlo Cordara, Giulio Fano, Francesco Gioli.

Nuove pubblicazioni.

★ **Roberto Bracco** ha pubblicato, in questi giorni, presso l'editore R. Sandron, il terzo volume del suo teatro. Contiene: *Don Pietro Caruso*, *Fiore d'arancio*, *La fine dell'amore*, *Tragedie dell'anima*. Vogliamo riparlare di *Don Pietro Caruso?* o della *Fine dell'amore?* o di *Tragedie dell'anima?* Conosciute in Italia e fuori d'Italia per l'interpretazione dei nostri migliori attori, da Novelli a Calabresi, da Zacconi a De Sanctis, entrate a far parte ormai del nostro repertorio, quelle produzioni che ebbero il giudizio definitivo del pubblico troveranno nei lettori come tanti vecchi amici e ammiratori.

★ **Piero Giacosa**, un medico insigne, entra nell'arringo letterario con un volume di novelle che egli intitola *Specchi dell'enigma*. Il volume è preceduto da una prefazione di Antonio Fogazzaro. Editori sono i fratelli Treves di Milano.

★ **Guido Falorsi** raccoglie una serie di scritti, che già videro la luce nella *Rassegna Nazionale* di Firenze, intitolati *Firenze brutta*. Vi si discorre con molto calore di questioni che toccano il decoro della nostra città e si propongono assennati rimedi. Editore è F. Lumachi di Firenze.

★ **L'Istituto Italiano d'arti grafiche** di Bergamo continua la serie delle sue belle monografie illustrate. Il fascicolo XXII dell'*Italia artistica* riguarda «Trieste» ed è compilato da Giulio Caprin. Nella *Serie geografica* notiamo «In Africa» di F. A. D'Albertis, che tratta del Victoria Nyanza e del Benadir. È inutile soggiungere che entrambi i volumi sono ricchi di nitide e belle riproduzioni fotografiche.

★ **In un'elegante edizione** della casa Remo Sandron di Palermo, ha visto la luce la tragedia che G. A. Cesareo ha tratto, come molti, dall'episodio dantesco di Francesca. Il confronto con la tragedia d'annunziana viene non voluto alla mente. F. L. Pirandello nota in una garbata prefazione il carattere per cui l'opera del Cesareo si distingue da quella d'annunziana.

★ **Luigi Rasi** ha pubblicato presso l'editore Remo Sandron di Palermo la seconda edizione della sua *Arte del comico*. Il libro è ricco di emendazioni ed aggiunte e si orna di ritratti.

★ **Due giovani** che combattono sul *Leonardo* una grande battaglia iconoclasta, Giuseppe Prezzolini e Giovanni Papini han pubblicato alcuni studi sulla *Coltura Italiana* (Firenze, F. Lumachi editore). A quali idee sia intonato il libro si comprende da queste prime linee dell'introduzione. «Noi non siamo affatto sicuri che esista una vera e propria Coltura italiana, con vita e fisionomia sua, ma siamo troppo sicuri che questa coltura va male. Ecco la ragione per cui vogliamo parlarne. Questo libro è dunque la reazione di due intelligenze le quali, vieppiù che cercano di salire, sentono di respirar male nell'aria intellettuale del loro paese.» Le questioni trattate sono varie; dalla scuola classica al dantismo, dal Manzonianismo al D'Annunzianismo, dal metodo storico agli studi religiosi.

★ **Nella Biblioteca del «Leonardo»** Giovanni Papini pubblica una raccolta di Favole e Colloqui che egli intitola il *Tragico quotidiano*. Il volume ha intendimenti filosofici e polemici.

★ **Guido Mennaci** ha ripubblicata in un elegante fascicolo l'*Ode a Livorno*, che vide già la luce nella *Tribuna* in occasione delle recenti feste centenarie.

★ «**L'uomo e l'infinito**» è il titolo d'un libro di colore filosofico che il prof. Antonio Zucca pubblica presso la casa editrice Enrico Voghera di Roma. La prima parte è una serie di liriche; la seconda una serie di dialoghi fra tre interlocutori che si chiamano Panfilo, Teofilo e Callisto. Da una circolare dell'editore rileviamo che l'odierna pubblicazione offre al pubblico nella sua forma definitiva un'opera di cui nel 1895 apparve stampato in pochi esemplari un saggio che ebbe lodi da parecchi uomini illustri, italiani e stranieri.

★ «**Giovinezza**» s'intitola un libro per signorine di Teresa Corrado Avetta, pubblicato dall'editore S. Lattes di Torino. È il diario di una signorina di vent'anni: in esso sono espressi i pensieri, gli affetti, i sogni le speranze che passano per la mente della giovine donna.

★ «**Roveti e Flora Montanina**» è il titolo che Ottone Pieri dà ad alcune sue riflessioni suggeritegli da una specie di vagabondaggio filosofico ed artistico per le vie di Firenze. Il volume è stampato presso la tip. Elzeviriana.

★ **Un volume di «Studj e discorsi»** pubblica a Milano Giuseppe Brambilla; sono studj economici per la maggior parte che dall'antichità si estendono fino ai nostri giorni.

★ **Un volume di «Scene e Figure»** pubblica Rachele Botti Binda presso l'editore A. Solmi di Milano.

★ «**Madri**» è il titolo di alcune novelle moderne che F. D. Colonna pubblica presso la Casa editrice della Gioventù di S. Maria Capua Vetere.

★ «**Francesco d'Assisi**» è il titolo di un dramma storico in cinque atti che Valerio Lancetti pubblica a Torino presso la casa editrice nazionale Roux e Viarengo.

★ **Una raccolta di novelle Alpine** pubblica Giovanni Zancotti presso la Società editrice Dante Alighieri di Roma. Si intitola *Italia la Diana!*

★ **Alcuni saggi critici** raccoglie in un volume Arturo De Sanctis Mancinelli. Sono in gran parte di letteratura straniera, e, cosa nuova, sono litografati. Che sia questo un portato del l'estetismo?

★ **Uno studio sulla tragedia italiana** dai primi tentativi all'*Oreste* dell'Aretino pubblica Emilio Liguori presso la ditta Nicola Zanichelli di Bologna. Di ogni tragedia esaminata si fa l'esposizione dell'argomento in maniera da darne tutta la fisonomia.

★ **Sul pittore Francesco Mancinelli** e l'opera sua, pubblica un ampio studio Eleonora Damiani. Il libro ricco di molte fotoincisioni è pubblicato dall'editore Alberto Reber di Palermo.

★ **Presso lo stabilimento tipografico Virzì**, Guido Andrea Pistacuda pubblica un *Serto di rime*.

★ **Un volume di versi**, *Sogni pagani*, pubblica presso l'editore W. Modes di Roma, Luigi Siciliani in una elegante edizione.

★ **Una raccolta di novelle** è quella che Rosa Vagnozzi pubblica presso l'editore Forzani di Roma. S'intitola *Novelle d'amore*.

★ **Due libri di versi** sono quelli di Mario Panizzardi, *Rime di viaggio* (Torino, Casa editrice Roux e Viarengo) e di Dino Varani, *Alla Rovescia*; in vernacolo pisano quest'ultimo e con prefazione di Giuseppe Lipparini (Pisa, Tip. F. Mariotti).

★ «**La Morte di Iwan Iljitsch**», la celebre e potente novella di Leone Tolstoi, apparisce in una nuova traduzione italiana di Treloh presso la Casa editrice S. Lapi di Città di Castello.

Conferenze e Letture.

★ **Letture artistiche.** — Ricordiamo che l'ultima delle letture artistiche di Luigi Rasi — frequentate sempre da un pubblico sceltissimo — sarà tenuta giovedì 3 maggio alle ore 15 col seguente programma: 1. Dante, (Canzone) *Donna pietosa e di novella etate* ... - 2. Pascoli, *Il libro* - 3. Carducci, *La canzone di Legnano* - 4. Orsini, *C'è un vuoto* (Per la caduta del campanile di S. Marco) - D'Annunzio, *Le mani* - 6. Pascoli, *L'Aquilone* - 7. Orvieto, *La fuga di Barnabò* - 8. Modì, *Dal «Basso di Toscana»*.

★ **Lectura Dantis.** — Il Canto XIX dell'*Inferno* fu con particolare maestria dichiarato dal senatore Francesco D'Ovidio, il principe dei dantisti italiani. In questo canto, più che in questo, secondo il D'Ovidio, conviene far distinzione fra Dante narratore e Dante viaggiatore, fra il Poeta che agisce nella commedia e il Poeta che canta. Dinanzi alle atroci pene, cui sono condannati i simoniaci, Dante che sempre provò un senso di compassione pei peccatori, prova quasi un senso di soddisfazione o per lo meno un senso di ammirazione per la Giustizia Divina, che con tanta saggezza ha punito un sì tristo peccato. Con somma saggezza, infatti, ha saputo il Poeta immaginare una pena pei simoniaci, che rappresenta capovolti in pozzi infuocati, per la cui rappresentazione — siccome la fantasia ha sempre bisogno di un appiglio nella realtà — trasse il Poeta argomento dai fonti battesimali che erano nel suo «bel San Giovanni.» Nè certo ad essa fu estranea la leggenda di Ildebrando, futuro Gregorio VII, il papa della teocrazia, quale ci viene narrata da S. Piero Damiani. Ma quello che addirittura è mirabile in questo Canto, afferma il D'Ovidio, si è l'abilità che Dante ha avuto di ritorcere contro la Chiesa quelle imagini che in difesa della Chiesa erano comunemente adottate. Per questo, il Canto XIX piacque tanto ai nostri padri che trovarono nel Papato un ostacolo alla rivendicazione dei diritti d'Italia.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Maggio 1906 al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **3.50.** *Estero L.* **7.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 18. 6 Maggio 1906. Firenze

SOMMARIO

JEAN DORNIS e il suo nuovo romanzo

(LE VOILE DU TEMPLE)

Jean Dornis.... Questo nome non rievoca alla mia memoria un collega illustre, seduto solennemente nel suo studio sopra una poltrona di cuoio, che al mio apparire abbia sollevato di su le carte laboriose un paio d'occhiali bene inforcati per venirmi incontro e offrirmi una sedia. Jean Dornis non porta gli occhiali e non mi ricevé nello studio. Appena salito lo scalone del suo palazzo, fui introdotto in una splendida sala adorna d'opere d'arte e di libri, e chiusa nel fondo da una pesante portiera di broccato. Dal giardino salivano trilli e fragranze: non sembrava d'essere nel cuore di Parigi, ma in un'oasi della primavera e del sogno. Ero desideroso di stringere la nobile mano fraterna usa a trattare la penna in gloria della letteratura italiana; e aspettavo con ansia. Ed ecco quella mano apparve, sola per un attimo, come un fiore sbocciato all'improvviso: poi la portiera s'aperse e ne uscí una magnifica donna, bionda, alta, flessuosa nell'abito primaverile. Era Jean Dornis, - la signora Elena Beer — che nella persona e nello spirito accoglie unite la maestosa bellezza biblica, le grazie del Rinascimento fiorentino e la squisita eleganza della Parigi odierna.

Questa donna singolare, che ha saputo comporre in cosí perfetta armonia le *qualità varie che le vengono dalla stirpe*, dalla patria e dall'abituale residenza, conosce anche l'arte sottile di vivere, intrecciato, due vite profondamente diverse: la vita dell'intelletto operoso e la vita mondana. Tutte le mattine Jean Dornis si mette al lavoro e fino a mezzogiorno rimane Jean Dornis, a volta a volta romanziere e critico, immerso nello studio delle anime o in quello dei poeti, dei drammaturghi e dei romanzieri italiani. Ma dopo colazione Jean Dornis scompare, e Madame Beer rientra nel vortice della vita mondana; al Bois, ai tè, all'Opéra, nei salotti, da per tutto portando la sua grazia regale, lo scintillio del suo spirito, il fascino musicale della sua voce. E cosí l'una forma di vita compie e abbellisce l'altra: la fama letteraria rende piú ampio e profondo l'omaggio alla donna elegante, la mondanità fervidamente vissuta offre alla scrittrice un ricco materiale di studio e ne alimenta la fantasia.

Jean Dornis ebbe la fortuna d'entrare nel mondo letterario a lato d'un grande maestro, che si compiacque di presentarla al pubblico parigino. Leconte De Lisle scrisse una piccola prefazione in forma di lettera al primo libro di Elena Beer. *La Voie douloureuse* piú che un romanzo è un lungo racconto dolcemente appassionato e ricco di poesia: e « gli spiriti delicati ai quali esso si rivolge » l'accolsero veramente con quella simpatia che al poeta sembrava meritasse. « Par cet heureux début littéraire — egli scriveva — vous nous promettez certainement d'autres oeuvres d'un charme égal et de plus en plus parfaites. » — E venne infatti pochi anni dopo *La Force de vivre*. — Dalla novella « attendrie et chastement passionnelle » che era *La Voie douloureuse* si passa al vero e proprio romanzo psicologico, alla storia intima d'un'anima di donna che, delusa del marito prima, e poi dell'amante, trova tuttavia la forza di vivere, perché trova in sé la forza di pensare. Jeanne, l'eroina della *Voie douloureuse*, non ha le ali che sollevano piú alto della passione: ella non combatte, si dibatte fra gli artigli del suo destino che si chiama Yvon, il fratello di suo marito. E dopo aver trascinato il suo folle ardore melanconico lungo il Canal Grande ed i rii di Venezia può evitare il suicidio, solo perché la morte viene spontanea a liberarla dal peso insostenibile dell'esistenza.

Gilberte nella *Force de vivre* è una natura piú energica: ha il coraggio triste della colpa, ma ha pur quello nobile della redenzione. Quando s'accorge che il marito, dopo i primi bollori fugaci, non cerca in lei la compagna d'ogni pensiero e d'ogni opera, ma soltanto un mezzo, che egli crede eccellente, d'*arrivare* piú presto e piú alto, è presa da un profondo disgusto e da uno sconforto supremo, che non l'accascia però tanto da impedirle di ritentare — se l'occasione si presenti la grande prova dell'amore. E l'occasione si chiama Jacques Parère, un giovane compositore di genio, che con la foga della sua età e del suo temperamento d'artista, ama Gilberte felice di abbandonarsi tutta al rogo della passione. Se non che l'inflessibile logica della vita disgiunge i due amanti e mette fra loro l'ostacolo veramente insormontabile, la volontà di lei che non vuol spezzare l'avvenire di lui. Il secondo tentativo è fallito: Gilberte dovrebb'essere piú disperata di Jeanne. Ma Gilberte è forte, e Gilberte ha un amico: uno spirito eletto di mondano filosofo, che riesce a salvarla conducendola ai regni severi della saggezza. — Se la prima parte del libro era piena di vivacità e la seconda di passione, l'ultima, la piú elevata, induceva il lettore a pensare come Le conte De Lisle: verranno cose maggiori.

Ed è venuto LE VOILE DU TEMPLE. Dalla « Voie douloureuse » alla « Force de vivre » c'è un passo, da gigante se si vuole, ma un passo: da questa a « Le Voile du Temple » c'è un volo. Non piú il romanzo passionale e morboso, imperniato sul pernio arrugginito dell'adulterio e dei cosí detti diritti dell'anima, che ne sono l'equivalente sentimentale: ma un romanzo piú finamente psicologico, che in ben altri contrasti trova materia di commozione e d'analisi.

Io suppongo che l'« affaire Dreyfus » non sia del tutto estraneo a questa felice evoluzione. Riagitando con grande violenza la questione semitica, l'« affaire » *in parte ha creato ed in parte ha messo in luce alcuni stati d'animo molto interessanti*. La psicologia dell'ebreo moderno, assimilato ai popoli dell'Occidente, è apparsa d'un tratto singolare e degna dell'attenzione degli scrittori, che, da France a Donnay, l'hanno portata nei romanzi e sulla scena. — E Jean Dornis, che si trovava nella condizione privilegiata del maggior romanziere dell'Ebraismo, lo Zangwill, ha saputo approfittarne con molta bravura, pur rimanendo nel regno della donna, l'amore, e senza uscire dal mondo parigino contemporaneo. Anche qui l'eroe del romanzo è un'eroina: Gabrielle Bernhardt, la figlia d'un insigne fisiologo israelita, che nell'amore di lei ha trovato conforto al dolore d'aver perso la moglie giovanissima. Il fisiologo, che è pure un filosofo, non crede nella sua religione né in un'altra e lascia alla sorella Debora — un'ebrea all'antica — la direzione spirituale della giovinetta. Gabrielle, in fondo, è mistica, di quel misticismo un po' doloroso ed inquieto che in alcuni ebrei sopravvive anche alla fede positiva nei dogmi, e che sembra quasi un'eco remota d'antichissime aspirazioni e di sogni sognati all'ombra delle palme. Ond'ella non si appaga delle pratiche religiose tanto care alla zia Debora, né dell'austera filosofia paterna.

Quell'anima appena sbocciata chiede di piú che devozioni materiali, e non può acquetarsi all'idea astratta dell'Inconoscibile. Se sua madre fosse viva — noi l'indoviniamo — troverebbe le parole che confortano, saprebbe parlarle di Dio con ardore ben altrimenti soave che quello della zia Debora. Ma, cosí, nessuno può rivelare alla giovinetta la parte piú elevata e piú pura della fede degli avi; ed ella è come un uccellino assetato, nel sole ardente. Ora immaginate che alcuno le venga incontro con un'anfora colma, e sia un giovane bello, innamorato, e prode; e ditemi se le labbra della fanciulla non dovranno sentirsi sospinte verso l'anfora, checché ne pensi e ne dica l'ottima zia Debora! Se non che per disgrazia il mistico Jean porta il cognome di Saint-Méhin, vecchia nobiltà francese tanto attaccata alla Chiesa quanto Debora al Tempio; e tutti i pregiudizi, tutte le avversioni, tutti i fanatismi della sua gente sono concentrati ed esasperati in Madame De Saint-Méhin, la terribile mamma dell'ufficiale, la Debora anzi l'Anti-Debora dell'altra parte.

La povera Gabrielle ha un bell'affannarsi a leggere Kempis, a vagare di chiesa in chiesa anelando alla stessa fede del suo diletto; l'irremovibile contessa inorridisce all'idea d'accoglierla in casa come figlia, di concedere il nome cattolicissimo dei St.-Méhin ad un'ebrea, per quanto battezzata. E cosí, nonostante l'alleanza della graziosa Geneviève sorella di Jean, nonostante l'amore, nonostante l'anelito mistico, nonostante tutto, Gabrielle non si converte e Jean si fa prete. Ma Gabrielle, se non è forte quanto Gilberte, ha — come Gilberte — un amico devoto che è pure amico di suo padre. Robert de Sylvaire è un gentiluomo che vive molto in campagna, occupandosi alacremente delle sue terre e dei suoi dipendenti: è un filosofo che opera e che nell'azione costante e coerente trova la calma superiore dello spirito. Egli conosce da anni i Bernhardt: le sue idee elevate lo avvicinano con irresistibile simpatia al padre, la sua età e il bisogno d'amore alla figlia. Ma Gabrielle non lo comprende, non indovina l'ardore nascosto sotto l'imperturbabile serenità di Sylvaire, e gli preferisce Jean. Robert, che non è un filosofo per niente, all'apparire del rivale si allontana con una dignità piena di grazia; poi, al momento opportuno, ritorna e col suo amore intatto vince ed avvince il cuore della fanciulla. Questa parte — che è forse la piú bella del libro — non si riassume, è intessuta di finezze e di alti pensieri. Bisogna leggerla per vedere come si possa, senz'ombra di pedanteria, intrecciare ad una narrazione sempre interessante di avvenimenti del cuore la discussione vivace dei principî che regolano la vita e di elevati problemi religiosi. Ospite col padre nelle terre di Sylvaire, nei colloqui di questo con Bernhardt e coll'abate Livois — una specie di Loisy, tutto infiammato di Evangelo — Gabrielle sente quell'aura di spiritualità a cui aveva sempre anelato; e nell'operosità intelligente e benefica di Robert ammira ed ama quella forma di vita, che dà veramente la pace.

E quando per un equivoco congegnato con molta grazia psicologica ella crede che Sylvaire non la ami; la sua disperazione è tale che vorrebbe uccidersi. Ma egli, che sa e che vigila, è pronto a salvarla, ad accoglierla fra le braccia, a chiamarla sua. E il romanzo si chiude con queste parole: « Enlacés dans le cadre de la fenêtre, lui et elle, regardaient la clarté grandir — le Jour Nouveau — qui commençait pour la terre et pour eux. » — « Le Jour Nouveau ».... *Non sarebbe un bel titolo per il prossimo romanzo di Jean Dornis?*

Angiolo Orvieto.

Mentre si festeggia Cesare Lombroso.

Le feste con le quali a Torino in occasione di un Congresso di psichiatri si è celebrata l'*operosità scientifica di Cesare Lombroso*, ora che egli ha compíto il suo giubileo professorale, hanno assunto un significato che oltrepassa la persona dello scienziato e si estende a tutta quella che si chiama la sua scuola. In verità nessun onore può essere piú lusinghiero e di piú alto valore per chi lavora nel campo delle idee che quello di additare il cammino che esse han fatto negli spiriti altrui e il terreno ch'esse han guadagnato nel mondo. E Cesare Lombroso se guarda ai suoi discepoli può compiacersi di essere stato in questi anni uno dei piú forti agitatori di coscienze e godere che tutta una schiera di antropologi, di criminologi e di critici cresca e fiorisca numerosa all'ombra del suo nome. Numerosa fin troppo per molti di noi, pei quali la facilità delle applicazioni dedotte da principî non esattamente e rigorosamente accertati, ha gettato un po' di discredito su quei principî stessi e provocato una reazione che facilmente dagli scolari è passata al maestro stesso. Il che se è apparso non di rado ingiusto è d'altra parte facilmente spiegabile. Se fosse stato possibile noi avremmo volentieri veduto onorarsi il maestro in un modo un po' diverso; avremmo voluto cioè che fosse stata celebrata l'opera sua in ciò ch'essa ha di veramente sano e vitale. Con gli studi del medico che dedicando cure lunghe e pazienti all'esame di una delle piú terribili malattie che affligge certi lavoratori delle nostre campagne, ne ha rivelato le cause in un errore o in una colpa sociale, noi vediamo con diffidenza accompagnarsi la predicazione tribunizia dei tanti rinnovatori del mondo, che vedono in qualunque perturbamento fisico delle classi povere, nient'altro che colpe ed errori di una parte della società a detrimento di un'altra. Dall'affermazione che la delinquenza è una malattia, e che piú che punita essa dev'essere curata, noi passiamo mal volentieri alle frequenti affermazioni avvocatesche di irresponsabilità morali con le quali si pretende di rimettere in circolazione nel mondo coloro la cui volontà si determina costantemente nel medesimo modo, nel far passare, per esempio, il piú frequentemente possibile una lama di coltello nel petto del proprio simile. E dall'aver notato certe anormalità nel genio o anche piú modestamente nell'ingegno, noi non ci vogliamo indurre a considerare le opere consolatrici del genere umano, il fiore piú puro dell'anima, alla stessa stregua dei prodotti della pazzia e della delinquenza. In quest'ultimo campo specialmente gli studi di Cesare Lombroso avrebbero bisogno di essere ben separati dai molti, dai troppi di cui hanno inondata l'Italia i suoi scolari. Poiché se può essere di un qualche interesse trovare alcune affinità tra il genio e la nevrosi come ha fatto il professore torinese nel suo libro, troppo famoso forse, *L'Uomo di genio*, bisogna riconoscere che la ricerca limitata al campo puramente fisiologico, non fa né troppo bene né troppo male. Che Platone sia stato piccolo e che piccoli siano stati Pomponazzo e Montaigne, mentre erano d'alta statura il Petrarca, il Foscolo e il Voltaire, è una cosa che ci è perfettamente indifferente; che la magrezza derivante da sperpero di fosfati sia causa di molte anomalie, è anche una cosa che ci può interessare fino ad un certo segno; ma ci può al contrario essere utile a ricostruire la figura di qualche grande l'esame di alcune sue anormalità: il suo misoneismo ad esempio, l'assillo del vagabondaggio, l'istantaneità, lo sdoppiamento della personalità, l'iperestesia o qualsiasivoglia altro carattere, sia pur degenerativo che il Lombroso ha studiato nel suo libro, generalizzando troppo rapidamente, è vero, ma non mancando onestamente di avvertire o di fare intendere che tali segni occorrono frequentemente, benché non costantemente. E può darsi che i suoi studi sui rapporti che intercedono tra il genio e la follia valgano a spiegarci molti avvenimenti importanti nella storia del mondo, come cioè coloro « che essendo nello stesso tempo geni ed alienati abbiano potuto, sdegnando e sorpassando gli ostacoli far precorrere i popoli, per secoli interi, sulla mèta del vero: o come da essi abbiano avuto origine quasi tutte le religioni, certo tutte le sette che agitarono il mondo antico ed il nuovo. » Può darsi, e in questo senso gli studi sugli alienati potranno servire a qualche cosa. Ma ciò che non potrà servire a nulla, è una conclusione che il Lombroso trae dubitosamente dalla sua opera e che i suoi discepoli hanno proclamato con una baldanza che è pari alle volte solo alla loro leggerezza. Dice infatti il Lombroso alla fine del suo libro: « Quanto andai esponendo finora, io spero che, pur restando nei limiti dell'osservazione psicologica, possa offrire anche un punto di partenza sperimentale per una critica delle creazioni artistiche e letterarie, e qualche volta delle scientifiche; cosí nelle arti belle l'esagerata minuzia o l'abuso dei simboli, delle epigrafi o degli accessori, la preferenza di un dato colore, *la stessa sfrenata ricerca del nuovo (come nell'epoca del Barocco) possono rasentare* l'indizio morboso del mattoidismo, come nelle lettere e scienze la frequenza dei bisticci, l'esagerazione dei sistemi, la tendenza a parlare di sé, a sostituire l'epigramma alla logica, la troppa propensione al verso o alle assonanze nella prosa, la stessa esagerata originalità, possono tenersi per fenomeni morbosi. » Apriti cielo! Queste parole annunziate in una forma onestamente dubitativa hanno aperto un campo all'attività antropologico-letteraria di una quantità di allegri critici, a capo dei quali sta Max Nordau, che in nome della loro scienza hanno ricercato nelle opere del genio i caratteri della degenerazione, senza sospettare menomamente, che per giudicare, che per comprendere un'opera d'arte non vale a nulla essere medici, e vale tutto avere un'anima di artista: e che alla critica letteraria è perfettamente inutile la conoscenza delle asimmetrie somatiche o delle stigmate psicologiche dei grandi artisti. L'opera d'arte ha una sua vita particolare che è tanto piú grande ed è tanto piú sana quanto è piú grande il genio di chi l'ha prodotta. Non c'è altro. Tutti ricordano le matte risate che provocò qualche anno fa un libro di G. Bellezza su Alessandro Manzoni. Con lo spirito della piú fine satira, l'autore riuscí a dimostrare, appoggiandosi sempre ai suoi scritti, che il Manzoni fu uno dei piú grandi degenerati del mondo. E i Lombrosiani candidamente presero per moneta sonante la spiritosa facezia del Bellezza. E ci volle del buono e del bello a convincerli che il libro era stato composto per chiasso.

Ma questo è stato uno dei grandi mali di cui l'origine si trova pure, sebbene in embrione, nell'opera stessa del Lombroso, e che certamente non gioverà gran che alla sua gloria.

Il campo nel quale egli ha veramente dominato, e domina, e dal quale irradia la sua azione sul moderno indirizzo degli spiriti, è il campo criminale. Qui è innegabile la sua azione benefica, come sono innegabili le esagerazioni dei discepoli, che hanno insieme con la vecchia tradizione ostacolato, specialmente in Italia, le sue idee. Da questo conflitto originato da condizione di cose e da atteggiamento di uomini, non di rado deriva una certa confusione a tutto benefizio dei delinquenti.

E il pubblico facilmente conclude che le teorie lombrosiane sono fatte per sovvertire ogni criterio di giustizia. Ma non sono cosí nel fondo, quando esse fossero rigidamente intese e rigidamente applicate. E molti si meraviglierebbero certo se pensassero che il lombrosianismo rigido può condurre perfino alla soppressione del delinquente.

Ma il concetto che costui sia un malato che bisogna curare, ha avuto già qualche benefico effetto nelle moderne legislazioni di molti paesi e comincia ad averne qualcuno piccolissimo anche nel nostro. E quando esso sia inteso con una certa discrezione e completato con le considerazioni dell'ambiente e dell'educazione piú ancora ne potrà avere. Si potrebbe senza dubbio esaminare se tutto è nuovo ed originale nella teoria lombrosiana, e si potrebbe rimaner dubbiosi; ma negare che all'immediato influsso di lui è dovuto il diffondersi di certe idee sarebbe stoltezza, e l'onore che gli si tributa per ciò è piú che meritato.

Tutta la filosofia positivista ed evoluzionista conduce inesorabilmente al determinismo, che è il punto da cui si parte il Lombroso per le sue applicazioni giuridiche. Ma si potrebbe risalire anche piú su del positivismo e dell'evoluzionismo e ritrovare per esempio l'origine di certi concetti, che in Italia sono parsi cosí, nuovi nientemeno che nel secolo XVII. — L'ignoranza della filosofia e della sua storia, ignoranza che non è piccola in Italia, ha potuto esagerare i meriti del Lombroso, e farlo apparire ingiustamente un pensatore straordinariamente originale. Ma d'altra parte chi al sorgere della nuova scuola avrebbe per esempio o pensato a Spinoza o potuto ricordar queste parole che si leggono nella sua Etica, che l'uomo « non è già un impero dentro un impero, ma non altro che un *automa spirituale?* » Tutto il lombrosianismo è in queste parole. E chi avesse agio di far raffronti potrebbe continuare ancora. Come il fanciullo — dice lo Spinoza — crede di desiderare liberamente il latte che lo nutrisce, e se si irrita si crede libero di cercar la vendetta, cosí l'uomo ebbro, per esempio, è persuaso che egli pronunzia con piena libertà di spirito quelle stesse parole ch'egli vorrebbe ritirare quando è tornato in sé. Egli è che il fanciullo e l'uomo ebbro « non possono contener lo slancio delle loro parole » come il delinquente nato o quello d'occasione o quello passionale non può contenere l'impulso a delinquere, e non è quindi colpevole nel senso tradizionale della parola.

Ma per quanto scusabili sieno i delinquenti, aggiunge Spinoza, è certo che essi sono da eliminarsi e qualche volta da sopprimere. Colui che è morso da un cane arrabbiato è certamente scusabile, ma si ha il diritto di sopprimerlo. Allo stesso modo l'uomo che non può governare le sue passioni né contenerle col timore delle leggi, quantunque scusabile a causa dell'infermità della sua natura, non può goder della pace dell'anima né della conoscenza e dell'amor di Dio, ed è necessario che egli perisca. La conclusione è piú esplicita, ma non è forse troppo lontana *da quella dello scienziato italiano.*

Al quale del resto è doveroso mandare un saluto reverente, dopo che egli ha contribuito con tutte le sue forze a nobilitare e a rendere piú degno di una società umana l'istituto della pena. Noi siamo lieti di dovere a lui il riconoscimento di una verità che anche Arturo Schopenhauer aveva già molti anni addietro proclamato: « *Colpire l'ingiusto imponendogli una sofferenza, senza aver di mira un risultato futuro è la vendetta e non può avere che uno scopo: concedersi lo spettacolo della sofferenza altrui, dire a se stesso che si è la causa di quella e sentirsi per ciò consolato della propria. Pura malvagità, pura crudeltà! Per simili atti la morale non ha giustificazione.* » Ora abbia egli concluso qualche volta o piú di una volta troppo leggermente nei suoi scritti, sia stato troppo paradossale in qualche idea, abbia non di rado sbagliato completamente la via, e sia stato la causa di quel risibile determinismo letterario che si ammanta in certi libri del titolo di scienza, noi non possiamo negare all'ingegno e al fervore di Cesare Lombroso di aver contribuito a riformare il concetto della pena. E di ciò gli dobbiamo render grazie.

Ignotus.

Una parola gentile alle donne imbronciate.

Diciamo dunque una parola gentile alle donne, le quali sono rimaste un po' male per l'*Elogio della pettegola*, da me pubblicato nel N.° 15 del nostro *Marzocco*.

Esse desiderano, secondo quel che leggo in un giornale di Milano (1) — desiderano che noi le lasciamo lavorare, che permettiamo loro d'interessarsi dei nostri seri affari e che le « riteniamo » nel piú alto e sublime senso della parola nostre compagne.

« Chiedeteci, — conclude quel giornale,

(1) *Pensiero e Azione*, (n.° del 20 aprile).

dopo aver riassunto il mio *Elogio della pettegola*, — chiedeteci i sacri piaceri dello spirito, della comunione d' idee e di propositi; metteteci alla prova e poi giudicate. Se sapeste quanto greve e tormentosa la vita è per noi, quando sentiamo che per il vostro disprezzo e la vostra noncuranza non sappiamo fare! »

Io chiedo a mia volta, prima di tutto, che le donne distinguano fra l'affermazione sincera e il paradosso. Quel mio *Elogio* non aveva se non un'intenzione ironica; non amo le pettegole, o meglio non amo specialmente ed esclusivamente le pettegole perché pettegole. Ho detto che la donna moderna s'annoia, in generale, perché non sa e non può prendere parte alla nostra vita.

Non l'ho mica fatta io, l'educazione della donna moderna, né io voglio disfarla; gli apostolati toccano ad altri; basta, per esempio, Marcel Prévost, il quale a furia di far l'apostolo s'è trovato un giorno di fronte a una signorina, che a torto o a ragione, gli ha tirato un colpo di rivoltella, se ben ricordo. Per ragioni personali, intendiamoci, ma la cosa è sempre spiacevolmente comica.

Del resto, perché parliamo di donna « moderna »? Io sarò miope, ma la donna agli occhi della mia mente appare in tutti tempi sempre lo stesso animale. (Animale nel più alto e sublime senso della parola.) Anche il femminismo è una questione secolare, allietata da un secolare ridicolo: *Lisistrata* insegna.

La sola conquista del femminismo è.... l'America, venuta dopo *Lisistrata* come anche le femministe non ignorano. L'America è più femminista dell'Europa, ma gli uomini son più assorti nella conquista del denaro, più spavaldi, più rudi, più « filistei » e la partita s'aggiusta così.

Dicevo che la donna è sempre stata la stessa, attraverso i tempi; e ciò perché ha dovuto sempre piacere a noi. Della donna siamo responsabili noi, e noi l'abbiamo ridotta ciò ch'ella è, l'incarnazione vivente della rettorica e della menzogna.

Con un ben disposto e invariabile sistema d'educazione, gli uomini hanno ormai creato quel tipo di femmina, che non dice la verità nemmeno a se stessa, nemmeno al proprio specchio. Dal libro alla parola, dal gesto all'abbigliamento, noi abbiamo circondato la donna di cose false e convenzionali, perché deve essere diversa da noi, se vuole essere amata, deve farci sentire che da sola non può nulla, deve accarezzare il nostro orgoglio, il quale è sconfinato.

Gli uomini ridono sempre, o almeno sorridono, — il che è peggio, — dell'uomo che vive tutta la vita con e per una donna; gli uomini che fanno merito all'uomo della sincerità, della franchezza, dell'audacia, condannano colui il quale è franco e sincero con la donna, perché essa è *diversa*, e bisogna parlarle e avvicinarla con garbo e galanteria. La galanteria per le femmine, la franchezza pei maschi; noi vogliamo così.

Gli uomini hanno detto alla donna che è debole, gentile, bella, perché si concedesse. Tutte menzogne; se le ha insegnate l'istinto e attraverso i secoli la canzone è rimasta immutata. La donna non ha mai osato discutere affermazioni così care alla sua vanità, non è mai riuscita a sottrarsi ai nostri infingimenti, ed essa rimane oggi, come or sono tre e diecimila anni, nostra prigioniera.

Il giorno in cui ella rompe i suoi ceppi, allontanandosi dal tipo universale che abbiam creato pel nostro piacere e pel nostro orgoglio, noi la guardiamo con occhi scuri. Sarà una medichessa, sarà una letterata, sarà una politica, sarà un'affarista; noi siamo costretti da lei medesima a parlarle d'affari, di politica, di medicina e di letteratura, e a farle comprendere che in lei qualche cosa è morto, qualche cosa è atrofizzato. Con la crudele speranza di ferirla mortalmente, diciamo che è brutta, giudicando un fenomeno intellettuale con criteri fisici; è una maniera di esprimere il nostro sarcasmo per la donna che toglie all'amore l'energia consacrata ad opere, le quali abbiamo riservate a noi, con la certezza che possiamo far meglio e più ampiamente.

Il torto delle donne che si mettono per le nostre strade, — lasciando in disparte la questione ormai noiosa delle facoltà diverse — il torto delle donne che gareggiano con noi, si è che non hanno alcun bisogno di gareggiare, di fare, di imitarci, per aver degna parte nella nostra vita; esse vi dominano già, naturalmente con varii nomi e con varii diritti.

Sono le spettatrici nella battaglia. Non basta? Sono le compagne, per dirla con termine più lusinghiero. Ciascuno di noi ha una compagna, quando non ne ha due o tre, quando non ne ha molte in tempi successivi così da averne una in ogni tempo della vita. Compagne non vuol dire uguali; e su questo equivoco puramente verbale si è invece costrutta, sempre, tutta la teoria del femminismo, la quale è ripudiata dalle stesse donne che conoscono il valore del proprio dominio e non intendono menomarlo con un'uguaglianza pericolosa.

Le donne intelligenti sanno essere nostre compagne e sanno piacere anche mentendo. Che importa? Noi vogliamo che il loro linguaggio, i loro gesti, la loro personalità siano differenti dai nostri, come il nostro vestito è differente dal loro, come le loro forme sono differenti dalle nostre.

A quelle che vogliono esserci uguali noi non siamo grati. Esse sfruttano i vantaggi del loro sesso e concorrono ai vantaggi del nostro; non interamente donne e non interamente uomini, tentano di lavorare come noi, ma vogliono esser trattate meglio. Nella lotta recano l'usbergo di quella femminilità, alla quale tutti gli uomini devono inchinarsi per la menzogna convenzionale della debolezza femminile, ma cercano di strapparci il premio al quale noi aneliamo senza usbergo alcuno, esposti a tutti gli sbaragli.

Dico bene? Se un letterato mi annoia con le sue pubblicazioni, io ho il diritto di dargli dell'imbecille; se mi annoia una letterata, bisogna ch'io ricordi essere ella una donna; i libri non hanno sesso, ma il sesso femminile dell'autrice le serve stupendamente per accaparrarsi la mia indulgenza.

Nelle lotte politiche corrono bastonate e sassate e pugnalate. Provatevi a bastonare una donna politica, e tutto il mondo sarà contro di voi. Ma fin che io non possa bastonarvi, o gentildonne che volete votare, io non devo considerarvi mie uguali, perché io arrischio d'essere bastonato almeno una volta all'anno. Le polemiche, i processi, i duelli, le busse non sono per voi; e allora state a casa!

Dico bene? La vita è molto seria, care signore. Quattro donne messe insieme bastano a togliere gravità a qualunque iniziativa, la quale diventa leggera, graziosa, carina, e nulla più. Voi potete essere patronesse di molte cose; lasciate a noi la lotta aspra e virulenta, e preparate in casa i fazzoletti di batista per tergere il sudore dalle fronti maschili, sulle quali il dolore, l'odio, la passione, l'esperienza, la gioia, il vizio e il pensiero hanno segnato col loro artiglio un'impronta indistruttibile.

Fate del bene, care donne, fate del bene, il che non sempre significa far la beneficenza — *(Et zim et boum et la bienfaisance!* » diceva Jean Rictus; avete mai letto *Les soliloques du pauvre?)* — nel senso moderno della parola.

Quando le donne ci chiedono « la comunione d'idee e di propositi » accennano, io credo, a un fatto che esiste già: le compagne hanno con noi comuni idee e propositi perché vivono al nostro fianco, nella nostra vita e talora per la nostra vita. Ma quando ci chiedono di « fare », esse danno a divedere che non possiedono una esatta nozione di ciò che possono, e rientran nella categoria delle donne che sbadigliano perché non sanno interessarsi dell'opera nostra.

« Fare e lavorare »! Quali malinconie! Noi siamo rudi nel lavoro; noi parliamo, tutti, un linguaggio senza reticenze; noi non abbiamo pietà, perché non possiamo chiederla in grazia dei nostri occhi e dei nostri capelli. « Fare » tocca a noi; voi dateci l'amore e i figliuoli. Ciò è assai più semplice che sedere in un Consiglio Comunale o discutere l'inchiesta sulla Marina.

E ciò si dice senza ombra di disprezzo e di noncuranza: perché disprezzeremmo le donne in pubblico, se le amiamo in segreto? Di quali ipocrisie ci si crede capaci?

Non appartengono, le donne, a quel sesso al quale dobbiamo nostra madre? La trovata è d'un autore francese; e si sa che i francesi vantano il primato nelle scoperte!

Luciano Zùccoli.

Il pensiero greco

PER UNA NUOVA BIBLIOTECA CLASSICA.

In una di quelle sue note rapide e lucenti come guizzi di spada delle quali si compone la *Gaia Scienza*, Federico Nietzsche osserva come i greci sapessero esprimere con decoro eloquente anche gli impeti più veementi della passione, quelli che noi non sappiamo manifestare, tanto in poesia quanto in musica, che con frasi sconnesse o affannose o col silenzio. Lo spirito ellenico sapeva mantenersi artista in ogni occasione, pareva che avesse il presentimento di compiere ogni suo atto al cospetto del mondo, la legge estetica restava per lui inviolabile quando l'intensità della commozione poteva spezzare tutte le altre.

Questa mirabile facoltà di mostrarsi sotto forme di bellezza si è fatta sentire non soltanto nel dominio del sentimento ma anche in quello dell'intelligenza astratta. Non sono soltanto i tragici greci che sanno tradurre l'urlo della vendetta, dello spasimo, dell'orrore, della gelosia in un bel periodo armonioso, i filosofi sanno fare altrettanto. Uno squarcio di prosa scientifica, un brano didascalico rivaleggia in valore artistico con la scena di una tragedia. L'insegnamento si compie con lo stesso strumento forbito e perfetto con cui si cerca di conseguire il più profondo compiacimento estetico, vale a dire con i modi più squisiti dell'arte. Tanto vero che oggi ancora la dottrina greca ha per gli studiosi maggiore importanza dal punto di vista artistico, per la sua stupenda esteriorità formale, che non dal punto di vista scientifico per il suo contenuto.

In ogni opera del pensiero greco noi siamo usi a guardare e a considerare soltanto l'opera d'arte e trascuriamo tutto il resto. Al Liceo e all'Università traduciamo e commentiamo il *Fedone* o l'*Apologia* non già per apprendere e discutere i concetti che vi sono svolti, non già con un intento di critica filosofica, ma unicamente per rilevarne le bellezze, i pregi artistici, con un intento cioè di critica letteraria.

Lo stile la forma hanno accaparrato tutta la nostra attenzione, ci sono sembrati i soli elementi che avessero importanza, la sola parte viva, mentre le idee e le teorie sono state poste in disparte; la sostanza chiusa dentro quella preziosa ghirlanda verbale ci è sembrata trascurabile, come una cosa destituita per noi di valore, quasi morta.

Talchè se noi siamo perfettamente instrutti sul punto altissimo a cui i Greci portarono l'arte, siamo invece quasi ignari del punto a cui portarono la sapienza. Tanto ci sono note le conquiste estetiche del mondo ellenico, altrettanto ci sono sconosciute le sue conquiste scientifiche e filosofiche. Tranne qualche raro storico, qualche studioso isolato, noi in genere non ci siamo mai dati la pena di studiare un libro greco altrimenti che come un modello di retorica; noi non abbiamo mai tenuto sotto gli occhi quei capilavori dell'anima classica, come terremmo un libro di scienza contemporanea.

Qualunque sia stato il libro, da un dialogo di Platone a un trattato di Aristotele, per vedere come era scritto non ci siamo più curati di sapere che cosa vi era scritto.

Da qui, da questa unilaterale prospettiva, derivano e la nostra scarsa cognizione intorno a ciò che hanno pensato e saputo gli antichi, intorno alle verità da loro scoperte e la nostra vana presunzione che la capacità di ragionare e la vera scienza comincino da noi, e che tutto quello che è stato meditato e fatto prima di noi non sia che superstizione o errore puerile.

Mentre per tutto quello che è speculazione astratta, che è elaborazione genuina ed esclusiva dello spirito, al pari di tutto quello che è arte e che perciò è pure creazione spirituale noi nulla abbiamo saputo aggiungere al patrimonio di idee e di principi tramandatoci dai pensatori greci, come non abbiamo saputo aggiungere nulla al patrimonio di forme lasciatoci dagli artefici ellenici.

Gli uni e gli altri hanno pensato tutto il pensabile e raffigurato tutta la bellezza rappresentabile definitivamente, in ambedue i sensi hanno toccato la vetta della capacità dello spirito umano, fin dove l'astrazione poteva spingersi la hanno spinta e fin dove la creazione artistica poteva arrivare la hanno fatta arrivare.

Da questi due lati nulla possiamo più trovar di nuovo, il regno dello spirito è stato esplorato per intero; dove ci è dato di scoprire ancora è nel mondo dei fatti, della natura materiale, nel regno cioè obbiettivamente scientifico, poiché qui l'indagine è coadiuvata e ampliata da strumenti che noi soltanto possediamo.

Ma per quanto riguarda il subbiettivismo speculativo o artistico noi viviamo del patrimonio ereditato dai greci. Eglino hanno trovato negli orti di Atene sui margini del Cefiso o dell'Eurota, presso l'Imetto o l'Elicona le idee e le forme eterne di cui si nutre e con cui si palesa lo spirito.

Provvido adunque è stato il consiglio di un onesto e intraprendente editore italiano, il Bocca di Torino, di iniziare una nuova biblioteca, denominata *Il pensiero greco*, nella quale appariranno in accuratisime edizioni tipografiche e in fedelissime traduzioni italiane le principali opere di filosofia, di scienza e di arte lasciateci dagli scrittori greci.

In queste pubblicazioni il testo prenderà il sopravvento sulla forma, non nel senso che la versione sia disadorna o soltanto letterale, ma nel senso che lo scopo precipuo delle pubblicazioni istesse, sia per la loro scelta, sia per le persone a cui verranno affidate, sarà quello di mostrarci la sostanza dell'intelletto greco, il valore sostanziale delle sue idee in fatto di filosofia, di scienza, di arte, all'infuori da qualsiasi giudizio sulla bellezza formale con cui tali idee sono state espresse.

Siffatte traduzioni quindi non si propongono alcun intento scolastico; esse porgeranno un materiale eccellente agli studiosi, alle menti colte e offriranno adesso specialmente un profondo insegnamento ai lettori moderni, quello di avvicinarli non solo alle forme ma anche alla realtà pensante e costitutiva del mondo classico.

Opportuna e sagace è stata la scelta della prima traduzione e del primo traduttore. Sarà quella del *Timeo* di Platone e il traduttore sarà il professor Fraccaroli.

Da ciò si arguisce che la Biblioteca sarà lo svolgimento armonioso di un organico disegno, non un succedersi arbitrario di volumi.

Il *Timeo* contiene la più alta sintesi a cui sia pervenuto il pensiero speculativo greco, è il riassunto astratto dell'esistente, è la codificazione filosofica dell'Universo. Qui si espongono i primi principi, le conclusioni supreme, questo è il centro ideale in cui si rispecchia e si compendia tutto ciò che è; è la teoria generale dell'essere; gli altri volumi che seguiranno dello stesso Platone, di Aristotele e di altri ne saranno come gli sviluppi e le applicazioni particolari. La Biblioteca intera apparirà come un completo sistema filosofico, di cui il *Timeo* costituirà l'inizio e il cardine.

Io ho riletto adesso, dopo molti anni, questo mirabile dialogo in cui gli interlocutori parlano con una eloquenza che oggi ancora è divinamente viva, più viva che mai. Le loro voci di più di venti secoli non ci dicono cose obliate, cose a noi estranee, smarrite dalla nostra coscienza; al contrario esse sembrano le voci più fresche e più giovani che nelle loro parole profonde ci dicono per la prima volta integralmente ciò che è già sparso frammentariamente intorno a noi, ciò di cui il desiderio turba le anime nostre inquiete dopo il crollo dell'ultima certezza *materialistica, e anelanti all'unica sicurezza rimasta intatta*, quella dello spirito in se stesso.

Socrate, *Crizia*, *Timeo*, *Ermocrate*, i personaggi del dialogo, si sono in questi ultimi tempi straordinariamente avvicinati a noi, la loro coscienza si è intonata alla nostra; certo maggior affinità è tra loro e noi che tra noi e i filosofi positivisti della seconda metà del secolo scorso. Il loro linguaggio è quello dei filosofi più recenti, è il nostro, e così il loro stato ideale, quantunque siano diverse le credenze e le ipotesi.

Dopo aver ascoltato i filosofi dell'immanenza, i filosofi della contingenza, i filosofi del pragmatismo, di cui le soluzioni parziali e divergenti concordano nell'ingrandire smisuratamente il regno dello spirito fino a farne la sola realtà, la sola certezza dell'universo, come affermano il Boutroux e il James, queste solenni voci millenarie dei personaggi platonici sembrano anticipare all'anima nostra le parole che saranno pronunziate dimani, quando attribuiscono alle idee, alle cause intellettuali dell'essere, non solo tutta la realtà, ma una realtà superiore all'esistente, una realtà spoglia di tutti gli attributi dell'esistenza, una realtà assoluta, divina.

Ecco detta la gran parola che Platone non pronuncia ma sottintende sempre. La realtà divina dello spirito o Dio puro spirito, questo teorizzò per primo e per sempre Platone nel *Timeo*, dopo le costruzioni naturalistiche e materialistiche della Scuola Jonica, di Eraclito, di Empedocle. E alla divina realtà del puro spirito ci riadduce il moderno idealismo dopo le affrettate e insufficienti conclusioni del naturalismo e del positivismo.

In questo momento, in questa caratteristica condizione della coscienza ci viene ripresentato il *Timeo*, di Platone, che è appunto la mèta insuperabile.

La coincidenza ha il suo significato.

Mario Morasso.

Un giardino svizzero.

Quel Fiorentino che dopo aver passeggiato, per un'indefinita serie di domeniche, lungo i viali delle superbe Cascine, e dopo aver chiappato, in parecchie Ascensioni, la sua buona parte di grilli sui prati profumati dai mucchi di fieno fresco, si risolva un giorno a salutare il padiglione dorato dell'Indiano dal finestrino di un diretto per l'alta Italia, e vada un po' a vedere che cosa c'è di là dagli Appennini o dalle Alpi, si convincerà facilmente, anche senza peccare di eccessiva tenerezza per il Cupolone, che le Cascine sono soltanto fra l'Arno e il Mugnone, e forse in nessun'altra parte del mondo. E giustamente, nei magnifici boschi e sulle vaste praterie hanno cercato adattissimo posto le varie società, per stabilirvi le piste per le corse di cavalli e di biciclette, il giuoco del pallone, il lawn-tennis, e tutti quegli spettacoli e divertimenti che servono ad attirare fiorentini e forestieri alla deliziosa passeggiata. Per i poeti malinconici, gli artisti e gl'innamorati, restano sempre ombre recondite e silenziose, selve selvaggie e tramonti tranquilli, nei boschi dell'Indiano e sulle rive dei due fiumi. Si deve riconoscere inoltre, che veramente le municipali cure per i bei viali e giardini non lasciano in questo nulla a desiderare, e la natural nostra compiacenza della critica e del lamento non trova argomento di sfogo da quel lato.

Ora dunque lo stesso Fiorentino in giro per esotici giardini può notare, come fra tante belle cose che adornano e completano la magnificenza naturale delle Cascine, ne manchi una, che si trova frequentemente nei giardini e boschi, per dir così, minori, delle altre città. Una cosa forse non trascurabile né senza importanza, come può sembrare a prima vista: una voliera di uccelli. Chi osservi lo spettacolo che in un giorno di festa offre una di queste voliere, come quella dei giardini pubblici di Milano, e come quelle che si vedono quasi in ogni città qua in Svizzera, capirà subito quale grande attrazione esse costituiscano per il pubblico grande e piccino, e quale interesse e godimento, non inutili poi né oziosi, desti la contemplazione dei graziosi abitatori dell'aria.

Appunto in questa piccola città svizzera da cui scrivo, ma che in fatto di ordinamenti pubblici e amministrativi potrebbe servire di modello a qualsiasi altra maggiore, il pubblico giardino o Parco è così bellamente e ingegnosamente adornato, da meritare proprio ogni lode. Ho pensato quanto starebbe a meraviglia qualcosa di simile, per esempio nel primo tratto delle Cascine, dove è il giardino colla piccola vasca, tra i due viali d'estate e d'inverno; e quale nuova attrattiva sarebbe questa per le migliaia di frequentatori della nostra celebre passeggiata.

In questo Parco pubblico, che circonda il ricco Museo di Storia naturale, s'incontra subito, dinanzi al viale principale, una magnifica voliera di forma circolare, divisa in vari scompartimenti, e popolata da una quantità di uccelli di svariatissime razze.

In uno scompartimento sono tutti i piccoli e graziosissimi uccelli cantatori: fringuelli, cardellini, calenzoli, cincie, usignoli, pettirossi, storni, merli, branchetti di lucherini, che svolazzano, si rincorrono, guizzano, in un frastuono di ali sbattute e di canti gioiosi, a cui rispondono, dagli alberi del parco, altri numerosi branchi dei loro compagni liberi, molti dei quali cercano anzi ostinatamente di penetrare nella voliera disposti, sembra, a rinunciare alla loro sublime aerea libertà in cambio d'un po' di panico. In un altro scompartimento sono due grossi corvi, nerissimi e lucenti, che passano generalmente la loro giornata a leticarsi alcuni steccoli staccati dagli alberetti che servono loro di posatoi, con grande esilarazione degli ammiratori. Più in là alcune gazze e simili uccelli, di bellissimi colori, attirano l'attenzione agitandosi continuamente e gettando gridi violenti e dispettosi. In un altro grande scompartimento formato da altri riuniti, una quantità di uccelli di palude, con piccole vaschette dove tuffarsi. Vi si vedono germanelle di svariate specie, pavoncelle impettite, eleganti gambette che camminano lentamente con estrema delicatezza, beccaccie e beccaccini. Accanto a questi, altre razze di graziosi abitatori: fagiani, pernici, pappagalli, picchi rossi, verdi, a splendidi riflessi multicolori. Destano grande curiosità alcuni uccelletti, la cui principale occupazione è di cercare dei sassolini, e di rimpiattarli poi accuratamente in una bucherella fatta col becco. Un curioso esemplare di non so qual gallinaceo, abbigliato grottescamente a ciuffi e sboffi di colori sfacciati, se ne sta in disparte con aria seccatissima, e dà l'idea di una maschera annoiata in mezzo a una baldoria carnevalesca. In questo scompartimento poi la praticità svizzera ha pensato di collocare un apparecchio, dove si possono gettare le offerte per la manutenzione della voliera; gettandovi una moneta, un uccellino automatico fa delle riverenze e dei cuccù di ringraziamento, a cui segue una flebile sonatina di « carillon ».

Tra i numerosi ammiratori di questa voliera, i più assidui e più entusiasti sono le famiglie e i bambini degli operai italiani: poiché anche in questa industre città si riversa una parte della fiumana emigrante d'Italia, ed un intero sobborgo, St. Fiden, è quasi completamente colonia italiana. Tra i complimenti in varie lingue e dialetti rivolti dal pubblico eterogeneo ai graziosi animali, « Da sind schön! das isch en' feina Vogel! oh les mignons! qu'ils sont charmants! schau' mal dort den gelben! », sono frequenti i « Carini! ma guarda quello piccino! oh che bèl! ma ti no ga visto quel là! »; e questi mi pare che debbano essere i complimenti più capiti dagli uccelli cantatori.

Vicino alla voliera poi vi è un recinto con molte vasche abitate dagli uccelli acquatici. Nella prima due grandi candidissimi cigni girano superbamente a testa alta, calmi e solenni, come se guidassero il wagneriano eroe del St. Graal. In un'altra, varie specie di germani, oche, anatre selvatiche, le caratteristiche « mouettes » dei laghi svizzeri, si aggirano bordeggiando in larghe volute, o si tuffano in cerca di qualche animaletto nel fondo; dei bianchi gabbiani escono dall'acqua con passi mal sicuri e stendono al sole le lunghe ali ricurve, sfidatrici dei più forti venti marini: un fenicottero tutto nero, ritto sopra una sola zampa, e ripiegata l'altra come un paio di seste, sonnecchia da una parte, gustando quella per lui comodissima posizione. Ed anche queste vasche sono l'oggetto dell'interesse e dell'ammirazione di continui visitatori.

Dall'altra parte del Museo, dov'è il Giardino botanico, ecco un'altra originale e ingegnosa trovata. Profittando dell'opportunità del clima (siamo qui a circa 700 m. di altezza ed al nord-est della Svizzera), vi è stata impiantata una raccolta di fiori alpini, detta appunto l'« Alpinum ». In estate l'Alpinum è in fioritura, e là troviamo e possiamo conoscere col loro vero nome i « Crocus, le Primole, gli Edelweiss, la Rosalpina, l'Anemone vernalis », tutti i solitari fiori delle grandi altezze, i sorrisi fugaci che i tepidi raggi estivi destano sulle granitiche vette inesplorate, avvolte per tre quarti dell'anno nel rigido mantello di nevi e di ghiacci. A rendere ancor più caratteristica la collezione, le pianticine sono inerpicate sopra una piccola montagna artificiale, costruita di massi, ciottoli e terra, e collocate, secondo le varie qualità, ad altezza maggiore o minore come si trovano naturalmente. Si potrebbe ideare una più opportuna e felice disposizione?

Ma con questo non sono finite le cose belle da osservare in questo parco. Un'altra ancora merita attenzione, ed è questa forse la più originale. Di fronte ad un altro lato del Museo, colpiscono subito lo sguardo grossi massi di diverse forme e colori, gettati irregolarmente sopra un prato, o disposti lungo i piccoli viali. Sono blocchi presi qua e là dalle mille montagne svizzere, ciascuno dei quali porta un cartellino col nome del minerale e il luogo d'origine. Un museo di nuovo genere, dove, invece del piccolo frammento minerale che siamo avvezzi a vedere nelle vetrine dei musei ordinari, ci troviamo dinanzi un masso di molti quintali, che attira la vista e l'interesse per la sua stessa mole, e i cui caratteri difficilmente si dimenticheranno dopo averne osservato un esemplare di quella grandezza. Oltre ad un ornamento così bello e appariscente del giardino, non vi è dubbio che questo è un facile e piacevole mezzo d'istruzione. I ragazzi che a scuola ascolterebbero svogliatamente il nome e la descrizione di un minerale, per dimenticare ogni cosa dopo cinque minuti, si fermano davanti a quei bei blocchi maestosi, fanno i loro confronti e commenti, e leggono con compiacenza i cartellini, compitando anche i nomi scientifici: dopo di che, s'intende prendon la rincorsa col cerchio o vanno a giocare a palla; ma certo hanno imparato qualcosa.

I diversi campioni minerali, che fanno così bella mostra di sé in questo giardino, non offrono però una grande varietà di forme e di colori; la mineralogia svizzera non favorisce molto questa ottima e indovinata idea. Sono notevoli un bel masso di Quarzite bianca, un altro grossissimo di Dionite, di color verdastro, proveniente dal Tödi, un blocco di Calcare nummulitico, uno di Porfirite (dello Spluga), diversi campioni di granito e gneiss, ed altri ancora; ma l'insieme risulta assai monotono per la scialba uniformità dei colori. Sulle gigantesche montagne svizzere, anche nel regno minerale come in quello vegetale, sembra che i gelidi soffi, volanti di vetta in vetta, impediscano alla natura di vestirsi delle tinte vivaci che coloriscono i nostri paesi animati dal sole; i colossi alpini, nel confronto, perdono in gaiezza quello che acquistano in solennità.

Io penso ora quale ricchezza di minerali e di

roccie fantasticamente variopinte offrirebbe il suolo italiano, se per esempio si avesse la buona iniziativa di impiantare una simile collezione nelle nostre Cascine! Basti pensare a quel che si potrebbe raccogliere, anche senza allontanarsi dalla Toscana, nelle vicine Alpi Apuane, la cui interessantissima ricchezza mineralogica verrebbe ad esser più conosciuta, e fornirebbe facilmente campioni di bellissimi composti di ferro, di rame, di zinco, cristallizzazioni di calcite e di quarzo, oltre al candido e celebre marmo di Carrara. Nell' isola d' Elba, dove è noto quali splendidi minerali si formino dalle combinazioni di solfuri e ossidi di ferro, di rame, di piombo, come la Magnetite, la Galena, la Limonite, che nelle forme pseudomorfe assumono aspetti ancora più strani e riflessi di farfalla, i cristalli di argentea Pirite incastonati nella Limonite bruna, e la Calcopirite dorata e lucente, e tanti altri magnifici esemplari da trovarsi e trasportarsi con tutta facilità. Vicino a Prato, il Monteferrato fornirebbe quella bellissima varietà di serpentino verde e bruno, detto « verde di Prato », oltre all'amianto che pure si trova in quel monte. Il Monte Amiata sarebbe pure un'altra sorgente di minerali del più alto interesse, specialmente intorno alle celebri miniere di Cinabro, e alle acque calcaree di S. Filippo, che formano le note fantastiche incrostazioni. E le tante inclusioni di conchiglie che si trovano nei terreni marini, e l'abbondanza di minerali e materie vulcaniche e trachiti e lave intorno ai nostri vulcani (anche troppa abbondanza pur troppo!), offrirebbero insomma a profusione esemplari da farne una collezione ammirabile, con piccola spesa; che si ridurrebbe quasi sempre al solo trasporto.

Che le mie modeste parole siano per indurre chi potrebbe a convertire queste idee in un concreto progetto, mi pare speranza superba. Dovrò chiamarmi sodisfatto se qualcuno che abbia avuto la pazienza di leggere sino in fondo queste chiacchiere, dica con me: Peccato!

St. Gallen, aprile 1906.

DOTT. ALBERTO DEL LUNGO.

MARGINALIA

Gli " Amici „ fra i tabernacoli.

L'altra domenica gli « Amici » per antonomasia *erano invitati* a scoprire i tabernacoli d'Oltrarno. *Scoprire* è la parola: non soltanto perché i tabernacoli fiorentini per lo più sono coperti — e di polvere e di sudiciume altresì — ma anche perché quelli d' Oltrarno sono particolarmente ignoti. Non farò la cronaca della gita, che s' iniziò al Torrino di Santa Rosa e si chiuse alla Cappella di San Jacopo fra le tombe dei Corsini, illustrate con inesauribile e peregrina erudizione dal principe Don Tommaso. Un' arida lista, non avvivata da illustrazioni, annoierebbe, e procurerebbe ai tabernacoli qualche nemico di più. Ma come tacere della così detta « Madonna del Morbo »? Imitare il singolar riserbo dell'« elenco ufficiale » mi parrebbe inopportuno....

Quando la Brigata — col Rettore Chiappelli e col segretario Gagnoni-Schippisi alla testa — fu giunta sul canto di Via del Leone con Via della Chiesa, uno stuolo di popolani le fece ressa dintorno: uomini, bambini, donne coi figlioli in collo, tutti silenziosi e raccolti davanti al tabernacolo che si tentava inutilmente di scoprire. La sudicia vetrata, avvezza a star lì ferma chi sa da quanti decenni, non intendeva di scomodarsi. Pioveva, e gli « Amici », lasciando gli operai alle prese con la renitente, si allontanarono per un poco in traccia d'altre cose belle e infelici. Quando tornammo, la gente era sempre lì tutta, incantata a guardare la gentile apparizione che il sole illuminava d'un bagliore improvviso: una Madonna col Bambino scintillante d'oro, soave, fra ali d'Angeli e due Santi ai piedi. Opera trecentesca certo, e a taluno parve di scuola senese. Un gioiello che balena al sole per un momento e scompare entro un brutto astuccio polveroso; un raggio di sole che le nubi dell' imbecillità umana — non mobili ad alcuna aura di vento — nascondono agli occhi desiderosi di luce. — Oh se la « Madonna del Morbo » invece che alle « classi dirigenti » fosse affidata alle cure dei popolani di Camaldoli! Chi sa come la terrebbero bene.... Bastava vedere come la guardavano. E per me scommetterei qualunque cosa che il furto di Piazza del Carmine — dolorosa scoperta degli « Amici » — è opera di tutt'altra gente. — Si tratta, o meglio si trattava, d'un bellissimo busto in marmo raffigurante Cristo, ed involato con gentil pensiero nella notte precedente il giovedì santo, dalla nicchia posta nella casa n. 15 in Piazza del Carmine. La casa appartiene ai frati di Santo Spirito.

Dall'altra parte della piazza, tanto per non suscitar gelosie, i ladri avevano cominciato a *scassinare* un altro tabernacolo; ma, visto che dentro non c'era nulla di asportabile, smisero, lasciando il loro biglietto da visita sotto forma di una reticella sollevata e d'un cristallo rotto.

Ma per non chiudere con queste note dolenti mi piace riferire qui il plauso unanime che gli « Amici » tributarono ai signori Mazzei per le cure che danno al tabernacolo di Via S. Monica, di loro proprietà. E a questo proposito una domanda al Rettore. Non potrebbero gli « Amici » promuovere un'agitazione affinché si obbligassero per legge i proprietari di tabernacoli a curarne la conservazione e il decoro?

Il compianto E. Gerspach — che aveva studiato per anni i tabernacoli di Firenze e che deve aver lasciata una preziosa raccolta di notizie inedite — osservava giustamente in un articolo della *Rassegna Nazionale* (1° dic. 1904) che la legislazione è assai difettosa per quanto si riferisce agli oggetti esposti al pubblico. « Gli oggetti sono, è vero, colpiti da servitù, il proprietario non ne può disporre, ma non è obbligato di mantenerli in buono stato ed è libero, se ciò gli conviene, di sottrarli alla vista del pubblico. » Come si vede una contradizione nei termini, che urge di eliminare.

Il Castellucci, sempre nel 1904 — infausto ai tabernacoli fiorentini per la famosa sassaiola anticlericale — accennava su queste colonne ad una Commissione costituita dalla « Società per la difesa di Firenze Antica » collo scopo di studiare quelle opere d'arte e promuoverne la tutela. Non sappiamo a quali resultati sia giunta quella Commissione: certo per ora a nessun resultato pratico. Ad ogni modo gli « Amici » dovrebbero informarsi con esattezza dell'opera nobilmente iniziata e accordarsi con l'associazione sorella per un'azione comune. Siamo certi che il Principe Corsini — presidente della « Firenze antica » e solerte « amico dei monumenti » — vorrà facilitare l'accordo e dare ai federati tutto l'appoggio della sua autorità e del suo sapere.

LA B. DEL M.

* « **Florette e Patapon.** » Anche nel genere *pochades* sono le specie o meglio i gradi. Alcune si alimentano di una trovata, che può essere per esempio la trovata del brasiliano, spiritosa, nuova, impensata, da cui scaturiscono effetti comici o grotteschi. Altre vivono invece per la combinazione ingegnosa di vecchi motivi pornografici. Queste, affrettiamoci a constatarlo, sono le più numerose. E qui pure c'è modo e modo. La scurrilità può essere temperata, vivace o anche enorme: può contentarsi di allusioni piccanti, di vesti un po' sommarie e soffermarsi nell'anticamera: o cibarsi delle volgarità più crude, trascinarci nelle alcove, ostentare tutto quel retroscena della vita che un inveterato pregiudizio dell' umanità vorrebbe ricoperto di qualche velo. Il primo atto di *Florette e Patapon*, di cui non tenteremo neppure di districare l'inestricabile intrico, appartiene alla prima categoria, alla categoria moderata. Ma i successivi, gli altri due, rappresentano l'apice dell' immoderato. I bagni di mare combinati colla camera da letto forniscono quel materiale francamente pornografico contro il quale il senatore Berenger combatte, invano, da anni, di là dall'Alpi: e contro il quale anche in Italia, si tentarono le prime avvisaglie, recentemente.

Che questo trionfo della pornografia debba allietare chi del teatro vorrebbe avere più alto concetto nessuno potrà pretendere. Ma certo l'enorme comicità del secondo atto di *Florette e Patapon* non lascia tempo e modo alle considerazioni malinconiche. Bisogna ridere per forza. Come si riderebbe se qualcuno ci facesse il solletico sotto i piedi. L'imagine può parere alquanto pedestre, ma non è indegna dell'argomento. Le considerazioni amare si affollano alla mente, al terz'atto, *quando la comicità è svanita e la pagliacciata continua.*

Varie volte abbiamo accennato alle condizioni sfavorevoli nelle quali versano i nostri bravi comici per rappresentare certe diavolerie parigine, tutte imperniate sulla bellezza delle donne, sull'eleganza delle vesti e per dir così, delle sottovesti, sul brio di una recitazione rapidissima e spumeggiante come un calice di *champagne*. La nuova compagnia di Virgilio Talli invece possiede molti elementi propizi anche per questo: un battaglione di graziose donnine e un reggimento di giovani attori, pieni di buona volontà. Senonché la mania tutta nostra di « strafare » non risparmia neppure quei bravi comici: i quali calcando su ciò che sarebbe bello tacere spingono la *pochade* agli ultimi limiti dell' immoderazione. Né la recitazione è abbastanza rapida, anzi precipitosa come dovrebb' essere. Vivacissima, spigliatissima, ma forse un po' cruda nella ricerca degli equivalenti, la traduzione di Yorickson. Ma del resto, certe crudezze come evitarle? L'indole dei due linguaggi, e delle due psicologie così profondamente differenti costituisce un ostacolo insormontabile. Basta pensare a una parola sola che ricorre ad ogni battuta in *F.* e *P.*: basta pensare al classico *cocu*.

Intanto, fra le repliche della fortunata *pochade* di Hennequin e Weber, si preannunzia come correttivo l'*Albergo dei poveri*....

G.

* **Venezia nella storia e nell'arte.** — Questo il tema magnifico della conferenza tenuta, lunedì scorso, da Antonio Fradeletto all'Associazione degli Impiegati civili e a benefizio della sala toscana di Venezia. Noi dobbiamo essere doppiamente grati al benemerito promotore delle Biennali Veneziane; per averci cioè parlato della sua città, argomento a lui e a noi fra i più cari e di averne parlato per aiutare un' iniziativa nostra, venendo apposta a Firenze. Del Fradeletto oratore abbiamo scritto recentemente e non amiamo ripeterci. Egli possiede le qualità, fatte ormai rarissime, che distinguono il conferenziere nato dalla folla dei conferenzieri che chiameremmo occasionali: il periodare largo e sicuro, la facilità e la felicità dell' immagine, quel dominio pieno del pubblico, per il quale gli ascoltatori sono tratti al consenso cordiale e incondizionato. Né ricordando questa sua bellissima conferenza che s' intitola da Venezia considerata nella storia e nell' arte, noi avremo la malinconica pretesa di riassumerla qui in poche righe. Il Fradeletto è maestro delle proporzioni: in poco più di un'ora dovendo svolgere un argomento per dir così sterminato egli è tratto per necessità a limitare il suo discorso ad alcuni punti fondamentali o tipici che illuminano l'arte e la storia della sua città. Ma questi punti fondamentali sono presentati con tale scintillio di forma e con tale sottile industria di trapassi che sceverandoli in un arido elenco troppo si menomerebbe il valore della conferenza, e il sunto riuscirebbe quasi calunnioso. Preferiamo di ricordare che a tutti parve felicissima la diagnosi che l'oratore fece del reggimento aristocratico di cui Venezia dette memorabile esempio e convincente e piena la critica che egli mosse ai demolitori partigiani e sistematici. Nella seconda parte, certe descrizioni di bellezze naturali e di tesori d'arte così cari all' infinito stuolo degli amanti di Venezia trovarono nella parola dell'oratore tale una vivezza di colorito che il pubblico più volte proruppe in vivaci approvazioni e in applausi. E largamente applaudita fu la fine, un parallelo sintetico fra le glorie e le virtù di Venezia, di Firenze e di Roma. Pubblico molto eletto con larga rappresentanza di autorità: prima fra le quali S. A. R. il Conte di Torino.

* **Il sepolcro di Dante e la vendita delle cartoline illustrate.** — Notiamo con viva sodisfazione che la letterina pubblicata nell' ultimo *Marzocco* sulla « tomba di Dante convertita in un banco di vendita di cartoline illustrate » ha ottenuto immediato felicissimo effetto. Appena letto quel cenno, Corrado Ricci, il quale, come i nostri lettori non ignorano, oltreché Direttore delle Gallerie di Firenze è anche sovrintendente dei monumenti di Ravenna, moveva telegraficamente presso quel Municipio gli opportuni reclami e il Sindaco di Ravenna così rispondeva: « Il custode « del sepolcro di Dante permettevasi all' insaputa « dell'Amministrazione Comunale di vendere car- « toline sul sepolcro stesso. Ho rimosso l'incon- « veniente. Sindaco Gallina. » Siamo ben lieti che la combinata azione del Sovrintendente e del Sindaco abbia provveduto — senza ritardi — a far cessare il grottesco sacrilegio. E ci auguriamo che altri Sovrintendenti, soprattutto altri Sindaci, sappiano far tesoro dell'esempio che viene oggi da Ravenna.

* « **L'Iris** » **al Politeama V. E.** — Dopo una stagione di carnevale-quaresima priva assolutamente di buoni spettacoli musicali, Firenze si trova ora ad avere quasi contemporaneamente due importanti spettacoli lirici: la stagione sonzognana con Emma Carelli al Teatro Verdi, che si aprirà fra poco; e la stagione diremo così, mascagnana al Politeama V. E. coll'*Iris* al cui pieno successo ha contribuito soprattutto la presenza direttoriale di Pietro Mascagni. Tale presenza non era stata sufficiente, alcuni anni sono, a procurare a quest' opera pur sin d'allora molto apprezzata dagli intelligenti, un grande successo di pubblico; e ciò a causa dell' esecuzione. Anche ora, malgrado la stagione primaverile, non son tutte rose in questa seconda edizione fiorentina dell'*Iris*. Ma, almeno, l'esecuzione vocale affidata alla signora Fausta Labia, al tenore Schiavazzi ed al Nicoletti — interpreti assai quotati del repertorio mascagnano — è tale da rendere assai bene e convenientemente il pensiero del compositore, nella sua vera linea artistica. L'orchestra è quello che è, cioè quello che è diventata, a poco a poco sperdendo qualcuna delle sue penne maestre, e neppure il Mascagni — ottimo direttore anche della propria musica — ha potuto trasformarla: tutt' al più egli è riuscito a infondervi disciplina e unitezza riaccendendo nei suoi membri entusiasmi professionali che parevano spenti. Di più egli non poteva fare. Esiste da noi una questione teatrale delle più intricate e difficili a risolversi; e di essa è non piccola parte il problema orchestrale. Né poteva il Mascagni — malgrado le sue grandi qualità organizzatrici e suscitatrici — risolvere in pochi giorni la gravissima questione. Venendo ora a parlare dell' opera in sé — pur rilevando di sfuggita che cronologicamente sarebbe stato più logico che invece di essa si fosse rappresentata l' ultima produzione del Mascagni l' *Amica* — non disapproviamo davvero questa sua fortunata ripresa. *L' Iris fra le opere del Mascagni è forse una delle poche* che meglio vivano di vita propria: quella che forse meglio di ogni altra abbia in parte mantenuto le splendide promesse di *Cavalleria*. Non già che essa sia la logica conseguenza di quella premessa. Sotto tale aspetto è il *Ratcliff* che bisognerebbe citare: in esso infatti le primitive qualità dello stile del Mascagni hanno ampio ed originale svolgimento. L' *Iris* invece pure non procedendo direttamente da *Cavalleria* è soprattutto un progresso dell'arte mascagnana che qui si palesa più matura, più varia, più padrona di sé. Nell' *Iris* è la musica che soprattutto s' impone, nonostante un libretto antipatico ed insignificante. È essa la protagonista continua: essa che anima quei personaggi simili a fantocci sciocchi o malvagi, essa che anima il paesaggio, così da trasformare quell'azione drammatica stramba e ripugnante in una visione poetica il cui esotismo ci piace e ci seduce. Appunto in tale potere della musica sta il vero valore dell' *Iris*: l' opera suggestiva che man mano conquista il pubblico e interessa il competente con una ricerca di un tecnicismo nuovo, ardita e spesso fortunata.

* **L'arte e il progresso.** — La scienza e la morale, si disse, sono prodotti della collettività. Ai nostri giorni si considera come prodotto della collettività anche l'arte, che, tra le produzioni dell'umano intelletto, apparisce la più individuale. Considerando attentamente — scrive Paul Gaultier nella *Revue Philosophique*, — ogni opera d'arte è opera sociale sia per la sua origine, sia per la sua costituzione. Certo, non troviamo un capolavoro in una data forma artistica, che non sia preceduto dagli aborti di quanti hanno in essa naufragato. Non potremmo, ad esempio, comprendere l'Ariosto senza i trovatori provenzali, senza i poemi fiorentini in ottava rima, senza i predecessori immediati, quali il Pulci, il Cieco, il Boiardo. Il genio che da natura ha avuto il biblico vaglio che l'orzo e la gramigna discerne dal grano, si assimila tutti quei motivi, che sono più atti alla rappresentazione estetica, e li fonde in un insieme, creando il capolavoro. Dopo che in una data forma artistica si è avuto un capolavoro, è impossibile che se ne possa creare un altro in quella stessa forma. Di qui la vana opera dei pedissequi imitatori. Parrebbe che a questa legge facesse eccezione Dante, ma uno studio più accurato ci mostra quanti pellegrinaggi per l'oltretomba abbiano preceduto la *Divina Commedia*. Un ricambio continuo si effettua nelle linfe di una società tra la coscienza delle masse, dalla quale, come rappresentante, si eleva il genio e la coscienza dei geni che nuovamente influisce sullo sviluppo della coscienza delle masse. Un' invenzione, una nuova idea nel campo del vero, del bello, del bene non sorge, un nuovo genio non brilla sull'orizzonte del Pensiero, se non quando la coscienza sociale è matura, ed allora come la Terra dell' antico mito, così la coscienza sociale produce i giganti. Essendo, dunque, l'arte sociale per la sua origine e per la sua natura, non può non essere sociale, afferma il Gaultier, anche nei suoi effetti! È sociale verso l' individuo, perché l'arte è eminentemente moralizzatrice, in quanto è una spinta alla perfezione, e perché, nella tolleranza dei vari ideali è una grande scuola di libertà. È sociale verso la collettività, poiché per l'unanimità dei sentimenti che determina in un dato ambiente l'arte unisce gli uomini in una comunione di pensieri e di sentimenti; onde, come fattore sociale, l'arte può essere paragonata soltanto alla religione. Le opere d'arte sono strumenti necessari dell'umano e civile progresso.

* **Tertulliano giureconsulto.** — La sottigliezza, il vigore logico, l' arte di seguire, senza mai perdere il filo, un assioma fondamentale nella sua applicazione ad una quantità di casi differenti, questo, ha detto Guizot, è il carattere essenziale dell'anima del giureconsulto. Se la definizione del Guizot è giusta, Tertulliano — scrive P. de Labriolle nella *Nouvelle Revue Historique de Droit français et étranger* — fu un'anima eminentemente giuridica. Ognuno sa in quale discredito fu tenuta per molti secoli la memoria di Tertulliano. Eppure egli aveva recato alla Chiesa immensi servigi! Chi avrebbe mai potuto dimenticare l'eloquenza rivendicatrice, con cui egli aveva difeso i suoi fratelli contro le violenze pagane, le sue lunghe e vittoriose polemiche contro le eresie, e particolarmente contro lo *gnosticismo?*... I cattolici non vollero mai perdonargli gli ultimi atti della sua vita, coi quali si pose in aperta contradizione con la Chiesa, onde divenne un esempio famoso delle deplorevoli cadute cui vanno soggette alcune rare intelligenze, il pensiero laico non seppe mai perdonargli il « *credo quia absurdum* ». L'eccezionale competenza di Tertulliano in materia giuridica ha sollevato la questione, se non convenisse identificarlo con quel Tertulliano, di cui parecchi frammenti sono citati nel *Digesto*, e, certo, il diritto romano ha esercitato una notevole influenza sul suo pensiero e sull'opera sua. Tertulliano è un moralista e la sua morale è una morale umana, positiva; la rivelazione divina gli apparisce sotto la specie di una legislazione che si modifica, si corregge e soprattutto si evolve. La letteratura cristiana può vantarsi di essere, per così dire, inaugurata da uno spirito di quella tempra, così acuto, così incisivo. Nessuno dei successori di Tertulliano, né Cipriano, né Lattanzio, né Arnobio, seppero portare nelle dimostrazioni un tale rigore logico, *una tale precisione*.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Per la Mostra biennale di Venezia.**

Volgono giorni non lieti per l'arte a Venezia. Mentre Giulio Cantalamessa, il sapiente riordinatore delle nostre Gallerie, ci lascia per assumere la direzione della Galleria Borghese di Roma, Antonio Fradeletto, il segretario impareggiabile delle nostre Esposizioni biennali, sembra fermo ormai nel proposito di abbandonare l'ufficio. A uno di questi mali, pur troppo, non c'è rimedio, perché il Cantalamessa fu spinto da imperiose ragioni di salute e di famiglia a chiedere il trasloco che gli fu concesso. Non so invece persuadermi che sia perduta la speranza d'impedir l'altra jattura e di conservare il Fradeletto ad un posto ove sarà ben difficile trovargli un degno successore. Certo non i soli Veneziani devono temere che, mancando *lui*, venga a mancare a queste Mostre internazionali *lo spirito animatore* che le vivificava, si spezzi la *tradizione gloriosa che le faceva* tanto diverse dai soliti bazar di quadri e di statue. Ci eravamo avvezzi a impersonar le nostre Esposizioni in due uomini, il Selvatico e il Fradeletto. Morto Riccardo Selvatico fra il compianto universale nel 1901, si sentì che l' impresa alla quale egli aveva dato il meglio dell'anima sua non sarebbe perita fin che fosse rimasto Antonio Fradeletto a dirigerla, egli che con l'amico carissimo aveva diviso l'ansie delle prime battaglie e le gioje delle prime vittorie. E il pronostico si avverò pienamente. Per merito del Fradeletto che alla genialità dell'artista accoppia il vigore e le attitudini organizzatrici dell' uomo pratico, l' Esposizioni veneziane crebbero d' importanza economica senza sviarsi dai fini che la mente elettissima di Riccardo Selvatico aveva loro assegnati, seppero assicurarsi una invidiabil clientela senza transigere col dilettantismo e con la volgarità, riuscirono, senza falsare il loro carattere, a compiere il felice connubio dell'arte decorativa con l'arte pura. E quest'armonia fra l'eleganza dell'ambiente e la bellezza dell'opere fu la nota particolare dell' *Esposizione* ultima, quella del 1905, *che diede risultati superiori* a tutte le precedenti.

Ora, al domani del trionfo, e quando già occorre iniziare i lavori pel 1907, il Fradeletto si lascia vincere dalla stanchezza e dal tedio, e manda la sua rinuncia, e resiste alle sollecitazioni amichevoli che gli vengono da ogni parte. Non v'è dubbio, egli ha acquistato il diritto al riposo; non v'è dubbio, come tutti quelli che lottano, egli ha incontrato sul suo cammino fastidi, contrasti, amarezze. Ma crede egli sul serio che un uomo come lui, nel pieno vigor dell'età e delle forze, possa riposare? Crede egli che glielo consentirebbe la sua indole stessa, non nata ai raccoglimenti della vita contemplativa ma bisognosa di moto e d'azione? O crede che, esercitando la sua attività in altri campi, egli eviterebbe i contrasti, le amarezze, i fastidi? E qual pena maggiore che il veder cadere o declinare in mani inesperte l'impresa ch'egli aveva condotta a sì alto grado di prosperità?

Forse m'inganno, ma io penso che Antonio Fradeletto debba ripiegarsi ancora una volta su sé medesimo prima di pronunciar la parola irrevocabile; penso che un ultimo tentativo debba esser fatto presso di lui da quanti, in Venezia e fuori, hanno a cuore i supremi interessi dell'arte.

Venezia, 29 aprile 1906.

ENRICO CASTELNUOVO.

Al voto di Enrico Castelnuovo si associeranno di buon grado quanti nell'opera di organizzatore di Antonio Fradeletto hanno riconosciuto la principale ragione dell'eccellente successo delle esposizioni veneziane. Anche noi pensiamo che il suo rifiuto non possa esser definitivo e ci auguriamo che più che le attrattive della tranquillità e del riposo possano sul benemerito segretario l'amore per la sua città e per un'istituzione divenuta ormai troppo importante perché da un giorno all'altro abbia a precipitare nel nulla. Ché se proprio si ritenesse opportuno in considerazione della presente mostra di Milano, di dare qualche maggiore spazio di tempo agli artisti per la futura esposizione, tutt'al più si potrebbe parlare del ritardo di un anno. Meglio differire dal 1907 al 1908 che non abbandonare un' impresa, di cui con ragione si poté affermare che riuscì per i resultati superiore a tutte quelle che nello stesso campo furono tentate in Italia e all'estero.

(N. d. D.)

* **Da Vicenza a Roma. Dolenti note.**

Pubblichiamo la parte sostanziale di una lunga comunicazione inviataci da Vienna, dal dott. Filippo Zamboni. Sono rilievi fatti in un recente viaggio in Italia; dolorosi rilievi di cui l'autore della lettera garantisce la verità e l'esattezza.

Vicenza. La Basilica che sta per cadere in molte parti.... Ecco il saggio provvedimento che si prese: il Salone che internamente minaccia rovina, o che forse è già rovinato, fu chiuso per tutti. Impossibile al forestiere, anche colla mancia alla mano, di guardare per le fessure delle porte sbarrate con assi e travi. Poi sarà quel che sarà. Ma pazienza; le pietre sono dure e non si portano via.

Il Museo Civico contiene 40, dico quaranta, ambienti; fra camere, sale e gabinetti in *quattro* diversi lati dell'edificio e in tre piani.

Al pianterreno è la raccolta di statue greco-romane, cioè gli scavi del teatro con infiniti frammenti di scultura e di marmi rarissimi. Al piano nobile la Pinacoteca. Quivi sono raccolti capolavori preziosissimi del Montagna, del *vicentino* Bonconsiglio, del Fogolino, di Cima da Conegliano, Van Dyck, Tiepolo ed altri ancora di prim'ordine.

Nei mezzanini vi è il Museo del Risorgimento, « Fantoni. » Armi, emblemi, bandiere, stampe, autografi ecc. esposti sulle pareti.

Si crederebbe? Non vi è *nessuno, nessuno a guardare tutto un palazzo*! Il custode è il solo che col suo titolo custodisce (sic) tutti gli ambienti, ma non accompagna, perché deve stare alla porta d'entrata di sopra a ricevere gli ombrelli e i bastoni. Si temono i bastoni ma non i ladri, ora che succedono tanti furti di cose d'arte....

Mesi fa il Municipio ad istanza del Direttore e della commissione, nonché dello stesso commendator Fantoni, propose alla Giunta di tenere giornalmente un Invalido dell'Asilo per custodire (sic) 40 ambienti, retribuito a soli 30 cent. Sarebbe stata una spesa mite, dico 30 cent. al giorno; ma dopo 15 dì, non ne vollero più sapere. Per rendere questo fatto appariscente, come merita, ripeto: dopo 15 giorni questa spesa di centesimi trenta fu cancellata. È vero che la domenica hanno sei vecchi degli Invalidi a 30 cent. a testa, ma i molti visitatori si sorvegliano tra loro, onde sarebbe più necessario che fossero sei anche gli altri giorni, in cui i visitatori sono scarsi.

Io aveva bisogno di rovistare nell'archivio del Risorgimento per le mie memorie del Battaglione Universitario di cui fui Milite e Capitano. Il Direttore, cortesissimo, rimase tre mattinate con me e la mia Signora, perché o doveva negare il permesso di studiare i documenti, oppure restare presente in mancanza d'un custode, essendo la raccolta Fantoni nel piano di sotto e perciò segregata del tutto dalle sale superiori. Tre o quattro ore per giorno! Ed è artista e non è punto obbligato di fare il sorvegliante.

E s' intende che mesi fa, proprio a Vicenza, si arrovellarono perché un consigliere comunale vendette ora sono molt'anni, il Giorgione di casa sua. Non è questa un' ironia? Hanno nella Pinacoteca Civica dipinti del Vicentino Buonconsiglio, rarissimi e stupendi e....

A *Roma*. Parte dell'Archivio di Stato in Via delle Convertite se non è incendiato, certo è che farà la fine della biblioteca di Torino. Desso è in una casa a pigione fra le altre case.

Raccolta in corridoi angusti, indecenti la storia *dei secoli. Ebbene*, non è stato possibile ad onta dello *zelo del Direttore in* 35 anni di trovare un locale sicuro, mentre ampi conventi ove i frati devono essere morti, tutti si vanno rinnovellando di novelle frondi.

Il Foro Romano, la storia del mondo! Ebbene, ora appunto che si fanno tante scoperte dal Boni il Foro, dico, è quasi senza sorveglianza, essendo pochi i custodi e le guardie concessi a quel benemerito archeologo. Vidi io delle signore forestiere prendere frammenti ed altro, e insaccarli nella loro borsa! E ciò tutti sanno; tutti vanno gridando: il municipio spende 80 mila lire per arazzi nuovi alle finestre, acciò qualche potentato venendo non si accorga dell'architettura di Michelangelo....

Dunque per ora la parola d'ordine in Italia dovrebbe essere: salviamo almeno quello che, volendo, noi possiamo salvare. E denunziamo apertamente senza paura.

Vienna, aprile 1906.

FILIPPO ZAMBONI.

BIBLIOGRAFIE

Dott. G. B. BELLISSIMA. *Analisi archeologica dell'Arco di Traiano in Benevento*. Aosta, Tip. G. Allasia, 1906.

È privilegio d' Italia, che pur le minori città conservino tracce numerose e preziose dell'antica sua civiltà, la quale alla odierna rimembra ch'essa fu il tronco poderoso da cui ogni altra germinò e si affermò in molteplici manifestazioni presso popoli diversi. In Benevento, l'arco innalzato a Traiano, oggi ancora quasi intatto, dopo che per diciotto secoli tanta marea di vite umane si franse ai suoi piedi, nella semplicità delle linee e nella solennità dell' insieme ricorda il carattere precipuo della potenza romana: a ricordar la quale, qui appunto era stato eretto, come saluto e monito insieme dell'urbe superba a quanti, giungendo d' Oriente a Brindisi, di qui già transitavano per muovere a Roma. Oggi il vetusto monumento di marmo pario, ch' è nel suo genere forse il migliore che si conservi, appare anche più maestoso per il confronto delle volgari costruzioni che gli son vicine e parla fortemente alla fantasia di chi lo contempli ed ammiri negli stupendi bassorilievi, che raffigurano i fatti memorabili dell' imperatore Traiano, ritratta tanta parte della vita romana.

Di ciò ne fa certi, in una sua recente e dotta pubblicazione, il prof. Bellissima, appassionato cultore degli studi classici: con ampia e sicura conoscenza del mondo antico, attentamente studiando nei vari quadri, nei timpani, nei fregi, nelle serraglie rilevò e distinse le figure degli Dei, i personaggi storici, le figure allegoriche, quelle significanti uffici, cariche o altre condizioni di vita, e dei personaggi stessi le capigliature, le barbe, le vesti, gli ornamenti; e poi le armi, gli emblemi, le insegne, gli utensili sacri e profani, e gli animali, le piante, i frutti e i cibi, offrendo così una compiuta e utilissima analisi archeologica dell'arco famoso. Per tale lavoro del chiaro A., il monumento non riesce più soltanto agli occhi nostri motivo di godimento estetico, ma un libro aperto alla conoscenza di molti particolari riflettenti la vita pubblica e privata di Roma. Della quale pubblicazione si accrescerebbe il vantaggio se alcuno riproducesse, sulla guida di queste pagine, i vari *dettagli*, illustrasse cioè graficamente il testo, concorrendo a dare una perfetta conoscenza archeologica dell'arco, che, con ogni probabilità, eresse Apollodoro tra il 113 e il 115 dopo Cristo.

Nel lavoro del Bellissima, all'analisi precede una *prefazione*, dove ben si rileva la grande utilità di « raccogliere e catalogare i cimeli, che il tempo audace ha risparmiato dell'antichità classica, affinché possiamo riscontrare sui monumenti le cognizioni tramandateci dagli scrittori », come opportunamente si ricorda l'odierno fiorire del romanzo storico, rivolto soprattutto alla rievocazione dei tempi pagani. Seguono in *appendice* alcuni passi tratti dal *Panegirico* e dalle *Epistole* di Plinio il Giovane, i quali servono di commento ad alcune tra le raffigurazioni scolpite nell'arco.

TULLIO ORTOLANI.

NOTIZIE

Varie.

☆ **Sull' Esposizione di Milano** inaugurata fino da sabato della scorsa settimana ma ben lontana ancora da quella definitiva sistemazione che è la prima condizione perché di essa si possa discorrere con cognizione di causa, andremo mano a

mane pubblicando articoli di nostri abituali collaboratori. Intanto in uno dei prossimi numeri Neera si occuperà della mostra femminile: uno degli aspetti più tipici e interessanti di quella Esposizione.

★ « **Atene e Roma** », il Bullettino della Società Italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici, entrando nel nono anno di vita, ha mutato direzione. Ermenegildo Pistelli e il Comitato Direttivo, di cui egli faceva parte, hanno ceduto il posto al prof. Nicola Festa dell'Università di Roma. Questi nel primo fascicolo che esce sotto la sua responsabilità dichiara ai lettori che mantenendo immutato il programma della rivista, che vuol essere un organo di diffusione della cultura classica, preferirà sempre i soggetti più interessanti e più generali alle questioni troppo particolari e cercherà di procurare al Bullettino anche la collaborazione dei cultori delle letterature moderne: poichè « in ogni campo delle letterature moderne si riflette il pensiero e il genio di Atene e di Roma ».

★ **I copisti e i visitatori nelle RR. Gallerie.** — Che i copisti col loro catafalchi, sgabelli, cassette ecc. turbino e talora addirittura impediscano la contemplazione dei capolavori è noto a tutti i frequentatori delle Gallerie. Ma quando queste Gallerie hanno la ventura o la sciagura di possedere molti capolavori, perfino la circolazione è resa difficile fra i catafalchi, gli sgabelli e le cassette. È il caso delle nostre Gallerie. Enrico Corradini in un articolo del *Corriere Italiano* fa voti che i copisti e soprattutto i regolamenti che disciplinano la facoltà di copiare apprendano la virtù della discrezione. E noi ci associamo al suo voto.

★ **Un articolo di Pietro Mascagni su S. Francisco.** — La notizia dell'immane disastro di S. Francisco è riuscita doppiamente dolorosa all'anima del Maestro Mascagni, che nella sua *tournée* americana, dopo le tristi vicende di New-York e di altre città dell'Unione, trovò « a S. Francisco il massimo conforto morale, il suo utile, quelle pubbliche, calorose, spontanee dimostrazioni di simpatia, che fanno vibrare subito una rispondenza di sentimento nell'anima di un artista e in quelle di migliaia e migliaia di persone; affratellano per così dire, l'artista ad una moltitudine di anime. » Le sue impressioni di S. Francisco descrive Mascagni in un lungo articolo de *La Nazione* (2 maggio). S Francisco ha veramente un'impronta cosmopolita, con i suoi sontuosi, sfarzosi magazzini francesi, inglesi, tedeschi, italiani: il suo aspetto generale è grandioso, benchè sia più piccola di altre fra le più note città degli Stati Uniti. I *trams* trasportano, ad ogni ora, migliaia di persone da un punto all'altro della città. La popolazione di San Francisco è, forse, la più bella degli Stati Uniti. Uomini e donne hanno armonia, robustezza e grazia di forme; vi si vedono frequenti, spiccatissimi tipi della più ammaliante bellezza meridionale. Frequenti erano in quella città i segni che denotavano la continua apprensione di incendi. Nelle case non vi sono scale: si va dal pianterreno al decimo, al sedicesimo, al diciottesimo piano, e più in su, in ascensore. All'esterno di molti edifici sono scalette di ferro che comunicano con le finestre. Presso le finestre è spesso una corda che ha in cima un fortissimo gancio. Nel muro è dipinta una figurina che vi insegna come dovete legarvi, nel caso di incendio, e fuggire per le scalette esterne. I maggiori edifici di S. Francisco: il Palazzo municipale, due Teatri, otto chiese, il palazzo di Giustizia, il Camposanto sono opere di un architetto che ha studiato in Italia; tutti hanno un'impronta artistica, all'infuori del palazzo di Giustizia, mentre il palazzo Comunale è stupendo. I Teatri di S. Francisco, che risuonarono delle possenti melodie del Mascagni, ricordano il nostro Politeama Fiorentino. Una cosa addirittura caratteristica, nella grande città americana, è l'estesissimo quartiere cinese, sì pittoresco con le sue strane casette tutte di legno, un quartiere che conserva intera la vita e il carattere delle città della Cina.

★ **Banchetto in onore del primo Presidente della « Leonardo. »** — Più di sessanta soci si sono riuniti giovedì sera a geniale banchetto nella maggior sala della « Leonardo » per festeggiare Francesco Gioli, che sino dal 1902, anno della fondazione, ha coperto la carica di Presidente; e proprio in questi giorni ha lasciato il posto da lui tenuto con tanto zelo e con tatto così squisito. Com'è noto, a Francesco Gioli è succeduto Guido Biagi. Il nuovo Presidente, alla fine del banchetto è sorto a salutare Francesco Gioli, con ispirate parole, invitando i convenuti a levare il bicchiere in suo onore. Una fragorosa ovazione ha salutato il primo presidente della « Leonardo. » Più tardi la serata è stata rallegrata dal quartetto a sole voci virili diretto dal M.° Mario Pieraccini e composto dai signori Angelo Scali, Amerigo Parrini, Paolo Rinaldini e Luigi Paltrinieri.

Nuove pubblicazioni.

★ **Verrocchio.** — Nella serie *Les Maîtres de l'Art* presso la « Librairie de l'Art ancien et moderne » Marcel Reymond pubblica un volume su *Verrocchio*. Il volume, assai importante, contiene una prima parte nella quale sono riassunti i caratteri dell'arte quattrocentesca fiorentina, una seconda su Verrocchio scultore, una terza sul pittore, una quarta sui discepoli del gran maestro fiorentino. Il libro è arricchito di molte e ben riuscite illustrazioni.

★ **Dante Gabriele Rossetti** affigurato da Elena Rossetti Angeli è il primo volume di una nuova serie della Collezione di Monografie illustrate edita dall'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo. La nuova serie, diretta da Vittorio Pica, concerne gli artisti moderni. Con lodevole iniziativa si è incominciato dal Rossetti, un artista forse non sufficientemente apprezzato dai critici. Nella sua assoluta originalità il Rossetti era quasi unico tra i pittori moderni. Non si può associare il suo nome a nessun'altra scuola di pittura che non sia quella che egli stesso creò. Egli fu, fin da principio, il suo proprio maestro, il suo proprio consigliere e il suo proprio discepolo.

★ **Mosè Bianchi** di Giulio Pisa è il secondo volume della serie. Mosè Bianchi portò nell'arte quell'energia e quella attività che aveva recato nella vita, che lo aveva spinto ad accorrere ancor giovine nelle file di Garibaldi, per la rivendicazione dei diritti d'Italia. Egli nella sua versatilità ha saputo abbracciare i diversi aspetti dell'arte lombarda e ci ha lasciato delle opere svariatissime, tutte sane, fresche, geniali, tutte segnate da una potente individualità. Questa del compianto Giulio Pisa è dunque un'opera postuma che desterà vivo interesse nel pubblico.

★ **Sull' « Iliade. »** — Pei tipi di Bernardo Seeber pubblica Fedele Romani la sua conferenza tenuta a Napoli, per incarico della Società Dante Alighieri. L'A. è un caldo ammiratore di quella grande epopea, che sta a rappresentare una civiltà assai progredita. All'antica guerra dei ciechi elementi fra loro, alla guerra dei Numi, è successa la guerra dei Troiani e degli Achei, dell'uomo contro l'uomo per il possesso della donna e degli averi: lotta che è incominciata con la vita stessa, e durerà, varia nei mezzi e nelle forme, quanto la vita lontana.

★ « **Il Mago** » di Severino Ferrari vede nuovamente la luce presso la Libreria Antiquaria di Torino. L'edizione è preceduta da alcuni pregevoli cenni biografici-esplicativi di L. De Mauri e dalle rime del Carducci, del Marradi, del Guerrini al Ferrari. Accurate note, che facilitano la comprensione del testo ad ogni genere di lettori, completano il volume.

★ **Gemme sparse.** — Sotto questo titolo raccoglieva Domenico Milelli alcune sue traduzioni da vari poeti stranieri. Ha riprodotto le disperate malinconie del Senan, le bizzarre e mordaci ironie di Arrigo Heine, le festive e spontanee lucentezze del Blemont, la profonda semplicità dello Shelley. La prefazione rispecchia un delicato senso di malinconia, che occupava tutta l'anima del Milelli, forse presago della sua prossima fine. Il volume è edito da Vito Morano.

Libri pervenuti alla Direzione.

★ Idelfonso Nieri, *Cento racconti popolari lucchesi*. (R. Giusti ed. Livorno 1906). Valerio Vampa, *Per il pane. Contrasto*. Racconti. (Streglio ed.). Giovanni Assal, *Educazione estetica*. (Streglio ed.). Guido Terras, *Pensieri di Goethe e Lichtenberg* (F.lli Drucker ed. Verona-Padova). Dott. Luigi Spano, *Nuova prova della Monogenesi del linguaggio* (Stab. Tip. Lanciano e Veraldi, Napoli). Avv. Marcello Finzi, *Contraffazione di monete e di sigilli, bolli pubblici e loro impronte* (Ed. F.lli Bocca, Torino). G. Stiavelli, *Il primo maggio nella letteratura* (L. Mongini Ed. Roma). Dott G. B. Bertoldi, *M. Minuzio Felice e il suo dialogo Ottavio* (Soc. Ed. Dante Alighieri Roma, Milano). Vittorio Castelli, *Voci nella notte* (versi) (Tip. riun. Donati, Parma). Luigi Bellini, *Vana attesa* (romanzo) (Casa ed. naz. Roux e Viarengo, Roma-Torino). Ilmarinen, *La Russia* (Ed. libreria Detken & Rocholl, Napoli). Dott. Alessandro Roster, « *Femina superior* » (F. Lumachi ed., Firenze).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 19. 13 Maggio 1906. Firenze

SOMMARIO

IL BUON GUSTO FIORENTINO

« Il y a huit ou dix théâtres, ce qui « indique un goût vif pour le plaisir. Ils « sont commodes, aérés ; une grande allée tourne autour du parterre et de « l'orchestre ; les spectateurs ne s'étouffent point comme à Paris ; plusieurs « salles sont jolies, bien décorées, simples: *le goût semble naturel en ce pays...* » Così poteva scrivere, oltre quarant'anni or sono, di Firenze un viaggiatore che allora si sarebbe detto intelligente ed oggi intellettuale. Ma l'intellettuale francese od anglo-sassone o germanico in pieno secolo XX stenterebbe forse a ripetere quella frasettina lusinghiera che chiude la citazione e ci par dolce come una carezza. *Le goût semble naturel en ce pays!* L'elogio è magnifico. Salite al piazzale Michelangelo e là, all'ombra del secondo David, da quella terrazza a mezza costa, non troppo elevata perché sfuggano all'occhio dell'osservatore certe particolari bellezze della città sottostante, non troppo vicina perché abbiano ad offendervi altre particolarità obbrobriose, l'elogio oltre che magnifico vi parrà meritato. Una divina legge di proporzione regge la conca meravigliosa, dalle colline all'Appennino, dal corso dell'Arno ai ponti, alle cupole, ai campanili. Il buon gusto, che è soprattutto affidato al senso squisito della proporzione, ben poté scegliere Firenze come patria d'elezione e farsi cittadino della nostra città.

E badiamo bene: altro è parlare di buon gusto, altro è parlar d'arte. La fioritura del Rinascimento è lontana di secoli: i miraggi delle nuove e novissime rinascenze sono troppe volte svaniti, come nebbie al vento, perché s'abbiano a trovare ancora le persone di buona volontà pronte a giurare nell'imminente risurrezione: ma l'agonia del buon gusto è di fresca data. Pensate: soltanto quarant'anni fa un visitatore intelligente poteva scrivere di Firenze: *le goût semble naturel en ce pays!* Intendo: salvare chi agonizza è, purtroppo, un'impresa disperata: ma, chi non vorrà convenirne?, è sempre meno disperata del rendere la vita ai morti. Siamo sí, e nell'uno e nell'altro caso, nel beato regno delle omelíe: un regno uggioso come la pioggia; ma anche le omelíe possono essere più o meno inutili. E, se non altro, l'omelía sul tramonto del buon gusto fiorentino, è un po' meno stantia di quella sulla decadenza dell'arte.

Certo sarebbe vano sperare immediati vantaggi da un'omelía. Essa tutt'al più può portare il suo contributo alla sicurezza della diagnosi. Conoscere il proprio male, irreparabile, è una soddisfazione magra, se si vuole; ma per gli spiriti assetati di verità è pur sempre una soddisfazione. Il buon gusto, che già parve naturale retaggio di Firenze, tramonta. Tra poco rimarremo al buio....

Basta scendere dall'osservatorio a mezza costa, lasciare l'ombra benefica del secondo David, percorrere le piazze e le vie cittadine per acquistare questa dolorosa convinzione. I sintomi dell'agonia sono visibili all'occhio più nudo e meno acuto. Anche la grande maggioranza dei fiorentini autentici se ne accorge e se ne duole. Ma, ripeto, conoscere il proprio male non significa affatto possedere i mezzi più efficaci per guarirlo.

Questa semplice verità io m'ingegnavo di illustrare un giorno a un signore tedesco, caldo amico dell'Italia in genere e in particolare di Firenze, a uno di quei forestieri che discorrono come se si sentissero cittadini del glorioso comune medievale o affezionati sudditi di un granduca mediceo. Quel signore ha il rammarico eloquente e pungente. Un po' pessimista come tutti i tedeschi che giudicano delle presenti condizioni del bel paese, egli intravedeva non soltanto placidi tramonti ma anche irreparabili ruine. Parlavamo, un giorno, della Galleria degli Uffizi ed egli, come se niente fosse, cominciava la sua requisitoria così: « Quando le gallerie fiorentine saranno bruciate.... » Né le vivacissime proteste dell'interlocutore riuscivano a scuotere la sua incrollabile convinzione. E poi: « Prepari un bell'articolo, perché bruceranno. Sa che cosa diceva Boecklin, quando ferveva la polemica sui giornali cittadini intorno ad un certo magazzino di petrolio piantato proprio sotto quei tesori, dalla parte di via dei Castellani? — Adesso per fare il *pendant* vogliono sgomberare il palazzo della posta e metterci una polveriera.... — » Pessimista sí per le vaticinate irreparabili ruine, ma non certo pei deplorati placidi tramonti. A questo proposito, il buon tedesco aveva pronta una filza di esempi eloquentissimi: una collezione di strappi all'estetica che lo turbavano profondamente. E additava certe insegne di negozi messe lí a rompere, sguaiatamente, l'euritmía sobria dell'architettura fiorentina: certi cartelloni di *réclame* che offendevano ed offendono il buon senso, prima ancora che il buon gusto. E si arrabbiava il bravo tedesco perché noi non ci facevamo denunziatori degli strappi all'estetica e non davamo così una mano a ricucirli. « Bisogna lasciare le proteste « generiche e le deplorazioni vaghe. Bisogna fare proposte precise, concrete: « combattere e vincere caso per caso. » La sua fede nella guerra fatta di piccoli scontri quotidiani o ebdomadari era illimitata: sicura e incrollabile quasi quanto la mia sfiducia. Invano io gli opponevo le difficoltà insuperabili che si incontrano ogni volta che dal campo delle parole si voglia passare a quello dei fatti. Invano io gli spiegavo che il buon gusto difetta appunto fra quelle autorità che dovrebbero difenderlo nel campo delle applicazioni pratiche. — Provatevi, io gli dicevo, a ricorrere in nome del buon gusto al Municipio di Firenze, e in Palazzo Vecchio faranno sforzi erculei per non ridervi in faccia. Voi parlerete a quei signori in una lingua che è a loro perfettamente ignota. Pur troppo, non c'è nulla da fare....

Io non credo di aver persuaso quel vivace fiorentino d'elezione, che non vedo più da tempo: ma coll'esperienza degli ultimi mesi, se ce ne fosse stato il bisogno, avrei finito di persuadere me.

La letteratura sull'argomento ha preso vaste proporzioni. I nostri lettori non ignorano che è stato perfino pubblicato un libro dal titolo suggestivo: *Firenze brutta!* Ma i fatti, come sempre, sono stati anche più eloquenti della letteratura. Basterebbe prendere — nel mazzo — quello più clamoroso ed ultimo in ordine di data: lo sconcio del nuovo fabbricato destinato ad accogliere il tabernacolo di Giovanni della Robbia, detto anche delle Fonticine. Quella casa scialbata, vero abituro di contadini creato di pianta, in un punto centrale della città, per dar ricetto a un gioiello di forma e di colore, è più, assai più che un sintomo. Che c'entra l'arte in uno scandalo di questa forza? Non l'arte, sí bene il buon gusto è ferito a morte da quell'accozzo mostruoso.

Ed anche un altro fatterello, recentissimo, si potrebbe segnalare agli ottimisti che prendono l'agonia per una crisi passeggera. Andate in Santa Maria in Campo, a due passi dall'abside del Duomo, e in una casa recentemente restaurata vedrete la manifestazione fiorentina più grottesca del così detto senso di modernità. Sul lato dell'edifizio che prospetta la piazza e fino all'altezza dell'ultimo piano ammirerete una serie di pitture che occupano gli spazi disponibili tra finestra e finestra e raffigurano con vaghi simboli taluni prodotti di cui si cantano le lodi, certo meritatissime. Utile, se non dilettevole. Ai proprietari di case — in Firenze — si schiudono impensati orizzonti di nuove speculazioni. Così si continua, con criteri pratici, la bella tradizione paesana della pittura murale a tempera e a fresco.

Se Ippolito Taine potesse — dopo quarant'anni — aggirarsi per le vie di Firenze, certo non scriverebbe come già scrisse allora: *le goût semble naturel en ce pays!*

Il buon gusto tramonta: nasce il disgusto....

Gaio.

L'orda d'oro.

Il nuovo romanzo di Diego Angeli « L'orda d'oro » (Treves) contiene l'amore di Paolo Maleandri per Yvonne de Soubise e contiene anche l'amore di Diego Angeli per Roma. In questo Diego Angeli è un tipo. Molti sono i campanilisti de' loro campanili nei casolari, nei villaggi e nelle piccole città, ma Diego Angeli è il campanilista della capitale, il campanilista di Roma. Oserei dire con un traslato temerario, che egli è campanilista della sua Roma di oggi, della Roma de' Papi e delle sontuose chiese e delle sontuose fontane, com'io alquanto in ritardo e per reminiscenze ataviche in pura perdita sono un campanilista dell'Impero Romano.

Dunque l'autore dell'« Orda d'oro » ed io ci troviamo d'accordo in un amore profondo, inconcusso. Mi rammento di una bella passeggiata che facemmo insieme una mattina al principio dell'inverno scorso a Roma. Diego Angeli mi condusse a un « meet » della caccia alla volpe alle Capannelle e mi condusse come il ricco ospite invita l'ospite beneamato a discendere dai suoi palazzi nei suoi giardini. Egli era festante per la Campagna Romana in quella limpidissima mattina di quel principio d'inverno romano tepido e tutto fragrante di un'aerea gioia come un principio di primavera, ed io ero festante con lui. Giungemmo al « meet » prima della caccia, naturalmente, e godemmo un po' di quella solitudine dove si sentono passare gli spiriti della storia. Passarono alcuni butteri per i campi ondanti ed io gli chiesi di loro, ed ei mi parlò fraternamente di quella gente forte. Poco lontano sopra un poggerello si levavano de' ruderi. Mi disse che erano d'un'antica villa romana, ed io mi diressi verso di quelli. Si radunò a poco a poco il convegno, Diego Angeli vi circolò come in famiglia, la caccia si mosse, batté la campagna, sparí di là dai poggerelli, noi riprendemmo la via verso Roma.

Questa Roma, la Roma dei « meet » della « tea room » di Piazza di Spagna, dei fiori di Piazza di Spagna, del « Grand Hôtel, » e la Roma delle chiese e delle ville, e la Roma mondana e cosmopolita, questa Roma è veramente il protagonista del nuovo romanzo di Diego Angeli.

O meglio, il protagonista è l'amore di Roma. E di contro, antagonista è l'orda d'oro, il cosmopolitismo ricco, o falso ricco, che passa e che passando può travolgere: il cosmopolitismo di fresco arricchito e gaudente e il cosmopolitismo avventuriero che di anno in anno si abbattono su Roma, d'oltre monte e d'oltre mare.

Vi è nel romanzo un timore fatto di amore. Il romanziere è come colui il quale assiste ad uno spettacolo di lotta e teme la sconfitta del campione che ama. Il romanziere teme che l'orda d'oro travolga a poco a poco la vita romana di Roma. Ed è questa la moralità che io direi nazionale del romanzo.

Personificata nel suo eroe, il giovane Conte Maleandri, un fino dilettante di amori e d'arte, un romano in mezzo all'orda d'oro. E per il momento questi vince e fa che Roma vinca con lui.

Egli ha per amante Yvonne de Soubise, una signora bellissima ed elegantissima, viva e vivace nel romanzo con la sua anima ad ora ad ora frivola e profonda, con i suoi difetti e le sue virtù, creatura umana senza traccia di maniera. Quando ella giunge a Roma di Parigi, non comprende Roma e la detesta. Parigina e cosmopolita ella vi trova tanto meno di movimento e di lusso e di buon gusto che a Parigi e per le altre città del cosmopolitismo mondiale; non vi ritrova se medesima e si tedia e si cruccia. Ma per fortuna Yvonne s'innamora del Maleandri e questi di lei. E incomincia il loro amore e con l'amore incominciano le loro peregrinazioni per Roma, per le ville, per le chiese, per tutti i luoghi dove più spira lo spirito della mirabile e amabile Roma.

Paolo è un iniziatore e Yvonne è una iniziata. Egli ama la signora parigina ed ama la sua Città Eterna e vuole che i due amori siano concordi. E a poco a poco svela alla signora lo spirito della città unico al mondo. Yvonne di lí a qualche mese abbandonerà Roma con rimpianto, trasformata. Così Roma vince. E vi è nel romanzo quasi un simbolo di questa forza di conquista, di questa ultima forma di conquista, romana, delle menti e dei cuori degli stranieri. La Città dei sette Colli, spirituale conquistatrice dopo i Cesari e dopo i Papi. La città dell'anima di Goethe.

E la città soprattutto dell'amore, come la vede, sente e narra Diego Angeli. Yvonne de Soubise cede all'incantamento di Roma, perché l'amante sa mostrarle che è un incantamento di amore.

In altre parole, « L'orda d'oro » è un'interpretazione pagana di Roma cristiana, o meglio cattolica. Fra le molte Rome che stanno sopra e intorno ai Sette Colli, Diego Angeli predilige quella del portentoso trionfo cattolico del cinquecento e del secento, del S. Pietro delle statue del Bernini; del San Pietro nella grandiosità della sua architettura e nella violenza delle sue fiamme di marmi, delle statue del Bernini frementi di voluttà sui mistici altari. E « L'orda d'oro » contiene belle pagine ardenti sopra questa interpretazione della Città Eterna come città eterna dell'amore e della voluttà, sopra la sua invincibile e invitta forza pagana trasformata e trasfigurata in grandiosità di monumenti, in ricchezza di marmi policromi, in estasi di sante che sentono terrenamente il bacio dello sposo celeste. È la città cattolica tra le rovine repubblicane e imperiali e le catacombe cristiane, la città del Rinascimento edificata di marmi e di pietre preziose, d'argento e d'oro. Così si spiega il cattolicismo ecclesiastico e politico e così si spiega il cattolicismo artistico ed estetico. Il primo non provenne dal trionfo dell'Oriente su Roma, ma dal trionfo di Roma sull'Oriente, e quanto era rimasto di quirite, la tradizione e l'istinto dell'impero connaturati *con la stessa terra e con la stessa aria*, e le forme superstiti degli ordinamenti imperiali, salvarono quanto era possibile salvare di gerosolimitano. Alla stessa guisa il secondo, cioè il cattolicismo delle arti, delle chiese, dei palazzi e delle ville dei Cardinali e dei Papi, nacque dal trionfo dell'eterna paganità sul cristianesimo transitorio. Ciò è noto. E ciò ha rappresentato Diego Angeli nella sua « Orda d'oro » in forma viva.

È adunque questa « Orda d'oro » un libro di Rinascimento, di quel Rinascimento che continua da cinque secoli e a poco a poco porterà il mondo alla sua nuova libertà. Il quale Rinascimento è a tutt'oggi la verità più vera e più nuova che abbia l'Occidente, tanto più vera e tanto più nuova e tanto più profonda e tanto più efficace e tanto meno ingiusta di tutto l'anticlericalismo giacobinesco di Francia e d'Italia. Perché quando si dichiara che si è pagani e magari pagani cattolici, si dice una cosa senza paragone più sostanziale di quando si dichiara che si è divoratori di preti con tutti i loro paramenti sacri.

Ma la paganità di Roma è delicata, quanto è possente, è signorile, è estetica, è glorificata, trasformata, trasfigurata dalle arti. Tesori di anima di generazioni e generazioni furono necessarii perché un pensiero di voluttà e di amore si potesse degnamente, sinceramente ed in modo bello, esprimere attraverso l'estasi di una santa resupina sopra un altare del buon Gesú. Secoli e secoli erano necessarii perché qualcuno non volgare e non frivolo potesse sentire fra le colonne di un tempio dedicato alla Vergine sussurrare quelli stessi spiritelli licenziosi che sussurrano nei versi brevi del grazioso Catullo. Al contrario, l'orda d'oro è brutale, barbarica. Ogni anno si abbatte su Roma. Finirà col travolgerla? Roma l'accoglie, ma tra loro vi è antagonismo e lotta, senza che lo sappiano. Quale delle due sarà superata? La vita romana insomma così caratteristica, così lavorata dalla sua storia tra le sue rovine repubblicane e imperiali e le sue catacombe cristiane e le sue chiese e le sue ville, sopra la sua gentil terra ardente di paganità e sotto il suo gentil cielo inebriato di sole, sarà fatta vita cosmopolitica rude e corrotta?

Questo timore occupa Diego Angeli e per lui il suo eroe, Paolo Maleandri; e con lui occuperà molti lettori dopo la lettura del suo romanzo che ha l'efficacia artistica dei suoi sentimenti sinceri e profondi.

In fine, il nostro romanziere è molto lodevole, perché ha saputo trarre un libro di moralità romana, e quindi nazionale, dal cosmopolitismo; e soprattutto perché ha saputo trarre un libro serio dalle frivolità del « Grand Hôtel » e delle « tea rooms »; e poi un libro artisticamente sobrio e bene ordinato, da tutto ciò che vi ha nel mondo di più diffuso e confuso: il pettegolezzo e l'intrigo della mondanità.

E vi è un'altra moralità, umana, nell'« Orda d'oro » il suo eroe, Paolo Maleandri, da ultimo si affligge, se non si pente, del suo dilettantismo in amore e in arte. Si accorge di non sapere amare e di essere un elegante ozioso.

Enrico Corradini.

LE NOZZE ALDOBRANDINE

Ebbi, alcuni giorni or sono, occasione di rivedere la biblioteca vaticana. Al padre Ehrle, che mi accompagnava cortesemente traverso il suo dominio regale, volli chieder notizie intorno al trasferimento della Pinacoteca vaticana, ed egli, dopo avermi detto non essere ciò possibile a causa della non grande ampiezza delle sale che si erano scelte, mi mostrò, dalle finestre che si aprono sul cortile del Belvedere, il luogo ove invece sorgerà l'edificio della futura quadreria. È il lato dello storico cortile, nel quale sono rimaste, tra le molte sovrapposizioni, più numerose, visibili ed eloquenti le traccie dell'antica costruzione del Bramante. Tra case e casupole d'ogni età si vedevano ancora fiorire attraverso le pareti e gli intonachi fregi e cornici, colonnine binate, nicchie e balaustre, gruppi di linee e di forme, armonie di proporzioni che apparivano e si confondevano in una vicenda indicibile, che rendeva lo spirito ansioso e rapito. E, se l'interno non fosse molto alterato, chiesi al dotto prefetto della biblioteca vaticana, non si potrebbe, prima di trasportarvi i quadri, renderne più visibile l'antica bellezza e ricostruirlo? — Sotto gli intonachi, le mura e i soffitti che hanno dovuto dividere e suddividere internamente l'edifizio, sappiamo che parechie sale e non poche antiche decorazioni sono ancora al loro posto. Si tratterà semplicemente di rimetterle alla luce. — Così mi sispose il padre Ehrle, il quale, dopo avermi accompagnato nelle sale del Museo cristiano, mi volle aprire la porta della saletta delle nozze Aldobrandine e, sulla soglia del luogo profano, si congedò, lasciandomi solo al cospetto della bellezza antica e della eterna giovinezza del mondo.

Su questa pagina gloriosa della antica pittura c'è una intera letteratura archeologica, la quale non è servita se non a rendere ignorato sino ad oggi l'insigne opera d'arte. L'archeologia è in Italia come una pietra tombale sulle creazioni del genio. Quando ella passa sui capolavori, una nebbia impenetrabile li avvolge e li circonda un silenzio che vanamente tentano rompere e diradare le parole erudite e le scientifiche elocubrazioni. In mano ai nostri archeologi un'opera d'arte è condannata ad un sempiterno oblio.

La piccola pinacoteca del Museo cristiano par fatta di canto liturgico. La Madonna ivi è lodata in cento tabernacoli d'oro, in tutti i suoi attributi di grazia regale, come in una litania. Gli angeli e i santi le fan corona come in un coro del paradiso, e la dolce lode è cantata coi toni più delicati del colore, in una musica di cui ci par quasi ascoltare anche le parole. Nella mistica atmosfera lo spettacolo di Roma che appare dalle finestre sembra una cosa estranea e lontana, simile al ricordo d'una illusione dalla quale lo spirito si sia liberato. E quando, dopo aver traversato la sala, come in un'onda di organo, ho riveduto, nella vicina stanza profana, il biondo chiarore della mattina primaverile, m'è parso d'uscire da un sogno, chiamato da una voce risvegliatrice, antichissima ed irresistibile.

Entro e guardo intorno. Io sono in riva al mare, nel sole e nel vento. Sotto un grande arco naturale, aperto in una roccia che sporge sulle onde, passa un raggio di luce e il respiro d'un meriggio felice e sereno. Una schiera femminile, avvolta da quel soffio e da quel raggio, par cantare, rivolta a oriente, le lodi del sole, mentre, poco oltre il lido, un prato s'ingemma dei primi fiori di primavera. Poco oltre una bella giovinetta bionda e dagli occhi azzurri, vicina al canto, conduce una giovenca bianca. Dove va questa creatura inconsapevole? Verso i primi fiori apparsi nel mattino?, lungo il ruscello che sgorga dalla fonte?, verso la collina o verso il mare?. Il torello che ella conduce è sacro alla morte?. A breve distanza, altre figure fra alberi e fra rupi, offese dal tempo, forme di sogno che l'anima travede e compie, che forse riconosce e ricompone. Poi, nel centro della maggior parete, ecco la scena nuziale, da cui prende il nome la sala.

Conosco due sole rappresentazioni nuziali nella pittura: questa, antica, e un'altra, anche in Roma e tra giardini e fontane, sulle rive del Tevere, non lungi dalla prima, del Rinascimento. In questa è espressa l'attesa; nell'altra è dipinta la donna che s'abbandona. Il Sodoma alla Farnesina, nella stanza oggi inaccessibile, seguita il racconto terribile iniziato dall'antico, di cui non conosciamo il nome. E l'anima nostra che prima s'era fermata sulla soglia ad aspettare, qui s'inoltra e porge alla sposa una corona. Se nell'affresco antico il desiderio urge alla porta, nell'opera nuova raggiunge colei che già cede, l'avvolge e la rapisce come in una fiamma.

Le nozze Aldobrandine e quelle d'Alessandro e Rossane sono circondate da movimento di figure e di gesti, calmo e misurato nelle prime, impetuoso e quasi frenetico nelle seconde. In queste, mentre la sposa siede sul letto, già quasi nuda, un fregio di putti che adornava in alto la cortina del talamo si scompone, diventa una cosa viva, si trasforma in una schiera di bimbi che precipitano intorno alla sposa ridendo, correndo, inseguendosi, facendo a gara nello spogliarla del velo e nel toglierle i calzari.

La sposa delle nozze antiche è invece tra figure femminili in attitudini scultorie, che si muovono secondo l'antico ritmo della danza. Sono danzatrici quelle a destra, cantatrici quelle a sinistra; nel centro è l'immobilità, come nella figura d'Alessandro delle nozze nuove. Ma questa è incantesimo, è gesto e sguardo di chi affascina. Quella è invece follía, è l'occhio smarrito di chi non

riconosce più alcuno, di chi ha paura o vede la morte. Ora, se, nella pittura moderna, le donne s'allontanano ridendo e bisbigliando, mentre il colore accompagna la loro uscita con un terribile crescendo di toni che, dal grigio caldo, salgono a note ardenti come fiamme e squillanti come trombe, qui le donne indugiano, si compongono in gruppi, circondano il talamo, sembrano invitare la sposa a udire il canto della vita e dell'amore. Poiché alla soglia sono le cantatrici, e con esse una citarista. Quando ho veduto questa fanciulla che reggeva la lira con le belle braccia levate, avendo il capo un po' chinato sull'omero, nel corpo un lieve movimento serpentino, e mi guardava fiso, quando m'è apparsa questa che *forse* non è se non la figlia del mio sogno e del mio desiderio, ho dimenticato le nozze Aldobrandine e tutte le cose che avevo intorno e m'erano nel pensiero. Vedevo lei sola.

Con la luce del mattino primaverile entrava dalle finestre il canto degli uccelli e un mormorio di fontane; ma ogni voce era vinta dal suono di quella lira! Come l'affresco del Sodoma è dominato dal colore, che, in quella rappresentazione pittorica, ha la potenza d'un coro tragico; in questa, la figura in cui vive la forza dell'artista che primo la vide, la regina del luogo, la moderatrice del coro e della danza, l'animatrice d'ogni gesto, d'ogni espressione e d'ogni emozione, è la citarista. Non averla veduta è come non conoscere ancora una tra le più fulgide stelle del cielo.

La voce della lira mi fu guida, e per essa compresi che il significato della donna a me apparsa, più che un episodio dell'opera d'arte era una rivelazione della vita. Sempre avviene che contemplando un capolavoro, pur dopo averne sentita e penetrata l'essenza ci fermiamo a guardarne un particolare, perduti dinanzi ad un fondo di paese o ad una figura umana, che spesso sono lontani dal punto ove la visione si concentra, ed hanno una secondaria importanza nella creazione artistica. È un mistero che può essere spiegato non come impressione soggettiva, ma come segno d'una vita superiore che si manifesti in una forma che in quella determinata opera abbia un'importanza secondaria. Nella creazione il cammino non è regolare, ma va oltre le regole da noi conosciute. Se noi crediamo che i limiti del genio siano segnati dal nostro gusto e dalla nostra intelligenza, commettiamo un errore non lieve. Come nella contemplazione possiamo superare noi stessi, nella creazione l'artista va talora oltre il suo stesso sogno; e come talvolta, nel contemplare, qualche cosa sembra guidarci oltre l'opera che abbiamo dinanzi, l'artista nel creare sembra ad un tratto obbedire ad una forza superiore, ad una diversa legge, e andare oltre e lontano da ciò che prima era la sua particolar visione. Quindi avviene che spesso, dinanzi alle pitture di Michelangelo nella cappella Sistina, noi, attratti da uno sguardo, da un gesto, da una figura solitaria, non vediamo più la grande opera, non sappiamo più quale sia il luogo che ci accoglie, diventa vano ogni aiuto che può darci la coltura, sparisce ogni relazione fra il punto che ci vince e le parti vicine, dimentichiamo il significato dell'opera complessiva, il nome dell'autore, e sentiamo e vediamo soltanto *la vita*.

Come quando nel traversare il Museo cristiano mi parve d'essere avvolto in un'onda d'organo, qui nella sala pagana m'avvolge, mi conduce e mi trascina il suono della lira d'oro sacra ad Apollo; e le vibrazioni delle sue corde mi risvegliano come da un sogno. Chi mi chiama? Apro gli occhi e vedo la Primavera.

Angelo Conti.

Una vita nobile.

In questo secolo
vano e banchiere
che più dell'essere
conta il parere,
quel gusto cinico
[illegible]
di farsi povero
trito e digiuno
senza vergogna,
chi se lo sogna

Chi se lo sogna? E se nessuno se lo sognava ai tempi del Giusti, figurarsi poi ora! La passione della *réclame* è fiorita con tale esuberanza che ognuno ha sempre pronto un personaggio da far fotografare e conoscere: se stesso. E il se stesso può essere un ministro o un sottosegretario appena giunto al potere, un caporale o una sartina che abbiano fatto la cura dell'ultimo specifico, un bimbo premiato al concorso di bellezza o rinvigorito da un tonico di moda, uno scrittore che abbia cominciato a scriver versi, un pittore ammesso all'esposizione di Venezia per la prima volta. Tutte le scuse sono buone per pubblicare il proprio ritratto: un cattivo libro di novelle, una fiera di beneficenza, una rivista, una esposizione di lavori femminili, un pezzo di musica. E il pubblico, che ama i pettegolezzi e le cose piccole, se la gode, ci si interessa e si diverte. Uno che si sogni quel famoso gusto dev'essere un uomo eccezionale: non dico una persona eccezionale perché le donne, in questo campo, sono spesso peggiori degli uomini. Deve dunque apparire una figura singolare, a chi legga il recentissimo libro di Elda Gianelli (1), quella di Alberto Cantoni. Alberto Cantoni fu un pensatore profondo, uno scrittore arguto e fine, un sottile psicologo, un umorista dal sorriso amaro e indulgente come un profumo di biancospino: e non approfittò di queste sue qualità d'ingegno, che sarebbero bastate a dieci reclamisti, per esporre, insieme coll'opera sua, anche la sua persona. Dovette essere uno spirito immensamente superiore per non avere, in questo secolo vano, alcuna vanità personale. La sua vita, come la descrive Elda Gianelli, fu tutta chiusa in se stessa, fiorì solo nell'intimità della casa paterna, nell'amore dei fratelli e degli amici — e fratelli e amici furono per lui tutti gli spiriti semplici e puri. Non so perché, questo libro che racconta la vita e il pensiero di Alberto Cantoni mi fa tornare in mente un altro libro, caro a me nell'adolescenza: un libro di Mrs. Craik intitolato *A noble life*. Le due vite, pur così diverse, sono uguali per nobiltà. Il giovinetto pallido, malato, ricco e nobile, seduto sempre sulla poltrona a ruote, e il vigoroso figlio della campagna, bello e forte, pronto sempre a fare dei chilometri di cammino eppur chiuso in sé come da un'aureola di pensiero, hanno di comune il fondo dell'anima, la spontaneità semplice e buona, che non si nasconde dietro un velo di cinismo, ma appare in ogni atto e in ogni parola; l'amore per tutte le cose vere e pure, l'insofferenza di ciò che sia falso e artificiale. *A noble life* ha dato un impulso di elevatezza a molti lettori inglesi: la vita di Alberto Cantoni, conosciuta nella sua semplice nobiltà, dovrebbe dare un impulso simile a molti lettori italiani. Alberto Cantoni non volle che si parlasse di lui, della sua persona, del suo modo di vivere, pur così chiaro e limpido agli occhi di tanta umile gente. Per i lettori fu sempre il fiore che dà il profumo e non si scorge; la musica che viene di lontano, da una casa ignota, che noi ci fermiamo ad ascoltare taciti e intenti, che ci penetra di tenerezza come se un'anima toccasse veramente la nostra, che ci lascia nel cuore un senso di tristezza dolce e un desiderio di elevazione. Elda Gianelli cita un passo di *Scaricalasino*, uno dei libri di Alberto Cantoni, in cui egli parla appunto della *réclame* che certi critici fanno e che certi autori si fanno fare. « C'è una quarta categoria di troppo benevoli Aristarchi moderni: coloro che si affannano per potere spifferare al pubblico la vita privata degli scrittori, col pretesto che esso ne è ghiotto e che ciò contribuisce alla loro popolarità, nonché alla diffusione delle loro idee. Eppure io vorrei averne, delle idee; vorrei averne mille volte più di quelle che ho, e le manderei avanti a battaglioni, in campo aperto; ma quando si tratta della mia persona, non c'è nessuno che sia di me più renitente e più ombroso. » E in che cosa del resto, poteva Alberto Cantoni interessare il pubblico, se non colle idee? Egli visse con troppa nobiltà e purezza, e il pubblico, si sa, ama, anche nella vita dei suoi scrittori, il romanzo d'appendice: né l'umorista mantovano pensava certo a farsi fotografare mentre passeggiava in silenzio lungo il Po o mentre leggeva uno dei suoi libri favoriti. E nessuno infatti, lui vivo, parlò della sua persona, e quando il Barbèra ne pubblicò in un catalogo editoriale il ritratto — egli aveva una bella testa energica e poderosa — Alberto Cantoni quasi se ne adontò. Ma ora che egli è scomparso, noi dobbiamo essere grati a Elda Gianelli che fu con lui in amichevole corrispondenza per quindici anni e seppe da lui, pur di lontano, ogni pensiero e ogni esperienza, di averne rievocata l'immagine in tutta la sua alta semplicità, di averne tratteggiata la vita, che fu in armonia perfetta col suo modo di pensare e di scrivere. Dovremmo essere grati e dovremmo imparare. Quando il pubblico italiano avrà salito parecchi altri gradini e potrà apprezzare al suo giusto valore questa vita solitaria e buona, allora i battaglioni di idee acquisteranno maggiore importanza e i pettegolezzi sulla vita saranno valutati per quello che sono realmente: pettegolezzi.

Mrs. El.

(1) *Alberto Cantoni*. Trieste, Stabilimento tipografico Giovanni Balestra.

VERSO IL BRASILE

Note di viaggio.

Lascio Firenze in un giorno grigio e cupo di novembre, per la pioggia dirotta. L'acqua piove a scrosci con una persistenza affliggente e, a mala pena, attraverso i cristalli del vagone, s'intravede la classica valle dell'Arno, completamente sommersa sott'acqua. Un lento, ma continuo stillicidio (oh, delizie dell'esercizio di Stato!) filtra dal tetto della vettura sullo sbiadito tappeto della defunta rete mediterranea. A sollevarmi un po' lo spirito da questo spettacolo di desolante tristezza, un viaggiatore che scende, come me, al caffè della stazione d'Empoli, « quanto vale quest' *orrore?* » — dice bruscamente, con forte accento genovese, all'uomo del banco, additandogli un pan dolce —; « questa *porcheria* costa venti centesimi » ribatte pronto l'arguto caffettiere toscano. *Tête* del ligure.

Continuo il mio lungo e frettoloso viaggio, sotto l'infuriare del cielo, in una vettura brillantemente e generosamente illuminata, da Genova a Ventimiglia, dalla luce vacillante d'una candela, facente funzioni della lampada elettrica, che, naturalmente, non funziona; e, nella solitudine e nel dormiveglia del vagone semi-oscuro, lungo la lenta Riviera piovosa, il gocciolare della candela sul guanciale verde, sempre più intenso, s'allarga in una macchia enorme, giallognola, che assume le forme più strane d'animale ignoto, dai tentacoli fantastici.... antivisione, forse, della svariata ed ignorata fauna, con cui farò più tardi ampia conoscenza nel tropicale Brasile.

A Montecarlo, *comme de jeu*, il gaietto sciame femminile si precipita nel treno, il quale, fino a Nizza, diventa, per antica tradizione, il treno dei *décavés*, perché è l'ultimo della serata. Ma a Nizza posso placidamente addormentarmi e mi sveglio solamente a Marsiglia, grazie alla brusca e contemporanea entrata d'un raggio di sole e di un *commandant*, dai baffi grigi battaglieri e dai gesti rumorosi. Ed il paesaggio, a me ben noto, della Provenza, allietato dal verde sottile dell'albero sacro a Minerva, sfila rapidamente. Tarascon, cambiamento di treno e lunga sosta; ma la città tanto bistrattata da Alfonso Daudet non mi tenta affatto, giacché, a dispetto del cielo tersissimo, il classico maestrale soffia forte ed il freddo è penetrante.

Sette ore dopo arriviamo a Port-Bou, ma, là, non *somos en España*, come osservava recentemente, nel *Corriere della Sera*, l'ottimo Barzini, in rotta per la conferenza di Algeciras. L'anima della Catalogna non è l'anima della Spagna, e, mentre il sonoro ed energico, ma antiestetico, linguaggio catalano è ben lungi dalle grazie e dall'elegante flessuosità dell'idioma di Cervantes, lo spirito mercantile, attivo e brusco del Barcellonese mal comprende la cavalleria indolente e le forme scrupolosamente cortesi dell'*hidalgo madrileño*; ché i lunghi secoli d'unione politica sembrano, anziché fonderlo con esso, volernelo separare ogni dí più. Il Catalano va a Madrid solamente quando non può proprio farne a meno; conosce Parigi, Vichy, Montecarlo, magari la Svizzera, Londra e la Scozia, ma ignora la Spagna; l'Alhambra, la cattedrale di Siviglia, il museo del Prado, le eleganti attrattive estive della corte a San Sebastiano non lo tentano, non lo interessano. Ci sono un treno di lusso e due espressi quotidiani tra Parigi e Barcellona, ma, tra la capitale della Catalogna e quella della Spagna corre un unico diretto notturno.

Nel treno che mi porta a Barcellona un grasso e rosso negoziante catalano mi fa conoscere in uno spagnuolo indefinibile che, ogni qualvolta esso *va a Parigi*, prende sempre la precauzione di munirsi di pesetas pel biglietto di ritorno, giacché, alla frontiera, il cambiavalute « spagnuolo » inganna sempre i suoi frettolosi clienti. Sollecito, poi, della sana economia del suo prossimo, al sentire che io vado fino a Lisbona e che ignoro ancora il libretto chilometrico, amico del viaggiatore in Spagna, egli s'anima d'una santa indignazione, mi guarda con grande pietà e mi dà le più ampie, per quanto non invocate, informazioni, per poter ottenere subito, al mio rapido passaggio a Barcellona, il provvidenziale libretto.

Madrid è coperta di neve; ma, nella luce scialba spiovente dagli ampi lucernari, i meravigliosi Velasquez, accortamente riuniti in un unico e chiaro salone del cupo museo del Prado, non perdono nulla del loro straordinario colorito e della loro ironica vivacità di movimento.

Alla frontiera portoghese, dopo la desolante traversata delle sierre spagnuole, aride e nevose, si ritrova il sole ed un vago effluvio di primavera, ma, poco dopo, ahimè!, l'incomodo e primitivo vagone lusitano è invaso da una banda rumorosa e gioconda di giovanotti e signore, carichi di fiori, i quali si mettono a conversare, anzi a gridare, tra di loro in una lingua sibilante ed altisonante, senza pietà per gli attoniti ed assonnati stranieri.

Dopo due ore di vociferazioni, arrivo a comprendere che essi parlano di politica e si apostrofano a vicenda sulla recente crisi ministeriale; le signore sembrano esserne anche più eccitate degli uomini.

Pare che il mite, antico e remoto Portogallo non si contenti d'avere un re pingue, *débonnaire*, pittore e gastronomo, ma s'allieti esso pure delle nostre moderne infelicità, il parlamento, i giornali, i partiti politici!

Lisbona: un bell'anfiteatro di colline verdi, digradanti al Tago, con palagi biancheggianti, sotto un cielo tersissimo d'un cobalto intenso al sole dolcemente meridionale, il quale fa viemmeglio risaltare e luccicare gli strani, tipici, variopinti « azulejos » d'origine araba, di cui, ancora oggidì gli zoccoli delle case, spesso le facciate intere, vanno adornati; tutta discese ed ascensori meccanici: con una monumentale stazione ferroviaria all'altezza d'un quarto piano ed una splendida passeggiata, l'*Avenida da Liberdade* — grandiosa come l'*Avenue des Champs Elysées* — a quella d'un secondo. Questi controsensi altimetrici non ne rendono meno simpatico l'aspetto e ne fanno certamente la capitale più caratteristica d'Europa. E lo stacco dalla vecchia, fredda, nevosa ed ancora severamente imperiale Madrid è assai brusco e sensibile; ma la civiltà moderna col suo troppo frettoloso andare è piena di questi stridenti contrasti.

Le numerose venditrici di pesce vanno per le vie portando la loro fresca merce in un cesto posato sulla testa; il cesto è collocato sur un cappello piatto di feltro nero, il quale, alla sua volta, ricuopre un variopinto fazzoletto di lana che ricade sulle spalle. La sottana, scura, a pieghe innumerevoli, d'un volume considerevole, arriva solamente alla caviglia, scuoprendo i piedi nudi. Agli orecchi esse portano degli enormi pendenti d'oro ed al loro collo s'avvolge parecchie volte una ricca catena, terminata da una grande croce. Ciò dimostra che le pescivendole di Lisbona hanno una cassa cranica di una non comune robustezza ed una saccoccia ben fornita.

L'« Aragon », il maggior piroscafo della « Royal Mail » inglese, che è appena al suo secondo viaggio verso l'America Australe, troneggia, tutto bianco, nel bel mezzo del Tago. Ci s'imbarca in mezzo ad un disordine ed un vociferio del tutto orientale, sebbene siamo all'estremo limite della Cristianissima Europa occidentale.

A bordo, tutti gli ibridismi dell'internazionalismo, banale e superficiale, deambulante, sempre più numeroso, tra i due mondi.

Rastaquouères di Buenos Aires e di Rio de Janeiro, che tornano, tronfi e vanitosi, dal loro viaggio estivo in Europa, (essi temono il nostro freddo) e, a tavola, enumerano enfaticamente le maggiori bellezze artistiche e naturali del vecchio continente, da essi visitate, che si compendiano nei *casinos* di Trouville o di Aix-les-Bains, nel *Kursaal* di Lucerna, o nel *Jardin de Paris*, nei magazzini di Paquin, o in quelli di Pull. Gli aristocratici delle due maggiori capitali dell'America del Sud passeggiano sul ponte, inguantati di bianco, si evitano accuratamente e si guardano in cagnesco, essendo gli uni e gli altri profondamente convinti dell'indiscutibile superiorità dei rispettivi paesi. I « Porteñi » però, — come gli abitanti di Buenos Aires si chiamano — trionfano, e pel numero e per le svariate ed appariscenti « toilettes » femminili.

Nel vedermi ballonzolare attorno tutta questa *gens* americanamente *nova*, mi è tornato — non so per qual bizzarro contrasto d'idee e d'ambiente —, lucido e lampante alla mente, un pensiero della deliziosa Madame de Sévigné, in una delle squisite lettere alla figlia, madame de Grignan; ve ne ricordate? « Je reviens encore à vous, c'est « à dire à cette divine fontaine de Vau« cluse: quelle beauté! Pétrarque avait bien « raison d'en parler souvent. Mais songez que « je verrai toutes ces merveilles: moi, qui « honore les antiquités, j'en serai ravie.... »

Ingegneri ed impiegati di banca inglesi; commercianti e consoli tedeschi; negozianti portoghesi, torpidi e lenti, che tornano dal visitare l'alma patria, un vescovo brasiliano; tre *chanteuses* francesi ed un funambulo inglese, con tutta una famiglia di gatti d'angora ammaestrati, che vanno a Buenos Aires; un diplomatico cileno; tre religiose francesi che vanno in cerca di più ospiti terre. Fra tutti, o piuttosto fra tutte, sfarfalleggia il medico di bordo, un inglese atletico, rosso come un gambero e rasato come un prete, che alterna i suoi ozii tra le frequenti visite al « bar » del piroscafo ed il corteggiare le *señoritas porteñas*. Un *maître d'hôtel* milanese, *beau garçon*, su cui si concentra l'ammirazione delle artiste francesi e delle cameriere internazionali delle grandi dame di bordo; dei camerieri tedeschi, francesi, inglesi e, in maggior numero, italiani — pare che a Londra ce ne sia un vero semenzaio —; un barbiere svizzero; un « barman » francese; un capo cuoco piemontese, monumentale — per far la *réclame* alla buona cucina della Compagnia, com'esso mi dice —, il quale deve far fronte alle più svariate e strane costumanze culinarie dei numerosi passeggeri e saper apprestare l'*ox-tail* ed il *pigeon-pie*, inglesi, il *puchero*, argentino, la *fejoada*, brasiliana — poltiglioso e ripugnante miscuglio di fagiuoli neri e di carne secca — e, perfino, il risotto alla milanese, sfacciatamente e ripetutamente richiestogli dal sottoscritto, senza pietà né misericordia per le molteplici divisioni del suo lavoro, e ciò grazie alla signorile larghezza e libertà concessa dalle grandi compagnie inglesi ai loro clienti.

Argentini e Brasiliani, d'ambo i sessi, indolentemente sdraiati sulle loro sedie a dondolo, guardano con evidente e sprezzante sorpresa i giovanotti inglesi che s'affannano a giuocare al *cricket* e le scarse e spigliate *misses* che s'accingono a degli interminabili *matches* di *ping-pong*, sull'ampio ponte; ma s'affrettano ad imitarli nell'indossare lo *smoking* e l'abito da sera, rigorosamente scollato, per venire a pranzo, mentre, poi, gli uomini, al mattino, si pavoneggiano in certe variegate giacchette da fantino che gli inglesi, tutt'al più, indossano per andar a prendere il loro bagno. Un'orchestrina ungherese accompagna in sordina questa brillante accolta internazionale.

Ma che bailamme di lingue, che accozzaglia infondibile di genti, di usi, di moralità, di mentalità, che violenta e cozzante varietà di tipi e di civiltà! Come sono lontane le *causeries* intime del *coin du feu* familiare, in questo caravanserraglio sguisciante rapidamente sul tranquillo oceano dei tropici!

A prua, parecchie centinaia d'emigranti spagnuoli, imbarcatisi a Vigo, — quelli, almeno, beati loro! si trovano in un ambiente uniforme ed omogeneo —, alla sera cantano le loro malinconiche *habaneras*, accompagnandosi con molta maestria sulla patria chitarra. Chi sa qual sorte li attende nel mondo nuovo, un tempo dominio dei padri loro; e, mentre essi guatano, pensosi, il mare infinito, una pingue vacca installata in un comodo *box*, per fornire latte sempre fresco ai figli numerosi d'un milionario *estanciero* argentino, li guata a sua volta, con occhio stupido e tranquillo.

Durante la traversata, una sola sensazione estetica, ma questa veramente deliziosa: lo scalo a Madera. Una temperatura dolcissima, delle montagne tappezzate d'un verde cupo nobilissimo, che fa viemmeglio risaltare il cobalto intenso del cielo e la costa elegantemente frastagliata. Dei costumi patriarcali; le donne, floridi e bruni tipi europei, portano delle gonne a pieghe multicolori, degli zoccoli di legno, una camicetta sboffante come le nostre ciociare e le braccia nude, ed il capo hanno coperto da un piccolo e curioso berretto di panno, o di paglia, in forma di pagoda; per le vie, delle carrozzette coperte di tende — la cui forma mi richiama certi trabiccoli di giostra che allietarono la mia infanzia — scorrenti su legni curvati, come quelli delle slitte, anziché su ruote, sono lentamente trascinate da una pacifica coppia di buoi, pei ripidi ed erbosi pendii della città, graziosamente addossata sulla collina e dominata da un grande e biancheggiante albergo inglese. I frutti più saporosi della produzione europea e di quella tropicale; delle palme gigantesche e dei banani ovunque ed il vino più aggraziato che io mi abbia mai gustato.

Ma è d'uopo lasciare questo piccolo eden di delizie naturali e riprender, dopo qualche ora, l'interrotta corsa sull'oceano, accompagnati a bordo da uno sciame di barche e di negri, i quali in un linguaggio anglo-portoghese, vi offrono i vari prodotti dell'isola incantata, dai grappoli di banane alle sedie di vimini, dagli ananassi profumati alle affliggenti cartoline illustrate, che sembrano aver invaso ormai, tutto l'orbe terraqueo.

A S. Vincenzo di Capo Verde, triste, arida ed infuocata isola, dei negri funambuleschi ci eccitano, colla voce e col gesto, a gettar loro delle monete per andarle a ripescare in fondo al mare profondissimo, e nei loro movimenti d'immersione discoprono la pianta bianca dei piedi, la quale fa un singolar contrasto col nero d'ebano del resto del loro corpo. E questa vista mi fa ripensare a non so più quali scimmie osservate in un giardino zoologico, che presentavano una consimile caratteristica. Darwin, dunque, non ci raccontava delle bubbole.

Il caldo, frattanto, comincia a farsi sentire forte. I cupi vestiti d'inverno, i mantelli delle signore sono spariti dal ponte per lasciare il posto ai chiari e svolazzanti costumi estivi. Il cambiamento di clima si fa assai bruscamente ed è abbastanza sgradevole.

Le signore di Buenos Aires, abbondantemente imbellettate e sempre rigorosamente inguantate, si allungano sempre più indolentemente sulle sedie a dondolo e si sventolano languidamente, ma gli inglesi affrontano sempre impavidi le voluttà del *cricket* ed organizzano anche un ballo — e mascherato, *s'il vous plaît* — al passaggio dell'equatore. Non per nulla la loro razza intrepida ha conquistato mezzo mondo.

Bahia; a Dio piacendo sono al termine del mio viaggio e m'accingo a lasciare, senza troppi rimpianti, il mio mobile albergo. Siamo nella terra di Cabral e d'Amerigo Vespucci. È, infatti, a poche leghe dall'ampia, grandiosa e verdeggiante baia, la quale fu battezzata, più tardi, « di tutti i Santi », che trovasi Porto Seguro, ove approdarono, nel 1501, i primi navigatori portoghesi, che veleggiavano al largo della costa di Guinea per trovare dei venti favorevoli, che li adducessero più presto al Capo estremo dell'Affrica; ed è all'ingresso di questo golfo imponente, di 30 e più miglia di circonferenza, cosparso di numerose isole, che nel 1549 fu fondata la città di S. Salvatore, o Bahia, la quale, per più di due secoli, fu la capitale dell'impero coloniale portoghese in America.

Ma, mentre, prima di sbarcare, sto occhieggiando, ammirato, lo splendido panorama del golfo, delle isole e della città, cosparsa di giardini d'un verde cupo quasi violaceo, sotto il sole che tramonta, e che vista dal mare, sembra grandiosa, coi campaniletti bianchi od azzurri delle sue trecento e più chiese, disseminate sul pendío e sul dorso d'una lunga serie di colline, l'« Aragon » è invaso da una turba di dame e di gentiluomini del paese, che vengono a prendere amici e parenti e a vedere il nuovo piroscafo.

Quale contrasto tra l'aspetto esuberantemente armonioso della terra e quello dei suoi grami abitatori, dalle faccie giallastre, verdastre, olivastre, nerastre; tutte le mescolanze possibili di colori, prodotti da quattro secoli di convivenza di tre razze diverse, debitamente patinati e prosciugati dal sole dei tropici. Le donne sono vestite coi colori più violenti, smaglianti, stridenti dell'iride e colle foggie di un decennio fa. Gli uomini, con questo po' po' di caldo, portano quasi tutti, imperterriti, dei cappelli a staio, delle scarpe di coppale, e sono impalamidati in pesanti *redingotes* nere, che fanno sudare al solo vederle, e su cui spiccano, lugubremente comiche, le faccie di mele avvizzite dei loro proprietari. Le une e gli altri, poi, sono sontuosamente addobbati con collane e catene, ed anelli e spilli monumentali, adornati di pietre preziose, abbondantemente profuse.

Che malinconica parodia della civiltà europea e che grottesco adattamento delle nostre più penose convenzioni sociali al sole trionfante dei tropici, in un paese, in cui il termometro sta sempre attorno ai 30 centigradi.

Ma, di Bahia e del Brasile, dei Brasiliani e degli Italiani al Brasile, dirò in una prossima lettera.

Bahia, Aprile 1906.

***

MARGINALIA

Per una scomparsa.

Leonardo Bistolfi, il nostro grande artista, colui che sa tradurre nella pietra i sentimenti più delicati e più profondi, sta lavorando il marmo sepolcrale per una giovane donna rapita troppo presto all'arte ed alla vita. Di questa nuova opera che sarà certamente una nuova prova dell'ingegno di Bistolfi per ora non si conosce che l'epigrafe tolta da *Re Lear*:

... O let her pass! he hates her much
That would upon the rack of this tough world
Stretch her out longer....

Chi di noi la vedrà, questa epigrafe, quando il marmo che la accoglie sarà rizzato nel verde cimitero di Ginevra?... E varrebbe tuttavia la pena di andare a cercarla, laggiù fra tante tombe di ignoti, l'ultima dimora di colei che ebbe così bella e forte anima in leggiadre sembianze femminili.

Il suo nome era Nancy Marie Vuille per gli amici che ebbero la fortuna di conoscerla personalmente. I lontani, tutti quelli che la amarono ne' suoi libri, la chiamano André Gladès. Giovanni Cena tornando alcuni anni or sono da Parigi dove André Gladès passava i mesi di inverno me la descrisse come un tipo perfetto di vigoria e di grazia insieme. Credo che noi dovremo appog-

giarci principalmente a queste due qualità per formarcene un'idea giusta e il più embrionalmente completa.

I particolari, i tocchi delicati e intimi, tutta la trama sottile di una esistenza infelice, li troveremo nella prefazione all'interessante volume di novelle che Edoardo Rod con commossa pietà di amico ha riunite or ora pubblicandole dall'editore Perrin. Il volume prende il titolò della prima novella: *Florence Monneroy*, ma ha un sottotitolo che secondo me si attaglierebbe meglio a comprenderle tutte: *Recits de la vie du coeur*. Se Eduardo Rod che tanto bene conobbe ed apprezzò la povera morta ha preferito il primo titolo bisogna forse cercarne la ragione in una profonda somiglianza spirituale tra Florence Monneroy e l'autrice stessa: un'anima altera, sensibile e chiusa in lotta continua colle tirannie della società e del destino.

Traduco un periodo della prefazione che descrive con pochi tratti il punto di partenza dal quale dipese l'infelicità prima di André Gladès e che tocca incidentalmente una questione ancora ardente in Italia. « Il divorzio è entrato da molto tempo nei costumi della Svizzera ma i suoi inconvenienti non sussistono meno per ciò, e in tutta la loro forza, poiché non provengono come credono i suoi apologisti dalle condizioni legali che regolano i rapporti della famiglia bensì dalla natura stessa di tali rapporti. Che il divorzio sia facilitato oppure ostacolato dalla legge, che sia raro o frequente, che l'opinione lo accetti o lo biasimi, che sia ottenuto per consenso mutuo degli sposi o strappato dalla volontà di uno solo attraverso le finzioni imposte dal Codice, esso rompe dei legami che non erano stati formati per essere passeggeri, stritola e ferisce coloro stessi che sembra liberare ed apre ai figli una serie incalcolabile di aventure. »

Vittima di queste aventure fu appunto la signorina Vuille, André Gladès. Ella sofferse tutta la vita, crudelmente, del divorzio de' suoi genitori. Dividendosi ansiosamente fra il padre che viveva a Parigi e la madre rimasta in Isvizzera, le mancò sempre la casa, l'asilo sicuro, il focolare sacro degli affetti. Ella scrisse senza alcun dubbio come altri piange, per sfogare il suo povero cuore ricolmo, e per questo l'opera sua è schietta e persuasiva. Se ad alcuno può sembrare che l'infelicità non è sempre fonte di poesia e d'arte rispondano per me queste belle parole del Rod: « Il medesimo martello non produce il medesimo suono quando batte sull'oro, sulla pietra, sul cristallo o sul piombo. La sua anima aveva delle sonorità straordinarie.... »

I fratelli Margueritte in un articolo pubblicato quasi subito dopo la morte di André Gladès (*Semaine litteraire*, Genève, 10 février 1906) esaminando i tre romanzi da lei pubblicati *Au gré des choses*, *Resistence*, *Sterile sacrifice* osservano in essi uno studio accurato sulle condizioni della donna sola alle prese colle difficoltà dell'esistenza e dell'amore; lo studio sarà completo quando vedrà la luce un quarto romanzo inedito nel quale avremo certo la conclusione delle ricerche, delle osservazioni, delle esperienze che su questo importante argomento ci offre una donna di molto ingegno e di insospettata sincerità. Il titolo *Forts et joyeux* sembra lanciare in alto uno squillo di vittoria che davanti a questa tomba recente ci rende malinconici e pensosi....

Allieva di Edoardo Rod, lo scrittore ginevrino schiettamente amico dell'Italia, André Gladès conosceva la nostra lingua non solo ma era una squisita traduttrice. Oltre ad uno studio interessante sulla poesia di Giovanni Cena ella tradusse con mirabile intuito di sentimento e precisione di forma il *Mistero del poeta* e *Piccolo mondo antico* del Fogazzaro, *Pinturicchio* di Corrado Ricci, l'*Amuleto* di Neera, ed altre novelle ancora. Così fu troncata una vita nella piena attività delle sue forze, quando la fioritura già alta e rigogliosa ci lasciava sperare fiori sempre più opulenti; e non era vana lusinga ma promessa quasi sicura nell'ascendere continuo dell'opera sua che si andava sempre perfezionando di volta in volta.

Per mio gusto quest'ultimo volume mi piace forse più di tutti gli altri; c'è in esso un profumo di femminilità così sincero, così nobilmente sicuro, che mi affascina. Non faccio mai critiche; non me ne trovo abbastanza degna. Dirò solo, avendo lodato il volume per la sua femminilità, che esso prova una volta ancora l'errore di coloro che vorrebbero mascolinizzare la donna sotto pretesto che così come è non può emulare l'uomo. Quando una donna ha vero ingegno fa, al pari dell'uomo che ha ingegno, opere belle; e le fa femminili, che in certi casi e trattandosi di certe opere è un pregio di più — La condizione essenziale non essendo il sesso ma l'ingegno per l'appunto. *Florence Monneroy*, *Le hasard*, *La vie et la mort de M.r Pégvier*, *La mère* sono pagine di osservazione acuta e di una orginalità veramente non comune.

Lasciando come ho detto ad altri la cura di esaminare con obbiettività di critico l'opera di Andr Gladès, io non ho voluto far altro in queste colonne che rendere un tributo di simpatia alla gentile che non è più e attirare l'attensione sopra questo volume di novelle, pregevoli per se stesse e rese doppiamente interessanti dalla prefazione di E. Rod nella quale il senso d'arte del celebre romanziere non cede mai allo strazio dell'amico ma lo accompagna con nobile decoro.

NEERA.

* « **La Rafale** », conserviamo ancora una volta il titolo francese più tipico e significativo di quello *Raffica* italiano, è giunta finalmente a Firenze. A Parigi fu una novità dell'autunno: in altri teatri — importanti — fu una novità invernale: è giusto che a Firenze — città scenicamente di second'ordine anche in conformità a recenti decreti ufficiali, sia diventata una novità di primavera avanzata. Il dramma di Bernstein trovò sulle scene del « Gymnase » accoglienze trionfali: di pubblico e di critica: parve audace sì, ma congegnato con vigore, e superiore a quella media della produzione drammatica contemporanea che oscilla fra il miraggio dell'arte pura e l'ossequio alle formole teatrali care alla grande maggioranza degli spettatori di tutti i paesi. Il successo fu schietto e pieno. Sembrò a molti che con la *Rafale*, l'autore del *Détour* facesse un passo da gigante nell'ardua carriera.

In Italia, toccarono al dramma, in complesso, sorti meno liete. La critica formulò ampie riserve: il pubblico parve più scosso che persuaso. Per una volta tanto, saremmo tentati di dar torto all'una e all'altro insieme. In verità se il giudizio prende le mosse da un criterio di paragone, non sarà difficile concludere che un dramma come la *Rafale* è un prodotto assai raro e prezioso. Sarà una combinazione, ma a noi non capita quasi mai di trovare nel repertorio nazionale ed estero che i nostri comici vanno sciorinando dai piccoli e grandi palcoscenici, l'efficacia sobria, la misura perfetta, la vivezza d'osservazione, che quasi ad ogni battuta s'impongono in questo dramma del Bernstein. Una logica ferrea lo governa; dalle prime avvisaglie alla catastrofe: logica di sostanza e formale, che va dalla più intima psicologia delle persone alla materialità del fatto di cronaca.

La trama — almeno per sommi capi — è nota. Nè giova qui ricordarla. Roberto di Chaçeroy è il prototipo del giocatore di razza: dell'uomo che si avvicina al tavolo verde con quella freddezza serena con la quale i suoi illustri antenati scendevano a torneare nel campo chiuso, in duello mortale. Per venti anni egli ha lottato con la sorte e ha creduto di dominarla con la forza incrollabile della volontà. Ma la fortuna è una mala nimica: basta la debolezza di una notte perché Roberto sia sopraffatto e travolto. L'invidiato e invidiabile *clubman* giuoca e perde una somma enorme che non gli appartiene. Uscendo dal circolo egli ha la percezione sicura che ormai è un uomo finito. Nessuno potrà prestargli o regalargli quella somma enorme che egli deve pur restituire — pena la galera. La sua carriera è logicamente terminata: deve ammazzarsi e si ammazzerà. Parallelo al dramma dell'uomo, quello della donna. Elena di Bréchébel, la creatura appassionata che le smanie nobiliari del padre Lebourg, barone di freschissima data, hanno immolato sull'altare del matrimonio, avendo concentrato ogni suo affetto, ogni suo pensiero, ogni sua tenerezza su Roberto, non appena ne conoscerà il crudele segreto, metterà in opera ogni più disperato tentativo per salvare l'amante e cioè l'amore. Penserà prima di vendere le sue gioie: poi di ricorrere ad un cugino ricchissimo che fu già ed è ancora innamorato di lei: poi di fare appello al padre — al quale non avrà ritegno di confessare la sua relazione colpevole: quindi con un crescendo di orgasmo, anzi di delirio, si disporrà ad affrontare senz'altro il ricatto ignobile del cugino, pronta a perdersi per salvare l'amico. E questa è logica femminile, come quella di Chaçeroy è logica maschile. Per Roberto l'amore di Elena non è e non può essere tutto: ma per Elena l'amore di Roberto è tutto. Entrambi lottano freneticamente: la donna per l'amore: l'uomo per l'onore: ed entrambi soccombono per una fatalità che non può perdonare.

Basterebbero due scene sole per dimostrare la forza del commediografo: quella del primo atto fra Roberto ed Elena, quando la donna strappa all'amante il segreto: quella del terzo quando Chaçeroy dimostra a se stesso, prima ancora che al meschino Lebourg, la necessità del suicidio.

La *Rafale* ebbe a Parigi un'interpretazione perfetta: Simone Le Bargy era una Elena appassionata e vibrante, ma sempre fine, sempre corretta anche nei tremendi contrasti del second'atto. Accanto a lei, un attore affatto sconosciuto in Italia, Dumény, pareva l'incarnazione ideale del *clubman*: di quei *clubman* di tipo nordico, freddo e sicuro, di cui fra noi è ignota la specie.

L'esecuzione della compagnia sociale diretta da V. Talli è assai lodevole. In tutti è manifesto lo sforzo di rendere — con giustezza di intonazione — forme di vita lontane dalle nostre consuetudini e dal nostro temperamento. La signora Edvige Reinach ha spesso accenti di viva commozione, ma difetta talvolta della nota energica più appropriata: il De Antoni ottimo quasi sempre nel terz'atto, non è nel primo abbastanza fermo e risoluto. Piacevole e misurato nella scabrosa parte di Lebourg, Virgilio Talli; eccellente il Picasso nell'altra scabrosissima del cugino.

L'autore, si afferma, ha testè modificato il finale ad uso delle scene italiane. Al « Gymnase » Elena tornava sulla scena all'ultimo momento col denaro che avrebbe dovuto salvare Roberto: e il colpo secco della pistola si sentiva proprio quando essa si avventava contro la porta chiusa della camera di lui. Qui il ritorno di Elena è soppresso: e il colpo di pistola echeggia dalle quinte nella scena, vuota e buia, mentre il campanello elettrico suona a distesa. Nella prima edizione la vicenda delle emozioni era per gli spettatori più ricca e non meno violenta: perché con Elena, insieme con la luce pareva che tornasse — per un attimo — la speranza. La smania del ritocco passa — a quanto pare — dai comici agli autori.

G.

* « **Per chi ama Venezia** ». **Conferenza di Pompeo Molmenti.** — Dopo Fradeletto, Molmenti: dopo l'inno eloquente alle glorie artistiche e storiche della divina città, un altro inno, non meno eloquente, ma temperato dal rammarico per i segni della decadenza ed animato dal fervido incitamento a promuovere gli opportuni ripari. La conferenza del Molmenti ben potrebbe dirsi una conferenza di propaganda. Accompagnata come fu alla nostra Pro-Cultura da magnifiche proiezioni, essa valse a mettere in luce non soltanto certe bellezze meno divulgate di Venezia, cantucci di campielli solitari, angoli di rii remoti, scorci di palazzi ignoti ai più: ma permise anche agli spettatori di apprezzare — secondo il loro giusto valore — le manomissioni e i sacrilegi che furono compiuti a' danni dell'arte e della natura dallo spirito vandalico che ha infestato la penisola in tempi recenti. Bisogna vedere il profilo di certe isole lagunari cambiato di pianta, e osservare quelle calli allargate, fatte ormai strade incolori di un'incolore città, per provare come una fitta al cuore. Il Molmenti, che non è soltanto un dotto studioso d'arte ma è anche uno spirito pratico e positivo, si dimostra alieno da ogni esagerazione. Egli affronta la questione della conservazione del « pittoresco » anche dal punto di vista pratico ed economico; lo considera cioè come una delle maggiori risorse della città e non pretende di esiliare dalla laguna ogni forma d'industria: soltanto vorrebbe che le ragioni artistiche non fossero in ogni caso sacrificate. Il suo discorso, ci si consenta l'espressione, non poteva dunque essere più *marzocchiale* di così. Talché l'ascoltario oltreché un vivo diletto dello spirito procurò a noi quel senso di compiacenza che è come un conforto a perseverare nell'antica lotta. Nell'ultima parte della conferenza il Molmenti toccò della spinosa questione dei gradoni, sostenendo con larga copia di argomenti storici ed estetici che pessimo consiglio fu quello della Commissione che sopraintende ai lavori del campanile di non tener conto delle modificate condizioni del livello della piazza, impostando fuori terra ben cinque gradoni invece dei tre visibili quando la mole crollò. Ma su questo punto, essendosi proprio in questi giorni pubblicata la relazione della Commissione, converrebbe più ampio discorso che dobbiamo per necessità riserbare ad altra occasione. L'eloquente conferenza di Pompeo Molmenti, interrotta più volte da vivissime approvazioni, fu salutato alla fine da unanimi applausi.

* **Il concorso per il nuovo Palazzo della Biblioteca** è stato vinto, come già annunziarono i giornali, dall'architetto Cesare Bazzani di Roma: giovane artista di indiscutibile valore, che già vinse l'altro per la facciata di San Lorenzo. Premi di 3000 e di 1000 lire furono aggiudicati agli altri concorrenti. Noi non spenderemo molte parole per commentare l'esito del concorso. Sui progetti uno scrittore di rara competenza già illustrò la sua opinione in queste colonne: e a quel giudizio ci rimettiamo. Avversari tenaci dell'area prescelta ed anche della nuova biblioteca monumentale, noi non avremo il cattivo gusto di riassumere proprio oggi il dibattito. Il corrispondente della *Vita* affermava testé con perfetta equità che la nostra popolazione è rimasta indifferente di fronte alla assegnazione del premio. Non meno indifferenti siamo rimasti noi. Soltanto ci potremo compiacere della parte da noi avuta nel promuovere il concorso che, se non altro, valse a risparmiarci peggiori guai. Per discutere poi del definitivo giudizio della commissione un elemento è indispensabile: la relazione dell'architetto Mazzanti che a tempo e luogo ci ripromettiamo di prendere in esame e, se occorra, anche di commentare.

* « **Zazà** » **di R. Leoncavallo al Teatro Verdi.** — La stagione sonzognana con Emma Carelli, da noi preannunziata nello scorso numero, si è inaugurata assai felicemente col noto melodramma verista del maestro calabrese nel quale la valentissima protagonista riportò un meritato trionfo. In tesi generale tale genere di spettacoli a *clou* — cioè fondati su di un elemento ottimo circondato da elementi di valore più o meno inferiore — non è quello che possa interamente soddisfare le persone di buon gusto. Sempre preferibili alle tante esecuzioni sciatte ed affrettate che infestano l'odierna scena lirica, esse lasciano pur sempre il desiderio di un assieme più equilibrato nel quale i vari elementi, per essere di valore pressoché eguale, possano più facilmente fondersi in un tutto omogeneo. Nel caso speciale, date le condizioni dei teatri fiorentini, non si può essere troppo difficili; si deve anzi considerare come provvidenziale la presenza di una vera ed eletta artista che opera il miracolo di comunicare anche agli altri collaboratori parte del suo entusiasmo e del suo calore artistico, sicchè tutta l'esecuzione, alla quale presiedè con intelligenza il maestro Barone, se ne risente in modo benefico. E l'opera? Il pubblico nei suoi applausi certo non fece distinzioni e coinvolse nel successo autori ed esecutori. E noi nulla detrarremo all'autore del successo decretatogli dal pubblico fiorentino, tanto più che questa medesima *Zazà*, interprete la Bellincioni, fu già accettata anni sono al nostro Politeama V. E. se non con entusiasmo certo con benevola simpatia. Sarebbe quindi oltre che ingenuo anche inopportuno il costituirci in giudici di appello non richiesti. Leoncavallo, in *Zazà*, è pur sempre il musicista che sa compensare la scarsa originalità del contenuto melodico con una grande conoscenza di ciò che può colpire ed interessare il pubblico di media levatura. E, siccome nel genere teatrale tutti i mezzi per accaparrarsi l'attenzione del pubblico sono permessi, è inutile recriminare se l'autore non s'impone sempre nella scelta dei mezzi stessi un criterio severo ed elevato. Al contrario è utile rilevare che in *Zazà* malgrado la sicurezza dell'impostatura scenica e la padronanza delle forme teatrali, è il genere stesso di quest'arte borghesemente verista che incomincia a mostrare la corda. In *Cavalleria* e nel suo succedaneo i *Pagliacci*, a parte la novità, c'è un soffio puro di aria campestre che riempie i polmoni; ma in questa *Zazà* è un continuo odore di alcova che ammorba e fa desiderare altri orizzonti. Abbiamo avuto abbastanza *désabillés*, bretelle, abiti completi tipo Bocconi sulla scena lirica! Lo stesso Leoncavallo l'ha capito e proclamato; questo è già un buon segno. E noi facciamo augurio che nella sua *Giovinezza di Figaro* di prossima composizione egli trovi per davvero il modo di ringiovanire e di elevarsi in uno *stil nuovo* che non mostri le rughe precoci che già spuntano sotto il belletto di Zazà.

* **Opere ignorate di Giovanni Boccati.** — Nell'ultimo numero della *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, B. Feliciangeli espone i pregevoli resultati delle sue indagini sulla enumerazione dei dipinti, alcuni dei quali finora ignoti, di Giovanni Boccati, resultati che potranno fornire ottima materia di studio per la critica d'arte. Giovanni Boccati, scrive il Feliciangeli, dovette lasciare non poche opere in Perugia, avendo ivi passati molti anni della vita: ma oggi non vi si conoscono che cinque dipinti, conservati nella pinacoteca. Nella chiesa parrocchiale di Belforte sul Chienti (*Macerata*) si conserva il grande polittico descritto prima dal Servanzi-Collio, poi dal Colasanti. Nella chiesa di S. Maria di Seppio, villaggio nel comune di Pioraco (Macerata) si venera fino dal 1532 la così detta Madonna delle Lagrime che il Feliciangeli non esita ad attribuire al Boccati, opera di squisita fattura sia per l'eccellenza del disegno e del colore, sia per la finitezza dei particolari, che appartiene, molto probabilmente, alla maturità dell'artista. Due quadri, di cui l'uno una bellissima tempera degna della più alta considerazione, conserva nella sua preziosa collezione il dott. R. Newin, pastore della chiesa episcopale di S. Paolo degli Americani, in Roma. Una tavola del Boccati, che si ammirò un tempo nella cappella di S. Savino in Orvieto, descritta dal Piccolomini, e dagli storici della pittura italiana Cavalcaselle e Crowe, si trova, ora, nella galleria nazionale di Buda-Pest. Molti anni or sono l'insigne pittore Napoleone Parisani in una visita fuggevole alla pinacoteca di Aiaccio, credette riconoscervi un Boccati; B. Berenson, che del Boccati parlò nel suo libro « The Central' Italian painters of the Renaissance » acquistò anni sono a Londra una tavoletta del Boccati, di cui il Feliciangeli ci porge una buona riproduzione. Questi dodici dipinti si debbono indubbiamente al pennello del pittore camerinese; altri dipinti di lui esistono, certo, in collezioni private, ma di essi nulla sappiamo. Giova sperare che ulteriori ricerche possano arricchire il pregevole elenco del Feliciangeli, le quali, forse, varranno ad illuminare gli studiosi intorno all'evoluzione dell'arte del nostro pittore, ritenuto dai più eccessivamente uniforme. Noi facciamo nostro l'augurio dell'articolista, l'augurio che qualche critico d'arte si accinga al compito di spiegare la non in tutto chiara derivazione dell'arte e il vero valore del Boccati, che, se non può gareggiare con i grandi Toscani del suo tempo, è tuttavia uno dei più intimi e umani pittori della grazia infantile e dell'estasi musicale che abbia il Quattrocento in Italia.

* **Tolstoi come profeta.** — È possibile un profeta nel secolo XX?... Se ricordiamo le affermazioni di Ralph Waldo Emerson nei suoi *Representative men*, il fenomeno non apparirà tanto strano, come a prima vista potrebbe sembrare. Le nostre gigantesche teologie, scriveva il geniale pensatore americano, del Giudaismo, del Cristianesimo, del Buddismo, dell'Islamismo sono l'azione necessaria della mente umana e una conseguenza della struttura sua. Colui che studia la storia è come l'uomo che entra in un negozio per comperare un tessuto, un tappeto, e crede di trovare qualche cosa di nuovo. Nella manifattura, vedrà che la sua nuova stoffa non fa se non ripetere sempre le volute e i rosoni che si trovano sulle piramidi tebane. E la nostra filosofia trova una sola essenza, raggruppata o distribuita. Chè anzi, nei suoi scritti religiosi e filosofici, Tolstoi — afferma Vernon Lee in *The North American Review* — sembra rappresentare il temperamento profetico in quella incarnazione che sarà probabilmente la più comune, forse l'unica possibile, l'unica in un futuro prossimo. Imperocchè, nella graduale demolizione dei *credo* dommatici, l'uomo nato con le qualità e con le funzioni di profeta tende ogni giorno di più all'eresia e all'anarchismo, tende a dare una concezione della vita e del mondo, senza appoggiarsi a nessuna autorità, a presentare all'umanità lo spettacolo di profezia senza alcuna ispirazione, all'infuori di quella della propria coscienza. Il profeta è un tipo di umanità, che sta a rappresentare un saggio dell'umana forza dell'universo. Se noi leggiamo Tolstoi, troviamo ad ogni passo affermazioni cieche ed esagerate, chè tali sono le demolizioni dell'ascetismo. E come i profeti della Bibbia, che vedevano distrutta e abbattuta dal male la patria loro, così Tolstoi, in pieno secolo ventesimo, afferma che l'uomo è pervertito dalle false dottrine del secolo, e nega il progresso per addormirsi in un'aspirazione ideale di pace e di bene, in una visione di felicità, al lume della ragione, ancora più impossibile di quante la precedettero.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Per Andrea del Castagno.**

Caro Direttore,

Da molto tempo, come Ella sa, vive un Comitato per inalzare un ricordo ad Andrea del Castagno pittore nella sua terra nativa. E per luogo natale di Andrea si è tenuto sempre, dal Brocchi descrittore del Mugello in poi, sulle indicazioni Vasariane, il paesello alpestre di San Martino al Castagno, non lungi da S. Godenzo; la sola terra che oggi porti il nome onde piacque sempre al pittore esser designato. Se non che negli ultimi tempi si è cominciato, e non senza qualche fondamento, a dubitare se quello sia veramente il luogo che dette i natali al gagliardo pittore mugellano; dubbi espressi in una lettera pubblicata dal sig. A. Frilli nel *Messaggero del Mugello* e riprodotta da qualche giornale cittadino, e già prima, e molto più ampiamente, confortati di prove dall'Horne in due numeri dell'autorevole periodico inglese *The Burlington Magazine* dello scorso anno (aprile e giugno 1905).

Prima ancora che dalle ricerche archivali — e mi consta che altri stia per renderne noti i resultamenti — emerga la risoluzione o la conferma di tali dubbi, mi sia lecito in breve fare qui alcune note alle conclusioni negative del critico inglese. Al quale spetta senza dubbio il merito di aver dimostrato che le « Portate al Catasto » del 1430, pubblicate dal benemerito Milanesi, non si riferiscono già ad Andrea del Castagno, bensì ad un omonimo di lui, un oscuro Andrea di Bartolomeo di Val d'Ema (non di Val d'Elsa come l'Horne dice). Ed è chiaro altresì per le ricerche dell'Horne che la data della nascita del Castagno debba riportarsi circa il 1410, anzichè al 1390 come il Milanesi aveva arguito sulla fede di quei documenti che non riguardano l'artefice mugellano. Ma quanto al luogo d'origine di costui, gli argomenti del critico straniero si riducono in sostanza a questi due. Il Vasari parla d'una *piccola villetta* nel Mugello; il che parrebbe indicare una casa privata di campagna che portasse il nome di Castagno, non un villaggio o paesello quale è San Martino sugli ardui fianchi della Falterona. Noi sappiamo inoltre che i possedimenti di Bernardetto dei Medici, il patrono e mecenate primo d'Andrea, erano fra S. Piero a Sieve e Scarperia: onde mentre è difficile credere che il Medici, a tanta distanza quanta ne corre da quei luoghi all'Alpe di S. Godenzo, potesse aver contezza d'un povero pastore sperso in una solitudine alpestre, tutto agevolmente s'intende se la dimora del pastore si trovava *non lungi* da Scarperia, come si legge appunto nella prima vita vasariana.

Ora che il termine *villetta* o *villa* sia adoprato anche dal Vasari per significare un piccolo luogo campestre o paesello, non mi par dubbio se leggo due passi delle vite di Domenico Ghirlandaio e di Baccio Bandinelli, che primi mi soccorrono alla memoria. Nè mi pare da escludere che Bernardetto possa avere avuta notizia del pastore, già innamorato dell'arte e vago di darsi ad essa, anche da lontano, e che il gentiluomo fiorentino possa essersi recato talora, nelle sue cavalcate signorili, verso l'alpe di S. Godenzo, durante l'estate che soleva trascorrere nelle sue terre mugellane. Nè è punto vero che nelle prime *vite* il Vasari scrivesse, come altri ha asserito, che Bernardetto « lo vide di buon genio *nel continovo* disegnare ch'ei faceva » il che farebbe supporre la prossimità della dimora. In nessuna delle due edizioni vasariane trovasi traccia di quella frase, che è del Baldinucci; ed invece si leggono le parole « e vedutolo *finalmente*.... »: le quali fanno pensare a difficoltà superate per rintracciare il montanaro disegnatore.

Ma una correzione vasariana può essere anche più significativa. Nella edizione del 1550 il biografo aveva scritto: « Costui per esser nato in una piccola villetta *non molto lunghi alla Scarperia* di Mugello contado di Firenze, comunemente detta il Castagno » ecc. Invece nella edizione Giuntina, diciotto anni dopo, tolse via quelle parole *non molto lunghi alla Scarperia*; segno manifesto che i più esatti ragguagli avuti, in quello intervallo, o da Vincenzo Borghini, della topografia di Firenze e del contado peritissimo, o dal Magnifico Ottaviano dei Medici, discendente di Bernardetto e gran protettore delle arti, o le sue proprie ricerche, avevano indotto il Vasari a rettificare quella indicazione topografica, e a porre assai lontano da Scarperia il « Castagno » d'Andrea.

Che questi avesse dipinta una « Carità ignuda, molto bella » nel Palagio pubblico della terra di Scarperia poco monta: e mi pare che l'Horne non non s'apponga nel dare gran peso a questo argomento. Andrea era gloria di tutta la regione Mugellana: e nulla di più naturale che fosse chiamato ad adornarne il Palagio del capoluogo, non meno che a dipingere il coro della pieve di S. Godenzo, prossima al supposto paesello nativo, secondo narra un'altra tradizione antica.

Quanta poca fede, d'altronde, meriti tutto questo racconto Vasariano, troppo manifestamente esemplato — e più ancora quello del Codice Petrei da cui forse il Vasari attinse — sulla leggenda dell'altro grande pastore e pittore mugellano, resulta da un particolare ora venuto alla luce. Il Vasari narra che Andrea fosse rimasto dalla sua prima puerizia senza padre. Ora i documenti pubblicati testé da Giovanni Poggi nella *Rivista d'arte*, provano che invece il padre d'Andrea, Bartolomeo di Simone era vivo e presente alla morte del figlio, nell'Agosto del 1457: il che è anche una riprova che il pittore non poteva esser nato nel 1390.

Rimane ora la parola decisiva per dirimere la controversia alle ricerche che altri faccia nelle « Denunzie al Catasto » della parrocchia di San Martino al Castagno. L'Horne dice bensì di averle fatte per l'anno 1435, e di non aver trovata notizia alcuna di Andrea o della sua famiglia. Ma non sarebbe forse più opportuno ricercare, se pure esistono, le « Denuncie » più prossime all'anno 1410, intorno al quale è da porre la nascita del pittore?

Comunque sia, l'argomentarsi di remuovere, intanto, i dubbi elevati dal critico straniero, mi è parsa opera non inutile. E perciò, caro Direttore, le ho chiesta l'ospitalità, della quale la ringrazio.

Suo

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

* **Domande didattiche.**

La Commissione Reale per la riforma delle scuole secondarie ha diramato a migliaia di copie un voluminoso questionario sulle migliorie che siano da introdursi nell'insegnamento.

Io non so bene a che cosa potranno servire le migliaia di risposte che dovrebbero di questi giorni affollarsi alle cassette postali della Minerva: intanto è curioso vedere, nel modo con il quale sono redatte certe domande quale è la risposta che ad esse desidera l'interrogatore. Alcuni quesiti sono posti con tanto palese volontà suggestiva che non è davvero dubbia l'opinione in proposito della Commissione Reale, o di chi scrive per essa.

Per la storia dell'arte, di cui appena quest'anno si è tentato nei Licei l'insegnamento a titolo di prova, il questionario chiede:

1. Si crede opportuno uno speciale insegnamento di storia dell'arti figurative e plastiche?

Non è da temere che un insegnamento speciale siffatto degeneri facilmente in dilettantismo o in sovraccarico di minuta erudizione storica e biografica?

2. Non è preferibile che tutti gli insegnanti e principalmente quelli di disegno, di lettere italiane, di lettere classiche e di storia non trascurino di discorrere agli alunni di arte e di artisti e soprattutto di accompagnare gli alunni in visite a gallerie e musei, mostrando loro originali e riproduzioni di capolavori artistici d'ogni specie?

Evidentemente la risposta è implicita così, in queste domande, che ci si potrebbe anche chiedere a quale scopo si cerchi ad altri un parere quando se ne ha uno così determinato.

Ma il male che l'opinione, malgrado il suffragio che le sarà per venire dalla ignoranza e dall'inerzia di gran numero degli interrogati (i quali saran ben felici di rifiutare una *fatica*) è, molto probabilmente, erronea, e male tende a distruggere quel poco che si era guadagnato in questi ultimi anni.

Il *timore che l'insegnamento degeneri* etc., è timore alquanto strano. Perché quest'insegnamento avrebbe a degenerare? Tutti gli insegnamenti sono soggetti ad essere impartiti male, e non per questo si pensa ad abolirli. Nè la storia dell'arte è materia più soggetta di altre a *degenerare*, non più, ad esempio, della filosofia.

Che *sia preferibile che tutti gli insegnanti.... discorrano d'arte* è veramente bizzarro proposito. Non ci mancherebbe altro che tutti gli insegnanti si mettessero a *discorrere d'arte e di artisti* (vi raccomando il dilettantismo ingenuo di questa frase)!

Nel fatto, l'attuazione di tale idea equivale ad abolire ogni traccia dell'insegnamento: quando di una cosa si devono occupare tutti, di necessità non se ne occupa nessuno. In teoria, quest'insegnamento misto verrebbe ad essere, immaginato possibile, una ben stravagante accozzaglia di vieti luoghi comuni. Ve lo immaginate voi il naturalista che si entusiasma sulle farfalle per far dell'estetica, secondo le istruzioni ministeriali?

Quanto all'*accompagnare gli alunni in visite a gallerie e musei*, il consiglio è davvero accettabile.

Ma io non lo accoglierei con l'entusiasmo di far cosa *sovrattutto* giovevole, perché molto facilmente può esso condurre a quegli inconvenienti che alla Commissione Reale piace, a ragione, d'evitare: può condurre al dilettantismo, nel senso cattivo della parola.

Nelle piccole città ove non sono capolavori, saprà l'insegnante rinunziare a quell'enfasi che in lui è legittima conseguenza di ammirazione derivata da altri modelli, che non sono quelli presenti agli allievi? Non si corre il rischio di far della rettorica? di parlar di pittura sulle scatole da fiammiferi?

Per me, la questione è semplice: si vuole che anche per l'avvenire, gli allievi della scuola classica, dopo otto anni di studii pesanti e per gran parte inutili, ignorino afiatto l'esistenza della grande arte italiana?

Se non si vuole, non c'è che da insegnare, con un programma netto, la storia dell'arte nei Licei, assegnando ad essa l'indispensabile corredo didattico, e con sufficiente orario.

E bisognerà parlare di Raffaello e di Michelangiolo, mostrando l'opera di Raffaello e di Michelangiolo, con quei mezzi migliori di riproduzione che oggi sono possibili. E questo sarà proprio un *insegnamento speciale*.

Non si crede di volerlo, o si teme di non sa-

perlo fare? Ebbene, confessiamo l'impotenza nostra e non ne parliamo più, rivolgendo piuttosto l'attenzione nostra a quest'altra grave questione del memoriale:

Dovrebbe ogni scuola secondaria avere un insegnamento pratico di canto vocale? (p. 35).

Ecco, credo anch'io che a cantare « Marianna la va la campagna » si faccia anche più presto che ad insegnare storia dell'arte.

MARIO DA SIENA.

Abbiamo pubblicato queste osservazioni di Mario da Siena sebbene, come i nostri lettori non ignorano, siamo contrari all'istituzione di cattedre speciali di storia dell'arte nelle scuole secondarie. Ma ciò non tocca la forma del questionario e nemmeno.... il canto vocale. *(N. d. D.)*

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Di Niccola Marselli** il colonnello Carlo Osvaldo Pagani pubblica un'opera inedita che s'intitola *Le leggi storiche dell'incivilimento*. È divisa in quattro libri, nel primo dei quali si tratteggia brevemente la storia della civiltà in generale, e negli altri tre si narra il suo svolgimento nei tempi antichi, nel medioevo e nell'età moderna. Il Pagani ha premesso una lunga prefazione al denso volume edito dal Voghera di Roma.

★ **Presso la casa editrice** *Roux e Viarengo* di Torino Francesco Gaeta ha pubblicato un volume di versi che comprendono i *Sonetti voluttuosi ed altre poesie*. Di essi ci occuperemo in una delle prossime rassegne.

★ **« Gli uccelli »** è il titolo del nuovo romanzo che I. M. Palmarini, l'arguto novelliere e il fine umorista, pubblica presso la casa editrice Renzo Streglio di Torino. Ne parleremo prossimamente.

★ **Nella piccola collezione « Margherita »** dell'editore Enrico Voghera di Roma sono comparsi altri due nitidi volumetti: il primo è una breve raccolta di novelle di Teresah ed ha per titolo *Pare un sogno*; il secondo raccoglie due conversazioni femministe di Roberto Bracco sotto il titolo comune: *Nel mondo della donna*.

★ **Henri de Regnier** ha raccolto in un elegante volume della collezione dell'« Art Décoratif » di Parigi le sue *Esquisses vénitiennes*. Il libro si adorna di molte composizioni di Maxime Dethomas.

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Luigi Fasso: **Saggio di ricerche intorno alla fortuna di Walter Scott in Italia** (Torino, C. Clausen). L'A. dopo aver accennato all'utilità che verrebbe agli studi dalla conoscenza della fortuna che le opere dello Scott ebbero in Italia, dà un notevole contributo al lavoro che egli vagheggia, accennando con sufficiente estensione alle prime traduzioni che si fecero da noi dei romanzi e dei poemi dello Scozzese e parlando dei vari traduttori e specialmente di quel Gaetano Barbieri che ebbe il vanto della più grande operosità in questo campo. Accenna poi alle opere pittoriche e musicali ispirate dai capolavori dello Scott; all'atteggiamento dei critici di fronte al crescente favore che quei romanzi ottenevano e in Italia e in tutta Europa e finalmente alla lunga schiera degli imitatori, nomi in gran parte ora perfettamente ignorati da tutti. — Carlo Pascal: **Di un opuscolo falsamente attribuito ad Isidoro** (Firenze, B. Seeber). Tra i vari trattati sulle differenze dei sinonimi latini, pervenuti a noi, due sopratutto sembrano avere stretta relazione fra loro: quello che comincia *Inter aptum et utile* che è certamente di Isidoro, e quello che comincia *Inter polliceri et promittere*, da molti studiosi pure attribuito al vescovo di Siviglia. Ma il Pascal dimostra con validi argomenti che questa ipotesi non regge: perchè la seconda operetta non è disposta in ordine alfabetico come la prima, e perchè le spiegazioni che si danno sono in gran parte dissimili fra le due operette e quelle simili, sono per lo più originate da una fonte comune. — E. Maddalena: **Adolfo Mussafia** (Capodistria, C. Priore). È il discorso che l'A. tenne l'8 dicembre del 1905 al Circolo Accademico Italiano di Vienna. Egli tratteggia la figura del compianto romanista con assai vivezza e ricordando i primi saggi filologici che richiamarono su lui l'attenzione degli studiosi, lo accompagna nei vari uffici che occupò fino all'ultimo che tenne lungamente a Vienna, con tanto vantaggio e decoro degli studi. Nè è trascurata quella che fu la nota più spiccata dei sentimenti del Mussafia: la sua italianità. — Cesare Augusto Levi: **Byron e Marino Faliero** (Bologna, Zamorani e Albertazzi). L'A. dopo aver dimostrato che il delitto del Faliero non fu quello di aver tentato di mutare il Governo interiore dello Stato, ma quello di aver trattato con principi e potentati stranieri all'insaputa del Senato, parla del dramma personale che si annoda a quell'episodio politico e scagiona il Faliero da molte accuse di cui la leggenda popolare lo colpisce. Parlando poi della tragedia del Byron che fu finita a Ravenna in casa del conte Guiccioli, che poteva per certi rapporti paragonarsi a Marin Faliero, per lo meno a quello della tradizione popolare, mostra che il poeta inglese fu assai lungi « dal far balenare nella moglie del doge la moglie dell'ospite suo. » — Giulio Natali: **Le varianti Salesiane della « Secchia rapita »** (Roma, F.lli Centenari). I più non vedono nella *Secchia rapita* che una parodia letteraria; ma l'A. esaminando l'edizione di quel poema, castigato dal p. I. Gobio ad uso della costumata gioventù, e notando i brani o soppressi o alterati, conclude con buoni argomenti che 'l poema del Tassoni è una formidabile protesta contro il duplice giogo del gesuitismo e dello spagnuolismo. — Dott. Antonio Pilot: **Un altro poeta coniugale del 500** (Roma, Off. poligrafica it.). Il poeta è Orsatto Giustiniani che in un ciclo di sonetti celebra le virtù e la bellezza della propria moglie: non è gran che originale, poichè infine egli è uno dei soliti petrarchisti; ma qualche volta, la sincerità del sentimento fa sì che noi possiamo « sorprendere tali versi che non ci attenderemmo. » E l'A. esemplifica anche, quantunque gli esempi non ci commuovano veramente gran cosa. — Enrico M. Fusco: **In difesa di un libro** (Città di Castello, S. Lapi). Il libro è quello che il prof. Patrizi scrisse sul Leopardi; libro che suscitò il risentimento dei discendenti del poeta e che dette luogo ad una vivace polemica, della quale in questo libretto sono ancora gli echi. Noi crediamo che queste polemiche siano oramai inutili. Il metodo antropologico applicato alla critica letteraria si condanna da sè, e sono inutili gli attacchi contro di esso, come ne sono inefficaci le difese.

Conferenze e Concerti.

★ **Giovanni Pascoli** ha tenuto a Mantova, per iniziativa di quel comitato della Dante Alighieri un discorso, inaugurandosi il vessillo della sezione. Il bellissimo discorso, di cui il *Corriere della Sera* dette ampi brani, riboccante d'amor patrio e virgiliano, sarà presto integralmente pubblicato a cura della Dante Alighieri.

★ **Alla « Pro Cultura »** parlò l'avvocato Guido M. Donati delle varie opere sociali e del loro valore. Essendosi costituito in Firenze il « Ricreatorio di S. Carlo, » istituzione che si propone di procurare alle bambine e alle fanciulle del popolo, specialmente nelle domeniche, onesti svaghi e una ricreazione che educhi e ingentilisca, e l'altra istituzione la « Cassa dotale, » una filiazione della prima, che ha per scopo di abituare le socie al risparmio e all'economia e di costituire loro una dote, l'avvocato Donati stimò opportuno di difendere il valore delle piccole opere sociali contro le critiche degli scettici. Nessuno, egli disse, può fare la propria felicità, ma tutti possiamo fare quella degli altri, e se tanti nostri sforzi tendenti al nostro bene individuale sono annullati dalla forza di resistenza dell'ambiente e delle circostanze, non così avviene delle azioni che compiamo in vista del bene altrui. Spesso le grandi opere sociali, in pratica, sono riuscite all'umanità meno giovevoli di tante piccole opere; in queste piccole opere può militare in pro del bene ciascuno individuo. Ognuno, qualora si proponga il bene degli altri, per quanto limitati siano i suoi mezzi, può portare un contributo prezioso, chè anche alla morale può applicarsi quella legge capitale dell'economia politica, la legge della divisione del lavoro. La detta conferenza fu vivamente applaudita.

★ **Il quartetto a voci virili**, che i moltissimi soci della « Leonardo da Vinci, » riuniti l'altra sera in occasione del riuscitissimo banchetto a Francesco Gioli, applaudirono con la più schietta e calda convinzione conferendogli un invidiabile battesimo d'arte, è un'istituzione musicale unica, non solo unica in Firenze ma anche in Italia. All'estero ci sono, è vero, dei quartetti vocali eccellenti, ma, pel carattere del loro repertorio (composizioni d'indole classica o di carattere corale) si differenziano dal quartetto fiorentino, il quale solo può vantare un repertorio, esiguo per quantità, ma per valore e per carattere veramente adatto a tal genere di esecuzioni. Errerebbe infatti chi considerasse questo quartetto come un coro a quattro parti ridotto ai minimi termini. Esso è piuttosto paragonabile (per i procedimenti tecnici) ad un perfetto quartetto a corda in cui le quattro parti si fondono senza [illegible] chiarsi e senza sovrapporsi, ottenendo i più mirabili effetti d'insieme, le più squisite finezze di colorito e di sentimento. Ad ottenere questi splendidi effetti concorrono tre coefficienti: il repertorio composto di veri piccoli capolavori, l'affiatamento mirabile dei due tenori, del baritono e del basso che compongono il quartetto, l'abilità grande del direttore che sa trovare sempre nuove finezze di interpretazione. Il quartetto fiorentino, sebbene relativamente giovane, ha già una storia. Vari anni sono esso si componeva dei due fratelli Enrico e Paolo Rinaldini e dei signori Cartoni e Paltrinieri. Ebbe a direttore il valente musicista avv. Durante Duranti, e, sotto la sua direzione ebbe l'alto onore di prodursi, apprezzatissimo, davanti alla Regina Vittoria d'Inghilterra a villa Palmieri. In seguito per varie vicende e principalmente per la morte di Enrico Rinaldini, bell'anima d'uomo e d'artista, il quartetto si sciolse, per ricostituirsi presentemente sotto la direzione coscienziosa e solerte del M.° Mario Pieraccini che, insieme agli attuali componenti signori Scali, Parrini, Paolo Rinaldini e Paltrinieri, dedica a tale istituzione le cure più amorevoli. Il pubblico della Leonardo, sempre pronto ad incoraggiare apertamente tutto ciò che di originale e di nuovo si tenta nel campo intellettuale, era il pubblico idealmente atto a comprendere ed apprezzare quel repertorio e quegli interpreti finissimi. Fra esecutori e pubblico si stabilì subito una corrente delle più simpatiche e non potendosi replicare l'intero programma, furono fatti ripetere quattro pezzi, cioè: « Ottobre » del M.° R. Grazzini, « Nell'aria della sera » di Vannini, « In automobile » del direttore M.° M. Pieraccini e « Ronda azzurra » del nostro Carlo Cordara.

Libri pervenuti alla Direzione.

Marcus de Rubris, *Anima nova*, versi (Renzo Streglio ed.) - Alberto Castellani, *Fiamme e veli*, versi (Ditta N. Zanichelli ed., Bologna). - Fortunato Rizzi, *Parva selecta*, studi storici e letterari (Scuola tip. ed. coop., Città di Castello). - Gennaro Rispoli, *Un amore dannato* (Ed. Luigi Pierro, Napoli). - Dott. Efisio Giglio-Tos, *Alberi di libertà. Gli studenti di Torino nel 1821* (Ed. Renzo Streglio, Torino). - G. Lanzalone, *Accenni di critica nuova* (Ed. La Vita Internazionale di Milano). - Enrica Barzilai Gentili, *Maternità*, romanzo (Ed. Enrico Voghera, Roma). - Sante Bargellini, *Novelle d'arte* (Ed. Enrico Voghera, Roma). - Massimo Gorki, *I figli del Sole*, dramma tradotto da Cesare Castelli (Ed. Enrico Voghera, Roma). - Gerardo Hauptmann, *Rosa Bernd*, dramma tradotto da Cesare Castelli (Ed. Enrico Voghera, Roma) - Prof. Dott. Armando Kluge, *Storia della letteratura tedesca* a cura del ten. Guido Cantalamessa (Ed. Enrico Voghera, Roma).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. SUPINO — **La tragica visione**, MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia**, ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte**, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Ruggero Bonghi.** 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, *GUIDO BIAGI* — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGÀNO — **Marginalia.**

I numeri unici non esauriti dedicati al **Campanile di S. Marco** e a **Ruggero Bonghi** possono ottenersi inviando per ognuno di essi una cartolina postale doppia. Quelli dedicati a **Enrico Nencioni** (8 pagine) e a **Benvenuto Cellini**, stampati su carta a mano, costano ciascuno Cent. 40.

Per tutti i QUATTRO numeri non esauriti inviare cartolina vaglia di Lire UNA all'Amministrazione del *Marzocco*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 20. 20 Maggio 1906. Firenze

SOMMARIO

IL PARTITO DELL'ARTE

È vero: il buon gusto come forma di vita dell'intiera cittadinanza, come profumo d'ogni atto privato e pubblico, più che infermo è agonizzante, a Firenze. L'altro giorno, passeggiando con me per una strada della città, un amico molto ottimista osò manifestarmi qualche dubbio in proposito. « Ne dubiti? E allora alza gli occhi. » Un plotone di veicoli Pontanari, con a capo il relativo ordigno meccanico, stava allineato in bell'ordine lungo il marciapiede Guardai l'orologio: erano le cinque pomeridiane. Ai tempi di Ippolito Taine certe operazioni probabilmente non si compivano a quell'ora.... Dunque pur troppo è vero: il cattivo gusto domina ormai nelle molteplici manifestazioni della vita cittadina. Ma non è men vero che da esso è nato finalmente in alcuni quel salutare disgusto, che è forse l'indizio e l'inizio di un necessario rinnovamento. « Multa renascentur » e il *Marzocco* ripete volentieri, dopo dieci anni, queste parole che furono come il suo primo vagito: vagito d'augurio e di speranza. E di fatti, chi non abbia ancora la barba così bianca da rammentare Ippolito Taine a spasso per le vie della città, ma non manchi neppur di quel tanto di peli grigi che consentono di commemorare la Firenze di quindici o vent'anni sono; se ci pensa, deve riconoscere che i tempi accennano a migliorare.

Migliorare in questo senso: che oggi si comincia da alcuni a protestare, anche in pubbliche radunanze, contro quello che allora pareva il colmo della sapienza civile. Sarebbe curioso e istruttivo rifare sulla scorta dei giornali e d'altri documenti la storia dello sventramento di Firenze: si vedrebbe come qualunque tentativo di resistenza estetica dovesse parer folle in quei giorni, nei quali l'Igiene neonata strillava diritti che non parevano conciliabili con quelli della tradizione e dell'arte. Oggi invece, che la neonata d'allora è una ragazzina istruita, essa per la prima riconosce che la Bellezza non è una sua nemica, ma una gentile sorella. Ed ecco — fatto molto significativo — quel medesimo sodalizio che sotto il nome di « Società per la difesa di Firenze moderna » nasceva pochi anni addietro col precipuo fine di migliorare le condizioni igieniche della città, specialmente rispetto al suo ospedale, rivolgersi ora alla tutela degli interessi artistici di Firenze e quindi anche delle sue tradizioni, con un ardore non indegno dell'altra associazione che prende invece il nome dalla difesa di Firenze antica. Questo fatto è significativo appunto come implicito riconoscimento d'una verità fondamentale, tante volte da noi ripetuta: che la Firenze moderna attinge ogni sua virtù dalla Firenze antica: che la Firenze dell'avvenire non potrà valere se non si ricolleghi saldamente alla Firenze del passato. Né ci parrebbe giusto dolerci della poca efficacia pratica delle due Società intente alla difesa delle due Firenze, che sono poi una Firenze sola. Si tratta per ora di una agitazione puramente intellettuale, che non può dare frutti immediati, ma che prepara il terreno capace di darli. Questi due sodalizi e la brigata degli « Amici dei Monumenti », concorrono a tener deste in un gruppo di persone quelle idee di rinnovamento che il *Marzocco* propugnava per il primo e che oggi sono accolte come vere da quasi tutta la stampa. Tantochè a noi sembra che sarebbe ormai tempo di pensare ad una più larga federazione di tutte le forze intelligenti della città, unite nello scopo comune di premere efficacemente sui pubblici poteri, perchè Firenze ritorni una buona volta sulla via del suo destino. Il Comune e lo Stato soltanto, costretti dalla volontà dei cittadini più colti, possono ricondurla su questa via. E sul Comune e sullo Stato non si può efficacemente influire se non con due strumenti: il voto amministrativo e il voto politico. Questi sono i voti che si temono e si desiderano: tutti gli altri non hanno valore. La « Firenze moderna » invoca un assessore delle Belle Arti, ma noi le domandiamo: quale dei consiglieri presenti sarebbe adatto per il nuovo ufficio? Pensiamo prima a mandare a Palazzo Vecchio uomini davvero competenti ed energici, e poi chiederemo l'assessore delle Belle Arti. La Società per la Firenze antica lamenta a sua volta che la Minerva non abbia mai fatta ragione alla città nostra richiedente i suoi arazzi dispersi per tutta l'Italia; ma noi le facciamo osservare che soltanto una deputazione premurosa davvero dei nostri interessi artistici potrebbe ottenere questo ed altro che preme anche di più: e innanzi tutto un Ufficio Regionale provvisto d'impiegati e di mezzi sufficienti ai suoi fini. In una parola, bisogna smetterla colle recriminazioni platoniche e colle furie imbelli, e colpire senza pietà. C'è ormai un partito della scuola; formiamo il partito dell'arte, e sia Firenze la prima a darne l'esempio a tutta l'Italia.

La Base del Marzocco.

Opulenza moderna e disegni antichi.

Iacopo Bellini al « British Museum. »

Coloro che affermano che le consuetudini e le sistemazioni della vita sociale si modificano tanto più lentamente quanto più sono estese a un maggior numero di persone, mi pare che si sbaglino. Il valore del denaro, che sembra un dato stabilito al di sopra delle variazioni momentanee e individuali si è, per esempio, in un tempo assai breve, grandemente cambiato.

Io ne ho avuto, per così dire, la certezza visiva, qui a Londra, non già operando indagini profonde sul movimento economico della sterminata metropoli, sul fluttuare dei prezzi e delle mercedi, sulle condizioni del commercio, sul benessere o il disagio delle diverse classi della cittadinanza, ma soltanto stando tranquillamente seduto, per qualche mezz'ora alla sera, nell'atrio sfarzoso di uno dei principali hôtels dello *Strand*.

Da questo comodo osservatorio ho assistito alla più meravigliosa processione del lusso che mai mi sia stato dato di vedere. Appunto perché non si trattava di un evento straordinario, di un apparato eccezionale, ma di una vicenda normale e abituale ripetuta quotidianamente, quel corteo appariva come una incredibile esposizione di ricchezza.

Di ritorno dai teatri giungevano, dentro magnifici automobili o in superbe vetture centinaia e centinaia di comitive di cui le signore adorne delle più belle e doviziose acconciature, di manti regali, di gioielli scintillanti, di pietre preziose enormi, di merletti stupendi costituivano una per una un patrimonio vivente. I gruppi di coppie affollavano gli immensi saloni dei *Restaurants* fra barbagli di luce e d'oro, si vedevano a cena d'intorno a tavole suntuosamente imbandite e infiorate tra sciami di servi. Naturalmente lo *champagne* era la sola bevanda consentita.

Non occorreva essere un esperto conoscitore per calcolare che in quell'ambiente e con tutto quello speciale atteggiamento, il conto di ogni cena avrebbe raggiunto una somma pari allo stipendio mensile di un impiegato ben pagato, di un professore di liceo, e pari al salario annuale di un'operaia che non sia mai disoccupata.

Tre anni prima, nello stesso albergo io non avevo affatto ricevuto una impressione simile.

Vi era anche allora certo chi si comportava con altrettanto sfarzo, ma oggi la mia particolare attenzione era svegliata dalla quantità dei prodighi che potevano comportarsi così.

Gente che spende in un giorno una somma folle ve ne è sempre stata, ma non ve ne è mai stata tanta come ora per cui lo spendere in tale guisa sia diventata un'abitudine, una obbligazione, una norma regolare di vita.

Un semplicissimo computo è sufficiente a mostrare il costo formidabile di una simile esistenza giornaliera per cui il danaro deve fluire come un fiume perenne. Ed è con la massima indifferenza che ora ci si sottopone a rovesciare questo fiume d'oro. Niuno si stupisce, niuno esita neppur più un istante di fronte ai prezzi delle cose e delle sue soddisfazioni. Dall'automobile che costa quaranta o cinquantamila franchi, al vestito della signora che ne costa due o tremila, dalla cena che si paga venti sterline al mazzo di fiori che vale venti scudi, dalla intera giornata che richiede solo per vitto alloggio e piccole spese due o tre biglietti da mille, al gesto più insignificante che non si effettua senza profusione d'oro, è tutto un sistema omai accettato e messo in pratica a occhi chiusi. Si apre il portafoglio, si paga senza discutere, è questo il meno che si possa fare. E si spende per ispendere, pagando dieci volte tanto per il gusto di pagare. Fra il desiderio e la propria soddisfazione, l'intermediario denaro è ciò che conta meno, che anzi non conta più. L'importante è di poter desiderare e di avere ciò che appaga il desiderio; che tale appagamento porti la spesa di uno o di mille non interessa affatto.

La raffinatezza estrema è diventata un bisogno elementare, mentre il danaro di per sé ha perduto ogni specie di contenuto qualitativo, di carattere affettivo. È come una marca da gioco, non ha più valore intrinseco, se ne dà un pezzo, se ne danno cento, egualmente per conseguire lo stesso scopo.

E questo è chiaro, quello che non è chiaro si è dove si riesca a trovarlo.

In una austera sala del *British Museum* sono raccolti in ben custoditi armadi innumerevoli disegni dei grandi Maestri italiani. Io sono venuto a finire in questo angolo silenzioso ma non tranquillo, perché l'irrequietezza curiosa dei forestieri giunge fin qui, per salutare un amico londinese impiegato nel museo stesso. Capisco subito dopo le prime parole che la mia visita inaspettata turba il regolare procedimento delle sue funzioni burocratiche dall'offerta che egli si affretta a farmi di talune delle collezioni affidate alla sua vigilanza. Sapendo che io ho dimorato lungamente a Venezia egli propone di mostrarmi una collezione di disegni di Iacopo Bellini colui che tradusse in linee di soavità la pura ingenuità del suo cuore.

Io accetto volentieri e due inservienti portano e collocano su un ampio ed apposito leggìo, con ogni precauzione, una grossa e pesante cassetta di noce chiusa da duplice serratura. Quell'inviolabile scrigno viene aperto con un gesto quasi religioso. È tutto imbottito all'interno e contiene come un tabernacolo il sacro libro, un libro grande come un *in folio*, rilegato di cuoio, scolpito bellamente e fissato con borchie di bronzo.

Alla vista di una cura così minuziosa e così amorosa io pensava fra me e me non senza compiacimento e ammirazione: Guarda un po' che venerazione hanno questi inglesi anche per le opere minori dei nostri antichi, che culto hanno per l'arte, con quali riguardi e con quali eleganze ne circondano la conservazione! Così si deve serbare l'eredità artistica del passato, così si deve attestare il rispetto al genio e alla bellezza, e così soprattutto si deve operare per difendere i capolavori da tutte le ingiurie del tempo e degli uomini, tenerli come reliquie lungi da ogni profano contatto.

E quasi non mi sentivo degno di aprire il maestoso volume, mi pareva a mia volta di compiere una profanazione, biasimavo nel mio intimo l'amico per la concessione fatta all'amicizia.

Ma egli stesso sollevò la pesante rilegatura e le delicate immagini tracciate dalla matita del Bellini, nel primo illuminarsi della divina ispirazione, cominciarono a trascorrere sotto i miei occhi intenti.

Dapprima la commozione suscitata in me da quei freschi e lievi germogli figurativi, ancora palpitanti di spuntare nella vita dell'arte, non mi permise di accogliere altre sensazioni; ogni mia facoltà era assorta nel piacere di quella contemplazione che sorprendeva il primo palesarsi della grande anima creatrice, era occupata nel raffronto fra il getto primitivo nell'idea nel disegno e la rievocazione del quadro completo, operata dalla memoria o fra i vari modi di espressione per cui la stessa idea era passata attraverso una serie di studi.

Vedevo così a poco a poco spiegarsi il San Giorgio definitivo dalle differenti pose in cui il Maestro se lo era successivamente rappresentato ora a cavallo ora in piedi, ora in atteggiamento di ferire ora in atto di fiero disdegno sopra il mostro abbattuto. Vedevo del pari comporsi con un lavoro lento e progressivo la nobile scena della adorazione dei Magi dinanzi all'umile capanna del Messia e distinguersi e prendere consistenza e bellezza il paesaggio, figurato dianzi ingenuamente con una sola rupe a mo' di erta torre, e con una angusta gola avvolgentesi nei macigni donde sbocca il prodigioso pellegrinaggio dei re Orientali, e poi, dopo due o tre altri saggi, rappresentato nel contorno essenziale dal massimo decoro. E vedevo infine l'eccelsa beatitudine della Madre con l'infante risplendere di una grazia più profonda ad ogni figurazione ripetuta, ed all'opposto la bestialità farsi precisa e sempre più selvaggia in certi schizzi di animali che raggiungono la più immediata significazione di vita.

In quell'incanto era scomparso ogni particolare materiale. Chi pensava più agli inglesi, alla bella legatura, alla diligente custodia dei disegni, al loro stato di conservazione?

Ma ad un secondo esame ecco bruscamente affacciarmisi il contrasto stridente fra tutta quella cautela esteriore, fra tutta quella apparenza di cura, di amore, di venerazione, affermata nel legno di noce, nel cuoio scolpito e nel bronzo e lo stato lamentevole di conservazione dei disegni.

I disegni per la maggior parte o sono cassati o orribilmente macchiati: fra alcuni anni nulla si vedrà più. E si capisce, essi sono collocati da un lato e dall'altro di ogni foglio e quindi vengono a toccarsi a strofinarsi un coll'altro. Se da una parte vi è un tratteggio molto accentuato, questo si imprime sul disegno opposto che è magari un sottilissimo contorno, facendovi una macchia nera. Su molti disegni pare che sia passato lo sfumino, su altri le linee delle figure, appunto per lo strofinamento, sono del tutto cancellate.

E pensare che ad evitare tale sconcio sarebbe bastato un po' meno di lusso e di precauzioni nella rilegatura e un solo foglio di carta velina tra foglio e foglio!

Londra, maggio 1906.

Mario Morasso.

VERSI

di S. Ferrari, R. Pàntini, S. Sottile Tomaselli, A. De Gubernatis.

La nuova edizione che del poemetto giovanile di Severino Ferrari, il *Mago*, ci ha procurato il suo amoroso editore L. De Mauri (Torino, Libreria Antiquaria) ci riporta improvvisamente in mezzo a tempi che paiono oramai lontanissimi, quando ringhiava attorno a colui che ora tutti salutano maestro una turba di cani famelici o gli saltavano dietro sguaiatamente non poche scimmie mal destre. La caccia affannosa che il Mago dà a questi e ad altri animali che infestavano i vasti piani e i folti boschi della letteratura italiana una ventina d'anni fa, è l'argomento di quelle « arcane fantasie » nelle quali il poeta romagnolo, così tragicamente scomparso, manifesta i suoi odi ed esprime i suoi ideali d'arte. Poemetto lieto di una freschezza giovanile e che dà, forse, la più felice misura dell'ingegno e della personalità del Ferrari. Nessun altro meglio di lui, poteva infatti flagellare la sonora vacuità di quella poesia che rima tutti i luoghi comuni di una scienza tanto più vuota, quanto più campata in aria, egli così fine, così preciso osservatore; nessuno sentir più di lui disgusto per quella floscia e corrompitrice poesia d'alcova, egli che sentiva profondamente nell'anima tutta la seduzione del canto popolare, così schietto e così sano sempre, anche quando esprime i moti più ardenti del senso; nessuno poteva più giustamente di lui opporsi a quell'invasione di poesia barbara, egli che carducciano ardente, aveva sempre saputo mantenere immune da ogni inquinamento il rivoletto limpido della sua ispirazione. Però a lui nella storia della nostra poesia spetterà il vanto di avere occupato un posto a sé, piccolo posto, ma suo.

> Tessere in stil moderno antiche cose
> in stile antico nuovi sensi arguti
> tentai con fila morbide e mancose:

così cantava a Giovanni Pascoli dedicandogli i suoi *Bordatini*, e cogliendo con limpida sicurezza i caratteri della sua arte. La quale accoppia alla schiettezza popolare la più delicata grazia letteraria delle rinnovate forme del Magnifico e del Poliziano, e fonde insieme la festività e l'arguzia ariostesca con l'*humour* di Arrigo Heine. È incisivo ed è semplice: gli manca perciò quell'abbondanza che trascina con l'onda dell'eloquenza, ma nella precisione dei contorni l'immagine balza nitida e viva, e più che per la seduzione armonica dei colori piace per il reciso contrasto dei chiaroscuri.

Con quanta forza per esempio egli si scaglia contro i lombardi che toscaneggiano nel nome di Alessandro Manzoni:

> La rondinella ed il riboboletto,
> o manzoniano, o cane, alla natìa
> Aura perchè strapparli? e a gran diletto
> ingabbiarli, ingrassarli? nella stia
> la piccoletta muor di crepacuore:
> ma quegli ingrossa, torpido cammina,
> muda, rimpenna, e quando il cavi fuore
> il rosignol lo trovi una gallina.

C'è, come notava il Carducci veramente novità e freschezza d'immagini e gaiezza di verseggiatura in questi versi, e in molti altri nei quali apparisce davanti agli occhi commossi del poeta, l'immagine della sua donna, di Biancofiore, un dolce allettamento anche di armonie più dolci.

> O Biancofiore, i tuoi riccioli d'oro
> come belli dormian sovra il tuo sen!
> bianco seno di latte ove serpendo
> rosso va il sangue con mite vigor,
> van due fragranti rose alte crescendo;
> sotto la manca le fiorisce il cuor.

A quei lettori, a cui non poterono riuscir familiari alcune allusioni del *Mago*, ha provveduto L. De Mauri, nella nuova edizione corredata di note e di alcuni cenni biografici-esplicativi assai accurati. Con questi sussidi le arcane fantasie s'illuminano vivacemente e la loro lettura può dare un raro e delicato piacere.

Romualdo Pàntini ha pubblicato da qualche tempo un suo breve canzoniere (*Antifonario*, Vasto, presso l'Arte del Libro), nel quale egli si cimenta col breve e ben ferrato sonetto. Sono impressioni di cose e di persone, non rigide nella loro obbiettività, ma animate sempre dal sentimento che in esse mette il poeta e trasformate dal significato che prendono ai suoi occhi. Il Pàntini è un condensatore: manca cioè anch'egli di eloquenza. Di ogni spettacolo sa vedere i caratteri essenziali e questi cerca di fermare nel breve cerchio delle quattro strofe: ond'è che il sonetto pare assai adatto alla sua particolare indole. Io non dirò che tutti quelli che compongono la presente raccolta mi piacciano egualmente: sento in essi qualche volta alcun che di faticoso che mi molesta: ora è lo sforzo della rima ricca, ora un'immagine tormentosamente espressa, ora infine qualche cosa che io stesso non saprei definire, ma che mi pare provenire da una certa mancanza di spontaneità.

Citerò qualche esempio:

> Se dietro il capo elevo la mantiglia
> tenera di velluto, ed ella i vaghi
> occhi nel volger di piacer presaghi
> china il volto che ingiglia ed invermiglia,
>
> penso che meglio su trepidi laghi
> rosa mai non s'inarchi nè giunchiglia
> penso che meglio in abissal conchiglia
> occhio umano una perla non indaghi.

Qui il poeta si è lasciato evidentemente trasportar dalla ricerca della rima, e la visione di un fatto che egli ha visto chiaramente, si è per tal modo oscurata che par quasi incomprensibile, tante immagini secondarie si sono per necessità sovrapposte a quella che era la principale. Questo difetto si può quasi dir costante nei sonetti del Pàntini e se ben spesso non salta subito agli occhi è segno che il poeta è riuscito con l'arte a dissimulare la sua fatica. Il che da ultimo si risolve certamente in un elogio, del quale non si può esser parchi al nobile artefice. Alcuni sonetti, (ricordo specialmente *Settembre*), mi paiono quasi interamente incensurabili sotto quest'ultimo aspetto; ma manca in essi la fiamma che guizzi e che bruci. Il Pàntini appartiene alla schiera dei *Parnassiens* italiani, che avran fatto anche da noi fra qualche anno il loro tempo come l'han fatto in Francia, ma le cui opere resteranno come una nobile prova del rinnovato sentimento della dignità dell'arte. Ma noi non chiediamo questo soltanto ai poeti: noi chiediamo loro che tolgano quasi tra noi e loro il mezzo col quale essi comunicano con noi; e che nelle loro parole vibri soltanto il loro spirito che di esse quasi noi non ci accorgiamo, perché esse erano *necessariamente* le sole atte ad esprimere l'idea poetica.

Il Pàntini non è di questa categoria di poeti, ma fra quelli che han contribuito a bandire dai nostri libri di versi la sciatteria e la volgarità della forma e del pensiero egli è certamente fra i più meritevoli dell'attenzione del pubblico.

Chi non pecca di freddezza è Sante Sottile Tomaselli. — Il suo denso libro di versi (*Solitudine*, Palermo, Santi Andò) è percorso da cima a fondo da un brivido di febbre che mantiene questo poeta in uno stato di esaltazione continua. Bene sta l'esaltazione; è la qualità essenziale, io credo, del poeta. E il Tomaselli non vuole essere un cesellatore di versi:

> Ascolta: io non li incido col bulino
> Che lieve è nella mia mano nervosa;
> Io li scarpello bronzeo
> Amo, e scolpisco il sogno mio divino
> Pel tempo che non posa.

Ma bisogna distinguere. L'esaltazione, la furia poetica deriva principalmente dalla profondità della visione e dall'altezza a cui si è elevato il pensiero del poeta nella contemplazione degli uomini e delle cose. Essa si traduce in quelle immagini che sono un'improvvisa rivelazione di tutto un mondo sconosciuto, in quelle espressioni che sono come il nuovo linguaggio di quel nuovo mondo. Ma l'esaltazione del Tomaselli è semplicemente un desiderio di sentirsi al di sopra degli altri.

Ad ogni istante vi sentite ripetere, che egli ama di stare superbamente solo, che egli sdegna tutti i vati « e a sè solo si appressa » che il suo verso tenta come aquila di attingere con volo altissimo le cime, e invano cercate nelle pagine del libro questa singolarità di sentimenti e di immagini.

Ciò che egli canta è ciò che ordinariamente dicono tutti gli uomini, ciò che egli vede è ciò che ordinariamente vedono tutti, ciò che egli sente è comune a molte altre anime, compreso quel suo pessimismo che lo allontana dagli uomini, compreso quel suo entusiasmo per i trionfi della scienza, del vero, del progresso ecc. ecc. Non basta dichiarare il proprio entusiasmo per la scienza: è un luogo comune del quale oramai hanno abusato troppi poeti, è meglio che la scienza modifichi l'anima nostra sì che questa si presenti mutata dinanzi al continuamente rinnovantesi spettacolo della natura. Così solo è possibile ad un poeta celebrare la scienza. In altro modo restiamo sempre nel campo della retorica, e la poesia retorica, pur con tutti i suoi fremiti, è una cosa che non ci dà nessun diletto.

Certo io non negherò al Tomaselli una felice disposizione a veder poeticamente qualche volta gli spettacoli della natura; ma quanta esuberanza nella sua poesia e quanto vane impressioni — Egli è un grande ammiratore di Mario Rapisardi, il poeta che ha magnificato in troppi versi tutte le conquiste della scienza, della libertà, e chi pensi a

questa affinità intellettuale comprenderà di leggeri quale è il carattere più spiccato della poesia del Tomaselli.

Anche Angelo De Gubernatis raccoglie i suoi versi (*Liriche*, Roma, E. Loescher) che pur in mezzo ai suoi studi di orientalista e di critico egli è andato componendo in quasi cinquant'anni di attività letteraria — S'intende che sono in gran parte poesie d'occasione ed hanno naturalmente il pregio e i difetti che ha questo genere di componimenti — Ma esse rivelano un'anima che vibra ad ogni sentimento di bellezza e di bene.

Non è da trovare in esse alcuna originalità di espressione, ma v'è sempre quella composta tranquillità, e quelle sincerità di accento che rivela un'anima commossa. Il De Gubernatis ha altri titoli alla riconoscenza degli studiosi, né egli intende con questo libro « .prender posto tra i poeti in voga dell'età nostra: » egli scrive per sé, e noi quasi temiamo che il parlar pubblicamente di questo suo libro tolga a lui quell'intimo conforto pel quale sopra tutto egli attese alla presente raccolta.

G. S. Gargàno.

IL BRASILE e la sua antica capitale.

Bahia conta circa 300 mila abitanti; è attualmente la seconda città del Brasile per popolazione e la terza per importanza commerciale, è collegata coll'Europa da sedici linee di navigazione, tra postali e commerciali, ha una facoltà di medicina, una scuola politecnica, un seminario di scienze ecclesiastiche,.... ma, mentre a Rio Janeiro, e specialmente a San Paolo, ferve intensa la vita commerciale ed esiste un relativo, per quanto costosissimo *comfort*, grazie all'affluirvi dell'elemento straniero, Bahia è rimasta, per aspetto esterno, per abitudini di vita, per resistenza alla cultura e alla civiltà europea, la città coloniale portoghese, per eccellenza, di quattro secoli fa. Quei bravi lusitani saranno stati, ai loro tempi, dei grandi eroi, dei *conquistadores* di primo cartello, da disgradarne il tipico modello cosí vivacemente cesellato da José Maria de Heredia in un classico sonetto; le loro imprese guerresche ed amorose avranno certamente meritato d'esser immortalate dai versi del Camoens e del Durão; i loro commercianti, per la maggior parte ebrei, qui spediti dalla Santa Inquisizione, e convertitisi, in seguito, al cattolicismo, avranno svolto un'intelligente attività, introducendo dall'isola di Madera la cultura della canna da zucchero,.... ma le tracce indelebili che essi hanno lasciate in queste terre e sui loro abitanti non parlano troppo a loro favore.

La città di Bahia è formata da una serie di vicoli costretti tra il mare e le colline, che sovrastano il suo golfo, e d'un'abbastanza estesa serie di strade, in generale anguste, e di piazze, che serpeggiano sul dorso delle colline stesse. Le sue case, d'una semplicità primitiva, conservano il tipo delle vecchie abitazioni dell'antica madre patria. Pavimenti e soffitti di rozzo legno, ove trovano facile e comodo rifugio i più svariati e disgustevoli insetti, contro cui è vano l'intraprendere le più titaniche lotte; finestre a *ghigliottina*, la cui origine dev'essere certamente araba, perché abbondano nell'oriente mussulmano; sconosciute le persiane, queste amiche dell'uomo nei paesi caldi. Al *home* ed al *comfort* intimo non c'è neppur da pensare in queste baracche ove topi, scarafaggi, pipistrelli ed altri insetti di rango minore si danno a libere e gioconde corse.

Ancora oggidí il traffico della città, il trasporto delle merci tutte è fatto *a testa*; per voluminosi che siano i pesi, essi sono portati dai facchini sul loro capo: tutt'al più, quando il loro volume, od il loro peso siano eccessivi, il problema del trasporto è risolto con un semplice parallelogramma delle forze, i cui angoli sono rappresentati.... da tante teste, più o meno color cioccolata. Ingegnoso, ma alquanto primitivo, ai nostri tempi dei vagoni *capitonnés!*

Questa città — l'unica, credo, dell'America che si sia permessa il lusso medioevale d'uno stemma, rappresentato da una colomba con un ramo d'olivo nella bocca ed il motto *Sic illa ad arcam reversa est* — ha conservato religiosamente un documento, altrettanto mobile quanto tipico, delle sue antiche origini, delle quali va, cosí altieramente, fiera: le vetture. Vetture in piazza o per le vie non se ne incontrano, come non se ne incontrano facilmente neppure a Rio de Janeiro, ma, ove siate disposti a sacrificare 50, o 60 lire della nostra moneta, per una corsa o per una mezza giornata, ciò che fa lo stesso, vi si manda da una « cocheira » un'arcaica berlina, tirata da quattro mule bianche, l'aspetto e l'addobbo della quale fanno restare ad occhi aperti lo straniero, attonito alla inaspettata apparizione.

Siamo nel secolo ventesimo, nella modernissima America, oppure nel decimosettimo, a Milano, al tempo degli Spagnuoli? La vettura che ci passa dinanzi trasporta l'eccellentissimo, illustrissimo e molto degno governatore dello Stato di Bahia — sono questi i titoli di prammatica, *s'il vous plaît*, in questa democratica repubblica — oppure Don Antonio Ferrer, governatore di Milano, ai tempi felici delle grida?

L'illusione è completa al veder passare l'illustre capo di questo Stato in un cocchio enorme di forma allungata, tutto vetri, coi cuscini altissimi e le molle pessime, e la mente corre subito a certe stampe francesi o milanesi del 1600; la vettura, guidata con mano indolente da un pacifico negro, munito d'una *redingote*, d'una tuba e di certi stivaloni del più puro primo impero, traballa tremendamente e deve procedere al passo sull'orribile selciato delle tortuose e strette vie — che deve rimontare esso pure al 1600, o giù di lí —, e, per perfezionare questo salto nel buio dei secoli andati, parmi che il sullodato molto degno ecc. debba, da un momento all'altro, lanciare al cocchiere il classico « adelante, Pedro, con juicio. » Del resto, a render più completo il quadro manzoniano, non manca neppure la peste bubbonica, che rallegra la molto illustre ed antica città di Bahia da diversi mesi. Vedete un po' dove vanno a cacciarsi i ricorsi storici e che curiosi raffronti capita di dover fare nella vita! Per fortuna io non sono Don Abbondio, e, per quanto spagnolescamente...., *pardon*, portoghesemente, questo grazioso morbo abbia trovato un comodo alloggio in questa modernamente vetusta e sudicia città, la creolina ed i vapori di formalina sono arrivati qui, per quanto indolentemente usati, ad impedire il troppo grande diffondersi dell'epidemia, che fa le sue vittime specialmente tra la gente di colore.

Comunque sarebbe, credo interessante il conoscere per quale misteriosa e potente psicologia atavistica questa città ha conservato il tipo dei mezzi di locomozione di tre secoli fa. Il più comico di ciò si è che i tranquilli Bahiani si meravigliano che la forma storica dei loro cocchi abbia meravigliato la signorina Merelli e gli altri stranieri di distinzione, che capitano in queste terre, e che altrove ne possano esistere di diversi. E pensare che siamo nel paese della *siringueira*, con cui si fanno gli pneumatici e si fasciano i cerchioni degli automobili e delle vetture di tutto il mondo civile!

Trasporti a testa e vetture del seicento circolano nel più gran silenzio e nella maggior calma. Par d'essere in un paese di dormienti o d'infermi, e tali, almeno, si dovrebbe giudicarne gli abitanti dall'aspetto e dall'andatura. Le signore non escono, i facchini non gridano, i bambini non piangono e se ne stanno silenziosi ed ignudi sulla soglia delle case — sarebbe forse questo il paese ideato da Pierre Louÿs pel suo giocondo *Roi Pausole?* —; i venditori di giornali e degli stranamente gustosi frutti del paese gettano appena di tempo in tempo un fievole richiamo alla loro merce; i cani non abbaiano; i domestici non rispondono, ...ma, in compenso, non lavorano; i pubblici uffici stanno aperti, sí e no, due ore al giorno; la trattazione degli affari si rimette, di regola, all'indomani, o a quando sarà cessata la pioggia. Sembra di vivere in un ospedale di convalescenti od in una catacombe, malgrado il sole sfolgorante!

In questi tempi di febbrile agitazione e di nevrastenia, i nostri neuropatologi potrebbero, forse, mandare utilmente i *surmenés* della vita europea a fare delle cure nella temperatura uniforme, nell'aria molle e nell'ambiente cotennoso di Bahia. Sarebbe, credo, un'idea da sfruttare, se non l'ostacolasse lo spaventoso regime alimentare di questi nobili, per quanto variamente colorati, discendenti di Vasco di Gama, tutto a base d'olio di cocco e di grassi indefinibili, di fagiuoli neri e di carne macerata nell'aceto. C'è di che far fremere i mani dell'ottimo Brillat Savarin, il quale non si scostava molto dalla verità osservando che la civiltà d'un popolo si misura dal modo in cui esso mangia.

Bahia ha conservate pure, intatte, le più severe tradizioni cattoliche, e nessuno dei suoi 300 mila abitanti, anche i più negri, passa mai innanzi ad una delle sue innumerevoli chiese senza levarsi col maggior rispetto e devozione il cappello. Nella settimana santa e nelle altre feste religiose minori tutta la popolazione segue la processione colle autorità civili e militari alla testa. Ed i bravi Bahiani sono furibondi — con calma ed indolenza, beninteso — perché, nella recente nomina del primo cardinale dell'America latina, Pio X abbia fatto cadere la sua scelta sull'arcivescovo di Rio Janeiro, anziché su quello della loro città, il quale è il Primate del Brasile; ma.... *la politique a des raisons que la raison ne connaît pas.*

E della politica, al Brasile, come nelle altre repubbliche americane se ne fa molta, se ne fa a dismisura. Questo paese, se non era molto florido ed ultra progredito, era di certo sanamente governato dal bonario e poliglotta imperatore Don Pedro e dai suoi predecessori. Non si conosceva allora l'aggio sull'oro, miti erano le imposizioni e la vita era facile e a buon mercato. Ma alcuni prodi generali d'anticamera accordatisi con qualche « intellettuale » azzeccarbugli di Rio Janeiro e di San Paolo, trovarono che quella monarchia onesta e pacifica, — la quale metteva i pubblici poteri al riparo degli ingordi e malsani appetiti politici — costituiva una macchia vergognosa in mezzo alla svariata collezione delle repubbliche dell'America latina, fluttuanti tra la rivoluzione, la bancarotta e le dittature, e vollero che anche il Brasile si pagasse il lusso d'una confederazione di venti Stati, con venti parlamenti, venti ministeri, venti presidenti-governatori, e colla coorte infinita di loro amici e clienti, aggruppati allegramente alla greppia del nuovo ordine repubblicano.

E, in nome dell'ordine e del progresso, e all'ombra della bandiera federale dalle venti stelle, venne l'altissimo e fluttuante aggio sull'oro, il costo della vita crebbe a dismisura, le imposte vennero aumentate del 70 %, i diritti doganali furono e sono sempre più accresciuti in proporzioni smisurate, il *deficit* del bilancio divenne permanente, malgrado i nuovi e frequenti imprestiti ottenuti all'estero non solo dalla Confederazione, ma anche dai vari Stati, il deprezzamento della carta moneta fece quadruplicare il prezzo della mano d'opera e di qualsiasi prestazione; ed, infine, si venne a costituire quella graziosa altalena tutta speciale delle repubbliche sudamericane, in forza della quale le cariche pubbliche d'ogni sorta si distribuiscono e si tolgono, non già in ragione della maggiore o minore attitudine delle persone, ma in forza delle maggiori o minori attinenze dei candidati coi presidenti, coi principali uomini politici, coi ministri, coi giornalisti influenti....

Purtroppo, però, il Brasile doveva soggiacere, un giorno o l'altro, a questo apparentemente illogico, destino, giacché l'impero di Don Pedro era troppo liberale per questa razza senza energia e senza volontà, ed un manipolo d'audaci bastò a fare una rivoluzione, di cui nessuno sentiva l'utilità né alla capitale, né nelle lontane provincie.

E la cagione di ciò va ricercata in motivi d'indole prettamente fisiologica. La razza che popola, *ancora cosí scarsamente*, il Brasile è composta dall'incrocio di tre razze: la bianca, la negra, e — in proporzioni assai minori — l'indiana, aborigena. Ora, gli incroci possono essere un elemento di progresso tra razze superiori non troppo dissimili, come ce ne porgono esempio gli inglesi ed i tedeschi nell'America del nord. Ma essi costituiscono un elemento di degenerazione, quando queste razze, anche superiori, sono troppo differenti; nei meticci, che ne resultano, l'influenza di eredità contrarie dissocia la loro moralità ed il loro carattere (1). Quando i meticci di bianchi e di negri hanno, per caso, come a S. Domingo, ereditato una civiltà superiore, questa civiltà è rapidamente caduta in una miserabile decadenza. Al Brasile, il quale non conta che un terzo di bianchi, questi incroci hanno avuto luogo più largamente che altrove, producendo un tipo etnico indescrivibile (basta vedere le loro floride bellezze femminili!) la cui energia fisica, mentale e morale è debolissima.

Mentre nella grande repubblica del Nord America, in quell'atmosfera satura d'energia e d'una ben compresa indipendenza, la corruzione politica non perviene ad intaccare le sorgenti vitali della moralità e dell'attività nazionale, in questa, purtroppo, essa inaridisce ogni sana iniziativa, ogni onesta idealità. Ma negli Stati Uniti del nord, per le ragioni fisiologiche summenzionate, l'attitudine degli uomini a governarsi da soli, ad associarsi per fondere delle grandi imprese, a creare delle città, delle scuole, dei porti, delle ferrovie è portata ad un tal massimo e l'azione dello Stato ridotta ad un tal minimo, che si potrebbe quasi dire che i poteri pubblici, là, non esistono. Al di fuori della polizia e della rappresentanza diplomatica, non si vede neppure a che cosa essi potrebbero servire.

Le repubbliche dell'America del Sud — di questa parte del mondo che per la facilità dei suoi prodotti e per le favorevoli condizioni atmosferiche, è forse la più favorita dalla natura — hanno adottato l'organizzazione politica della loro consorella del Nord e vivono sotto identiche leggi, ma la loro costituzione mentale e morale fa sí che, quasi tutte, permangono in uno stato di profonda decadenza. L'assenza di moralità, soprattutto, sorpassa tutto quel che noi conosciamo di peggio in Europa. Questi Stati non sono, in realtà, che delle oligarchie di persone, che della politica fanno un commercio, e alla testa delle quali si trovano dei presidenti che esercitano un'autocrazia assoluta, più assoluta, forse, di quella dello Czar di tutte le Russie, pel fatto che essi sono al coperto di tutte le importunità e delle influenze della censura europea. I cittadini votano come vogliono, ma non si tiene alcun conto dei loro suffragi ed il personale amministrativo è esclusivamente composto di creature dei presidenti e dei loro accoliti.

E, naturalmente non è soltanto nella politica che si manifesta la decadenza della razza latina che popola l'America del Sud, ma anche in tutti gli elementi della civiltà. Lasciate a se medesime, queste disgraziate repubbliche ritornerebbero alla pura barbarie. Tutta l'industria, tutto il commercio sonó in mano di stranieri, inglesi, tedeschi, americani del nord, italiani. Buenos Aires è diventata una grande e modernamente comoda città grazie all'intelligenza ed al lavoro italiano ed ai capitali inglesi. Valparaiso è diventata una città inglese, e non resterebbe nulla al Cile se gli si togliessero gli stranieri. San Paolo ha preso il carattere e l'aspetto, se non il fondo, d'una città europea, grazie all'operosità ed all'iniziativa italiana ed è l'unica città ben costrutta ed organizzata del Brasile.

Linee ferroviarie, tranviarie, imprese d'illuminazione, opere pubbliche, in genere, sono in mano di tedeschi, o d'inglesi o di nord americani, ed è grazie a loro che questi paesi hanno preso quella vernice esterna di civiltà, che illude talvolta la benevola Europa. L'Argentina conta quattro milioni di bianchi d'origine spagnuola, ma non se ne potrebbe menzionare uno solo, al di fuor degli stranieri, alla testa d'un'industria veramente importante.

Questa terribile decadenza della razza latina, abbandonata a se stessa, confrontata colla prosperità della razza anglossassone del nord America, dimostra all'evidenza essere una chimera infantile il credere che i governi e le costituzioni possano contar molto nei destini d'un popolo; esso deve trovare il suo destino in se stesso e non nellle circostanze esterne. « E si dovrebbero scrivere non pochi libri, si dovrebbe forse rifare la storia « intera da un punto di vista novissimo se « si volessero mostrare tutte le conseguenze

(1) G. Le Bon, *Les lois psycologiques de l'évolution des peuples*. Paris, Alcan. éd.

« della costituzione psicologica dei popoli. « Eppure il suo studio approfondito dovrebbe « essere la base della politica e dell'educa- « zione. » (1)

Dal 1889 in poi si sono succeduti al Brasile diversi presidenti, ma il regime è rimasto sempre il medesimo: indolente e corrotto, decadente e corruttore. Gli imprestiti, facilmente ottenuti dalla inesauribile fiducia Europea, — cui, del resto occorrono sempre più sicuri impieghi di danaro — si susseguono e, altrettanto facilmente, seguono vie diverse da quelle cui erano ufficialmente destinati. Un impiegato della dogana di Rio Janeiro, o di Santos, o di Bahia commette un *disfalque* — come si dice in questa mite lingua portoghese — di considerevoli somme, ma non viene molestato, e, se qualche giornale, mollemente, lo denuncia, lo si arresta per pochi mesi ed, anche nei casi peggiori, un benevolo giurí lo restituisce bentosto all'amicizia ed alla stima dei suoi correligionari politici.

Eppure il denaro degli imprestiti e del fisco, saggiamente ed onestamente impiegato, potrebbe aprire delle fonti quasi inesauribili di ricchezza a questo paese, — cosí copiosamente dotato da madre natura e che oggidí si limita alla produzione esclusiva di alcuni pochi articoli, quali il caffè e lo zucchero, e li produce in eccesso, — ma l'*hinterland* di tutti gli stati è tuttora poco men che selvaggio, non esistono strade per penetrarvi e scarse e cattive sono le linee ferroviarie, le quali, del resto, rimontano quasi tutte all'epoca dell'impero, e non congiungono neppure tra di loro i diversi Stati della confederazione.

Il territorio è immenso e poco popolato; il solo stato di Bahia è più esteso della Francia e non ha che due milioni d'abitanti. Ma, appunto perché solamente una abbondante e valida emigrazione europea potrebbe metterne in valore le infinite risorse agricole e minerarie, urgerebbe un'amministrazione provvida, sana, giusta.

Non mancano tra i funzionari e i cittadini delle classi elevate persone d'acuta intelligenza e fornite d'una qualche cultura, per quanto sempre fiacche ed indolenti, ma — come osserva coraggiosamente, scrivendo del suo paese, un uomo politico argentino, il Belin Sarmiento — « sarebbero uomini eroici, superiori all'umano, coloro che elevati al potere dei *nostri* politici potessero lottare contro i loro amici, contro il loro proprio interesse, lottare contro i sofismi che da ogni parte fioriscono intorno al potere, lottare, infine, contro tutti i propri compatriotti e rifarli come lo scultore riammassa l'argilla quando è scontento della sua prima concezione. » Sorge talvolta un funzionario energico e volenteroso di far bene, come l'attuale prefetto di Rio Janeiro, il quale ha coraggiosamente abbattuto in questi ultimi anni un cumulo di vecchie e pestilenziali stradette portoghesi, sostituendole con ampli *boulevards*, ma sono casi sporadici, e non bisogna dimenticare che qui siamo nel paese delle epidemie.... sotto tutte le forme.

Ed a rendere prospero il paese, ad attirarvi una valida emigrazione d'uomini e di capitali, manca il principale elemento d'un buon governo, la giustizia.

I giudici di pace, i commissari, gli agenti di polizia, specialmente nell'interno degli Stati, sono esclusivamente, gli strumenti, docili e parziali, del partito che li nomina, quando non agiscano per bassi propositi personali; e la sicurezza, la vita, il benessere degli uomini che essi dovrebbero tutelare e proteggere sono delle *quantités negligeables* per simili perle di funzionari. È un detto comune a Bahia esser preferibile l'incontrare di notte tempo un tagliaborse che un agente dell'ordine; e, più al nord, le rive lussureggianti e mefitiche dell'imponente *Amazonas* sono spesso teatro di drammi e di abusi spaventosi, destinati a restar per sempre sconosciuti ed impuniti.

A Bahia, attualmente, succede, in fatto di giustizia, un caso discretamente tipico. Il potere giudiziario ha decretato l'arresto preventivo del segretario generale del governo (leggi primo ministro) processato per non so più quale enormità commessa, quando era capo della polizia dello Stato; ma il governatore presidente proibisce agli agenti di eseguirlo ed il bravo segretario generale continua tranquillamente ad esercitare le sue alte mansioni. Per un paese democratico costituzionale, non c'è male, non è vero?

L'arte, — questa consolatrice suprema degli uomini —, in tali anormali e cosí male evolute condizioni di vita sociale ed economica, non ha ancora trovato modo di prender qui diritto di cittadinanza. Le arti plastiche e decorative, la pittura sono poco men che sconosciute e disprezzate; la musica melodrammatica fa delle rapide apparizioni al teatro della capitale nei mesi invernali, ma, in generale, gli impresari falliscono e non pagano i poveri artisti italiani, perché il pubblico va poco al teatro e le spese sono enormi, in questi paesi.

Quanto alla letteratura gli « intellettuali » del paese leggono le traduzioni di Giulio Verne e di Ponson du Terrail....

E, quasi, quasi, con buona pace dell'ottima ed indignata signora Bernardy, sarebbe di gran lunga più tollerabile il doversi contentare d'ammirare i primitivi italiani esiliati e rabbrividenti sotto il cielo brumoso di Boston, che il dover essere spettatore di tante miserie morali e lo stare in contatto con una cosí grottesca umanità, sotto un cielo sfolgorante di un cobalto intenso al sole dei tropici, ma ove serietà, civiltà, cultura, arte — sia pur mercantilmente conquistata a colpi di dollari e con incerti criteri — sono ancora dei miti e lo saranno chi sa per quanto tempo.

Bahia, Aprile 1906. ★★★

(1). G. Le Bon, *op. cit.*

Meglio Dragute!

(Paradosso storico.... o quasi).

I.

Vergogna alla gloriosa repubblica!: Dragute il corsaro, il feroce Dragute, che Giannettino Doria aveva sorpreso nelle acque di Corsica e portato prigioniero a Genova, Dragute, che in poco tempo si era impadronito di duemila cristiani e di tante ricchezze, ebbe riscatto dal Governo di San Giorgio per millecinquecento scudi! « Ed a guisa di leone sbucato dalla tana, indomito andò furibondo, e per tutto il mare incrudelí empio e spaventoso. »

Dalla Sicilia alla riviera di Liguria, dalle coste della Sardegna e della Corsica all'opposto litorale, ovunque mancasse speranza di buona difesa, atterriva il nome di Dragute. Qua si rammentavano scorrerie di predoni minori i cui saccheggi ed eccidi eran nulla in confronto alle temute minacce; là si ripetevano racconti di schiavi riscattati o storie di schiavi non più tornati: ogni vela oscura all'orizzonte dava sospetto di una fusta barbaresca, e nelle turbate fantasie la fusta diveniva una galera e la galera una flotta, quella flotta.... Ed eran grazie a Maria Santissima se Dragute pareva oltrepassare. Da ogni campanile, da ogni colle si vigilava giorno e notte; giorno e notte ciascuno ripensava al suo scampo.

Ma più degli uomini avevan da temere le donne. Agli uomini eran manifesti i termini estremi del loro pericolo: o andar venduti schiavi nel mercato di Tunisi e di Algeri, o esser messi alla catena e al remo: pane, non quello che si domanda nel *Pater noster*; e nerbate sul dorso nudo per companatico. Le donne invece con incerta coscienza dubitavano di mostruose sevizie; e più le giovani e le belle paventavano il ludibrio di voglie brutali e di atroci carezze.

Tale ansietà, tanto affanno durò a lungo. Quand'ecco da villaggio a villaggio propagarsi una notizia che rischiarò cielo e mare: si diceva che Dragute era stato nuovamente sconfitto; e chi diceva fosse prigioniero, e chi morto. Poi una nave genovese di ritorno della Sicilia accertò che presso Trapani il corsaro aveva perduta una grande battaglia e quasi tutte le sue galere; non si riavrebbe mai più.

Né informatori e informati pensarono che l'astuto ladrone ingrandisse a tal segno il danno d'un piccolo scontro, e ne spargesse la nuova, appunto per opprimere là dove non si stesse più in guardia e in timore di lui.

II.

A Rapallo, in quel tempo, abitava una bellissima giovane, figlia di un pescatore che possedendo più barche ed essendo aiutato da due figliuoli ugualmente esperti nel mestiere, manteneva la famiglia in buona condizione. Tra i vagheggiatori della bella — nominata Migia — uno più degli altri la desiderava in moglie: questi era detto, per cognome o per soprannome, Zenaldo; pescatore anch'egli e anch'egli padrone di barca. Ma Zenaldo non godeva miglior fortuna dei rivali; ché la Migia, in apparenza timida e schiva, gli rispondeva appena, o gli chiedeva di lasciarla in pace; non intendeva maritarsi.

— Spera che la sposi Giannettino Doria! — dicevano le sue amiche. In verità ella sapeva d'esser bella, e forse più d'una volta pensò: « Se mi vedesse Giannettino Doria! »; ma non per questo era giusto accusarla di ambizione e vanità soverchia, come non era giusto vantarne la riserbatezza o la modestia: simile alle sue amiche, uguale a tutte le donne, le piaceva soprattutto usar della sua volontà a suo capriccio; e a maritarsi aspettava d'incapricciarsi; d'amare, cioè, senza sollecitazioni e riflessione.

Frattanto, poiché era passata in tutti la paura di Dragute il corsaro, la Migia cantava. E fuggiva se vedeva Zenaldo.

Il povero giovane naturalmente s'accendeva sempre meglio. Arse al punto da far ridere; e svogliato d'ogni cosa fuor che di pensare a colei, non andava più con i compagni; andava poco alla pesca e poco in chiesa, e bestemmiava come un saraceno.

Rispondeva la Migia a chi la rimproverava:

— È mia la colpa se si danna l'anima? Io non bado a lui né ad altri; e gli altri non fanno come lui: dunque la colpa non è mia.

E quando insistevano a dirle che Zenaldo era un bel giovane, un bravo giovane, ribatteva:

— *Sí*, un bel giovane, un bravo giovane. Ma che obbligo ho io d'innamorarmene?

Dalle quali parole si potrebbe forse arguire che la ragazza attendesse in Zenaldo qualche superior merito per ricambiarne, alla fine, l'amore.

Ebbene, ascoltate, voi giovani generosi, infelici in amore! Voi credete vi sian stati

tempi in cui si vincessero le donne proterve con le prodezze, e nella vile età dei borsaioli invidiate il tempo in cui l'immane Dragute insidiava alla cristianità. Udite....: questa storia è per voi!

III.

Una chiara notte di giugno Rapallo riposava senza sospetto alcuno. Solo Zenaldo dava volta per il letto pensando a colei, che dormiva il sonno di un'anima pura.

Ad un tratto l'innamorato udí un terribile clamore di voci, quali urla di cento fiere che un'eco prossima e profonda ripercuotesse, ingrandendole, orrendamente. Balzò in piedi e dalla finestra vide la nera flotta, al largo, e a riva molte fuste, in attesa.... Dragute! E alle prime grida ecco seguir strida femminili, strazianti; e pietose invocazioni d'aiuto; e un indistinto fracasso di colpi e di porte; e pianti e richiami e preghiere; e su tutto una rabbia selvaggia all'assalto.

Dragute!

Avanzavano i pirati d'in fondo al paese, demòni scatenati d'inferno!

Ma Zenaldo corre fuor di casa, inerme. Non teme. Precipitando alla casa della Migia, s'imbatte nei fratelli di lei, che fuggono; nel padre, nella madre.... Ed essa? Desta d'improvviso, atterrita, la Migia è ancora là, nella sua camera, incerta se di fuggire cosí come si trova o di coprirsi...., quando un'ombra entra, un uomo si getta su di lei. Sviene; e quello se la porta via.

Ma più tardi, allorché Dragute e i suoi tornavano alle navi lordi di sangue, carichi di bottino, e traevan seco dieci vergini belle e più prigionieri, la bella proterva rinvenne tra le braccia non di un ladrone, non di un demonio: tra le braccia del bravo Zenaldo.

IV.

E tosto che cessarono i guai, gli abitanti di Rapallo onorarono le nozze dell'eroe paesano. Zenaldo era felice.

Invece — chi lo crederebbe? — per la Migia cominciarono pene ben più grandi di quelle che aveva fatte patire a lui.

Provò da prima il rancore di chi scorge lo scherno su le labbra e negli occhi degli altri, e le pareva che tutti le dicessero: — Non lo volevi, eh?

Poi ogni giorno più sentí aumentarsi dentro, nell'animo, un peso enorme. Il marito le sorrideva, ed essa doveva sorridergli per riconoscenza; le diceva d'amarla, ed essa doveva dirgli «ti amo» per riconoscenza; la stringeva al suo petto, ed essa doveva lasciarsi stringere per riconoscenza. Doveva consentire a tutto ciò che il marito le domandava, per non indurlo a rammentarle ciò che ella non poteva dimenticare: che l'aveva salvata. Che peso! che impaccio! che fatica amare per coscienza, per dovere!

Invano la poverina mortificava sé stessa. — Zenaldo — si diceva — non è solo un bel giovane e un bravo giovane; ma è buono: tanto buono! Ed io, come sono cattiva! — e si percuoteva il cuore, quasi per suscitarvi palpiti d'amore.... Che poteva fare di più? Ma tutto era indarno! Alla fine si ribellò a' suoi stessi rimproveri.

Zenaldo l'aveva salvata?... Da che cosa? Non dalla morte. Se i corsari avevan rapite le dieci più belle vergini di Rapallo, avrebbero rapita anche lei, la più bella di tutte. Essa sarebbe stata forse l'eletta, la preda del capo: di Dragute. Ora Dragute era un ladrone, un barbaro potente al pari di un re, più potente di Giannettino Doria; e la Migia aveva abbastanza esperienza da comprendere che tutti gli uomini, non barbari o barbari, tengono in gran cura quanto vale al loro piacere. Dragute dunque l'avrebbe tenuta in gran cura. Certo, ella, regina o schiava, sarebbe stata costretta a ubbidire per forza, per violenza. Ma dentro di sé almeno avrebbe potuto dir *no!* Moglie di Zenaldo doveva invece dir *sí*, e prima nella coscienza che con la voce: *sí*, sempre *sí!*

Oh una donna privata della facoltà di dir no è peggio che schiava: è martire; è la vittima di una costrizione contro natura!

Ecco perché la Migia ad ogni parola o bacio o carezza del marito udiva ripetersi in cuore, quasi un'eco: meglio Dragute! meglio Dragute! meglio Dragute!

Ecco perché nella sua fantasia, a poco a poco, ella sostituiva un lapido volto al volto di Zenaldo, quando egli le sorrideva; e il sorriso del corsaro atroce le sembrava più luminoso.

Ecco perché ella vagava come in sogno, per ore, lungo la riva del mare.

— Non lo voleva — dicevano; — e adesso non può stare senza Zenaldo, e viene a vederne la vela lontana.

Ma lo sguardo della Migia superava quella vela lontana, all'orizzonte. Sospirando ella pensava: — Oh se tornasse.... Dragute!

Adolfo Albertazzi.

Romanzi e novelle

Pietro il Grande, di DMITRI MEREJKOWSKI; **Sul Campo della Gloria,** di ENRICO SIENKIEWICZ; **Dopo il Sogno,** di JOLANDA.

Primavera nebbiosa, e romanzi russi e polacchi: ecco due cose che si accordano nel clima se non nel genere.

I traduttori italiani di Demetrio Merejkowski ci avevano già propinato le due prime parti di una trilogia di cui questo *Pietro il Grande* (Roma, Società editrice Laziale) è il terzo ed ultimo volume. *La morte e la resurrezione degli Dei antichi, gli ultimi respiri del paganesimo e il trionfare del Rinascimento italiano avevano già trovato i loro «uomini rappresentativi» o i loro «eroi» in Giuliano l'Apostata e in Leonardo da Vinci. Gli Dei gentili trionfano anche in quest'ultimo romanzo in cui sono figurati gli sforzi del grande czar per introdurre in Russia la civiltà paganeggiante dell'Occidente. Ma quello che qui non trionfa è il romanziere, ch'io giudico molto mediocre, contro a quello che pensano gli editori in una reboantissima introduzione. Qui il giudizio non è facile, perché il mezzo è troppo lontano e diverso dal nostro, e perché non si possono giudicare da una traduzione i pregi formali di un'opera letteraria. Quanto alla seconda ragione, io mi acconcio malvolentieri a non poter dare un giudizio; e quanto alla prima, io vi dirò che la Polonia del secolo decimosettimo è anche più lontana da noi della Russia di Pietro Magno. E pure, nel leggere il romanzo polacco del Sienkiewicz io ho avuto l'impressione di essere come in casa mia; la qual cosa non mi è accaduta leggendo il libro del Merejkowski. Io non posso giudicare della verità storica dei due romanzi, ed ho anzi molta ragione di credere che il russo sia più fedele del polacco; ma è certo che mentre io vedo chiaramente la Polonia e i polacchi del Sienkiewicz, all'incontro la Russia e i Russi del Merejkowski sono rimasti, ai miei occhi, velati come dietro una di quelle fitte nebbie che scendevano sulla Neva nei mattini d'autunno. Ciò vuol dire che il primo sa meglio del secondo esprimere il sapore e il colore delle cose. Questo ha un concepimento vasto e quasi eroico: quello si contenta di una storia d'amore ricca di episodi e di avventure; questo cerca di fissare su la carta un'epoca e un eroe: quello segue lo stesso intento, ma il suo eroe è puramente imaginario o almeno non ha di storico altro che il nome. Il Merejkowski resta lontano dalla mèta: il Sienkiewicz la raggiunge e la supera senza fatica. Ora io preferisco ciò che è quello che voleva essere, e non ciò che par meno perché voleva essere troppo.

Dmitri Merejkowski mi pare in questo romanzo quello che negli altri mi parve già: uno storico scarso di severità e di pazienza, e un romanziere povero di facoltà sintetica e di chiarezza. Storico non è, perchè vuol concedere alla fantasia e al simbolo; romanziere perfetto non riesce ad essere perché gli manca l'arte non già dei particolari ma del generale. Vi sono in *Pietro il Grande* molte pagine che lette ad una ad una sono eccellenti: manca l'insieme. Il nostro romanziere mi sembra simile a colui che avendo raccolto un gran numero di appunti intorno ad un argomento, non riesce ad ordinarli chiaramente e ci offre, piuttosto che un libro, la materia o, come dicono oggi, il materiale di un libro. Gli editori avvertono che questo volume consiste «in una serie di grandiosi quadri, a tratti larghi e poderosi, michelangioleschi....» Lasciamo dormire il cenere di Michelangiolo, concediamo qualche cosa al grandioso dei quadri; ma è certo che questo, meglio che un romanzo può esser detto una serie di quadri, o di storie, come diceva il buon Vasari. Insomma, il romanzo del Merejkowski è come la Russia che vuole in essa comparire descritta: una confusione che non manca di grandezza e di vita.

I personaggi principali di questi dieci quadri sono lo czar Pietro e lo czarevic Alessio, cioè lo spirito occidentale dei tempi nuovi e lo spirito della vecchia Russia che non si vuol togliere dalle vecchie credenze e dalle antichissime superstizioni. Il più bel quadro del volume è appunto quello che raffigura il fanatismo dei «raskolnik» che cercano insieme la morte nel battesimo del fuoco; ma esso potrebbe nondimeno essere tolto per intero, senza che il racconto ne patisse. È un episodio i cui personaggi non sono quelli delle altre parti del libro: e questo particolare io credo che vi illuminerà anche meglio sul metodo del nostro autore. Il quale raccoglie intorno al suo Pietro quanti più particolari ed episodi può, ma non riesce a mostrarci la sua anima. Forse il difetto è nostro, che siamo troppo diversi e non la possiamo capire.

E pure, io mi sono divertito assai leggendo le amorose e cavalleresche avventure del povero cavaliere Taceski e della nobile signorina Sieniska; non solo, ma la Polonia del re Sobieski mi pare un paese che io abbia sempre conosciuto, o almeno visitato più volte ed amato. *Sul Campo della Gloria* (Milano, Cogliati) è la prima parte di una trilogia in cui saranno celebrate le geste eroiche della Polonia e del suo gran re. Ma per ora, il gran re compare solo nelle ultime pagine, e la Polonia vi è glorificata per mezzo del coraggio e delle virtù dei suoi nobili e dei suoi cavalieri in un momento in cui non ci sono teste tartare o turche da tagliare. Io non dico che il Sienkiewicz non sia ricorso a quegli ammennicoli che da Walter Scott e dal Dumas in poi hanno servito ad eccitare le fantasie e ad intenerire i cuori gentili. Vi è un cavaliere, il protagonista Taceski, che ferisce in duello uno dietro l'altro cinque fortissimi avversari e poi diviene il loro migliore amico; vi è una fanciulla nobile e povera che ama il Taceski ed è contrariata ed impedita dal suo ricco e superbo tutore; vi è un giovane brutto e perverso che, morto il tutore, attenta alla virtù della fanciulla e ne è punito in modo singolare; vi è un assalto di briganti con relativo e provvidenziale intervento di un reggimento di cavalleria di cui per caso fa parte anche l'innamorato Taceski; e tutto finisce per il meglio, con il trionfo della virtù e le felici nozze dei due innamorati. Il Sienkiewicz conosce il suo mestiere, e sa che la gente in generale non ama i cibi privi di condimento. Ma comunque, è doveroso riconoscergli anche in questo romanzo *certe* virtù di poesia e di rappresentazione che sono ignote alla massima parte dei nostri romanzieri. E se il Taceski e la Sieniska e parecchi altri sono piacevoli sí ma convenzionali, don Voinoski e i quattro fratelli Bucoieski sono veramente creature di uno spirito felice che sa conciliare mirabilmente il grottesco e l'eroico come in un poema d'avventure del nostro Cinquecento.

E passiamo, poiché parliamo di cavalleria, al libro di una donna. Passeremo anche dalla età passate alle *presenti, e dalle geste eroiche* di Pietro Magno e del Sobieski alla storia sentimentale di una fanciulla odierna che trova il modo di consolarsi del repentino abbandono del fidanzato; e inoltre, scenderemo dal settentrione nebbioso alla dolce Toscana e alla collina di Signa. *Dopo il Sogno* di Jolanda (Bologna, Zanichelli), è un romanzo «per signorine» ed è preceduto da una prefazione un po' triste di persona che ha conosciuto molto il dolore. Camilla è una graziosa ragazza che due mesi prima delle nozze è abbandonata dal fidanzato. La piaga sembra insanabile; ma l'amicizia di una scrittrice illustre, Viola d'Alba, riesce a farle vedere che vi è qualche cosa di più e di meglio dell'amore e dello stesso dolore e che si possono volgere le proprie forze a un nobile lavoro per essere felici e dimenticare. Viola d'Alba è troppo perfetta, predica troppo, ed io non cercherei certo la sua compagnia; ma in compenso Camilla è una cara creatura ed ha una mamma all'antica che è la migliore figura del libro E poi, il fine è lieto, e amore trionfa....

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

I principi fondamentali della nuova legge per le antichità e belle arti.

La Commissione nominata dal ministro Boselli per studiare le modificazioni alla presente legislazione, giudicate indispensabili per un'efficace tutela del patrimonio artistico nazionale sta per terminare i suoi lavori. Appunto oggi, sabato, avrà luogo a Roma la seduta finale, e subito la relazione dell'on. Rosadi sarà consegnata al ministro. Abbiamo procurato di conoscere quali siano i criteri fondamentali che ispirano la relazione e il progetto di legge, e siamo oggi in grado di indicarli ai nostri lettori:

I. Estensione delle disposizioni della legge alle bellezze naturali che abbiano rapporto con l'arte e con la storia.

II. Inalienabilità *assoluta* degli oggetti d'arte appartenenti agli Enti morali.

III. Divieto d'esportazione e *facoltà* d'acquisto per parte del Governo di tutte le cose che abbiano tale un interesse artistico, storico od archeologico che la loro perdita costituisca un grave danno per l'arte, per la storia o per l'archeologia. La facoltà di esportare dovrà essere concessa su parere unanime di almeno *tre* funzionari dell'ufficio competente.

IV. Abolizione del catalogo delle opere di sommo pregio e istituzione, in sua vece, del sistema di notificare al possessore dell'opera d'arte la diffida di non effettuare cambiamenti di proprietà o di possesso senza farne denuncia preventiva agli uffici competenti.

V. Facoltà delle autorità competenti di impedire remozioni o alterazioni degli immobili che abbiano interesse artistico o archeologico, senza limitazione di tale facoltà alle parti che siano esposte alla pubblica vista.

VI. Abolizione del *fondo comune* e conseguente autonomia degli istituti che abbiano dalle tasse proventi superiori alle lire ventimila. Le dotazioni già iscritte in bilancio passano agli istituti minori.

VII. Stanziamento annuo in bilancio di una somma non inferiore alle *700.000* lire per esercitare il diritto di espropriazione o di prelazione a favore dello Stato. Questa necessità si è voluta innestare nella legge perché la legge stessa non resti senza esecuzione: ciò che non può accadere se la disposizione è parte della legge.

VIII. Abolizione della facoltà di effettuare cambi, già concessa in determinati casi al ministero.

IX. Abolizione della tassa pei copiatori e pei fotografi, a condizione che sia concessa gratuitamente la riproduzione fotomeccanica per pubblicazioni di interesse storico o letterario.

X. Diritto di espropriazione del fondo archeologico e facoltà nello Stato di assumere o continuare scavi nei fondi privati con obbligo di indennizzo proporzionato al diminuito valore della proprietà fondiaria. Dichiarazione preventiva di proprietà rispetto a tutti gli oggetti di scavo pei quali lo Stato non abbia autorizzato l'esportazione.

XI. In luogo dei corpi consultivi in materia d'arte oggi esistenti, istituzione di un Consiglio superiore delle Belle Arti, di ventun membri; diviso in tre sezioni: 1ª sez. antichità (Musei e scavi); 2ª sez. arte medievale e moderna (Gallerie, monumenti, restauri, acquisti per l'arte medievale; e moderna); 3ª sez. arte contemporanea (Esposizioni, insegnamento, pensionato, regia calcografia, Accademie). Tutti i commissari saranno di nomina regia, tranne tre scelti dal corpo elettorale che finora eleggeva l'antica Giunta.

Questi i punti fondamentali del progetto di legge che consta di una quarantina d'articoli. Già da tale elenco schematico apparisce l'importanza del lavoro compiuto dalla Commissione. Alcuni principi sanciti nel disegno di legge rispondono ad antichi voti formulati da quanti vogliono un'efficace tutela del patrimonio artistico nazionale. Due sopra tutti gli altri: quello che concerne l'invocata abolizione del malaugurato *fondo comune* e l'altro che prescrive lo stanziamento in bilancio di una somma, non sufficiente certo ma almeno non indifferente per l'esercizio del diritto di prelazione. Sopra altri punti crediamo di sapere che molta luce porterà la relazione dell'on. Rosadi, lavoro ampio e minuto in cui troveranno luogo anche parecchi *desiderata* di cui non fu possibile ottenere la sanzione legislativa. E appunto questa relazione attendiamo con impazienza per commentare con maggiori particolari una proposta di legge che ci sta tanto a cuore.

* **«La Piste.»** — L'ultimo lavoro di Vittoriano Sardou, come annunziava il cartellone che sarà — speriamo — smentito dai fatti nel macabro prognostico, pareva dovesse essere destinato a sollevare la più viva curiosità in un pubblico che per due generazioni e mezzo è stato affascinato dal mago di Marly. Senonchè da alcuni anni la reazione contro il così detto artificio infierisce fra gli spettatori italici, sitibondi di arte pura. Sardou è soprattutto un grande colpevole agli occhi degli infiniti autori che disdegnano i suoi «mezzucci» e preferiscono l'osservazione all'invenzione. Ecco perchè in Italia il vecchio mago trova platee arcigne e critici feroci. — Anche il pubblico non affollato che si era dato convegno martedí sera al Politeama Nazionale non lasciò per un attimo il contegno informato a solenne riserbo. Soltanto quando la tela fu calata sul terz'atto manifestò la sua opinione con qualche sibilo.

In verità la commedia che ha ottenuto così schietto successo a Parigi e già in più di un teatro italiano così schietto insuccesso non ci sembra meritare «ni tant d'honneur ni tant d'indignité.» Lo spunto è delizioso: e squisito è il problema che si imposta in una condizione di fatti naturalissima col regime del divorzio. In questo regime che per il teatro francese ha rappresentato e tuttavia rappresenta una miniera quasi inesauribile di elementi comici e drammatici il vecchio e spiritoso Sardou ha pescato un casetto inedito sfuggito alle ricerche ansiose dei giovani colleghi. È un casetto che vale un problema complesso di psicologia domestica. Dato un marito n.° 1, dato un marito n.° 2, data una bella e giovane moglie, e dato finalmente un amante, che cosa avverrà quando il fatto innegabile dell'adulterio sia scoperto, senza che se ne possa determinare il tempo preciso? Stabilito che un adulterio vi fu, il n.° 2 non avrà pace finché la graziosa consorte non gli abbia fornito le prove decisive che l'amante appartiene all'antico regime: al regime del n.° 1. Viceversa il n.° 1 non troverà affatto piacevole questa sanzione ufficiale e, per così dire, postuma del tradimento sofferto: e vi si presterà soltanto per bontà d'animo e fin che lo sorregga la persuasione che l'amante non è del suo tempo ma appartiene invece precisamente al regime del successore: al regime del n.° 2. Più comica ancora se è possibile, fra l'uno e l'altro marito apparirà quella povera donnina della moglie, obbligata *pro bono pacis* a cercare e a trovare le prove della sua colpa: le date, il modo, i luoghi ecc. ecc. costretta com'è a dibattersi fra gli ingiusti sospetti del n.° 2 e la più ingiusta fiducia retrospettiva del n.° 1. Non è neppure necessario di aggiungere che per colmo di sciagura l'amante è nipote del n.° 1 e suo presunto erede. Basta tale accenno schematico perché s'intenda quanta schietta comicità sia nelle persone e nei fatterelli di questa *Piste* o *Pesta* che si abbia a chiamare. Senonché occorre piuttosto osservare che se i motti arguti non difettano, è visibile pur troppo in tutta la commedia, segnatamente nel primo e nel terz'atto, lo sforzo per arrivare ad una qualunque conclusione. L'orditura, ahimè, mostra la corda. Come se il vecchio commediografo avesse un po' disimparato quel suo mestiere, in cui fu già impareggiabile maestro. Quel *petit bleu* cincischiato, che è il punto di partenza e l'albergo «Aux deux cocottes» che è il punto d'arrivo fanno il paio. Né si deve tacere che la traduzione sciatta e illogica (mentre decifrano il biglietto i comici continuano a parlare di *juin* e di *juillet* accompagnandoli con l'immediata versione in italiano!) dà il colpo di grazia a certe scene. L'esecuzione della compagnia sociale diretta da Virgilio Talli non mi parve straordinaria. Attori ed attrici sentirono forse sino dal primo momento l'ostilità del pubblico e si smontarono. Come la scintillante prosa del Sardou anche l'interpretazione uscí dal cimento un po' pesta. G.

* **Napoleone sul tavolo anatomico.** — Chi, assistendo allo svolgersi d'un processo in un tribunale o in una Corte d'Assise, non ha provato un senso di compassione, e magari di ribrezzo, nel vedere come tante anime di imputati vengano barbaramente messe a nudo dinanzi agli occhi del pubblico, e notomizzate nei loro menomi particolari?... Tanti pensieri, tanti sentimenti che erano nascosti nei più intimi penetrali dell'anima vengono ricercati e scoperti, e studiati al lume del giorno, vengono provati con la pietra di paragone della morale quotidiana, mentre essi trovano soltanto la loro spiegazione in un moto impetuoso dell'io, che volgendo all'infinito, nel desiderio di affermarsi e di esplicarsi, dimentica la vita e le leggi del mondo. Anche i geni sono posti sul tavolo anatomico dalla critica, che crede di potere interpretarne i più intimi motivi d'azione, ma i critici non si accorgono di essere nelle stesse condizioni degli anatomici, che, per studiare un organismo animale, devono ucciderlo. Recentemente due critici di valore, il dott. Cabanès nella *Revue* e il prof. I. Holland Rose in *The Contemporary Review* espongono il resultato delle accurate analisi da loro compiute dell'anima di Napoleone. Il primo si propone la vecchia questione se Napoleone fu epilettico: vecchia, perché discussa già con metodi diversi, che condussero a diversità di resultati dal Lombroso, dal Teobaldi e dal dottore americano Andrews. Napoleone, certo, fu affetto da monomanie, come quella di tracciare lunghe linee diritte sul primo foglio di carta che gli fosse pervenuto tra mano, di fare con un temperino profondi intagli irregolari sui bracciuoli delle poltrone su cui sedeva: ma però la sua vita non presenta nessun sintomo che riveli in lui un epilettico. Se egli non sempre conservò nella vita la giusta misura, ciò è dovuto al turbine delle circostanze, non a predisposizioni ereditarie. Però la sua natura, cerca di dimostrare il professore J. Holland Rose, fu per certi rispetti deficiente, e queste deficienze furono la causa della sua precipitosa rovina. Che la mente di Napoleone non fosse aperta alle correnti di idee che rinnovavano l'arte, la letteratura e la filosofia del suo tempo è da tutti concordemente ammesso, ma nessuno ha mai osato negare la sua grandezza e la sua originalità nella politica e nella guerra. Strane appariscono a noi le affermazioni del critico americano che dichiara di essersi convinto, esaminando la vita e la corrispondenza di lui, non essere egli stato tanto grande come comunemente si crede. In politica non fece che applicare al nuovo ordinamento sociale i vecchi metodi di governo della monarchia che da Luigi XIV fu condotta a sí grande altezza dietro i consigli di quella ninfa Egeria che fu il Mirabeau. Napoleone, prosegue Holland Rose, all'orgoglioso disprezzo della politica dei suoi avversari dové in gran parte le sue vittorie ma anche la sua rovina. Potranno gli studiosi sinceri accogliere favorevolmente le conclusioni del Rose? Noi ne dubitiamo, ché se l'età nostra ha potuto assistere al crepuscolo dei suoi Dei, difficilmente potrà assistere al tramonto dei suoi Eroi.

* **Platone e il suo concetto politico del mare.** — Spesso, studiando la classicità, la troviamo molto vicino a noi, più vicino di quello che non si crederebbe, e ci sentiamo disposti a considerare le idee nostre figlie legittime delle idee degli antichi, ma in questo studio siamo soggetti facilmente ad illusioni ottiche mentali. Perché o si cerca di forzare gli argomenti degli antichi a subiettivi apriorismi, o non si tien conto abbastanza, come ben dice il Niebuhr, dei punti di partenza dai quali mossero i classici e dei mezzi di cui essi si servirono per arrivare alle loro conclusioni. Il moderno indirizzo dato dal positivismo alla scienza — scrive G. B. Klein ne *L'Opinione Geografica* — molto attinge delle sue idee agli antichi e ultimamente, in specie, si adorna di argomenti platonici. Per tal modo Platone non è più soltanto il profeta del comunismo, ma presta anche il suo pensiero al nuovo criterio che si vuol dare al delitto e alla pena. Però il subiettivismo, causa e frutto del metodo più o meno imperfetto adoperato dai classici nella scienza politica, li condusse spesso a deduzioni fallaci, che gli avvenimenti successivi hanno smentito. Un notevole esempio ci è dato dal modo con cui i Greci trattarono il grave problema dell'influenza che la produttività e la morfologia del suolo, il clima e tutti gli altri agenti esterni esercitano sullo svolgimento della storia di un popolo, problema, questo, molto discusso nell'antichità poi quasi assopitosi nel Medio Evo, e che si è nuovamente presentato nell'evo moderno per ritornare in onore sul finire del secolo XVIII e nel XIX per opera specialmente del Montesquieu, del Herder, del Humboldt, del Buckle, del Ritter, del Peschel, e per tacere di altri, del Ratzel e di Eliseo Reclus. Infatti Platone, sempre così misurato nelle sue dissertazioni di Etica, nei suoi scritti politici dello *Stato*, delle *Leggi* e in *Timeo* non tiene sempre una giusta misura ideologica nella discussione del nesso tra fenomeni esteriori e morali di uno Stato. Egli assegna al mare la principal causa generatrice della decadenza di un popolo. Il grande filosofo greco, vedendo nell'angustiose brama del denaro e nella proprietà le sorgenti vere di tutti i mali che affliggono l'umanità, escogita un piano politico sociale, nel quale bandisce il commercio e dichiara che l'agricoltura deve essere per il buon andamento di uno Stato la sola attività economica. Di qui il suo odio pel mare. La distanza del mare è per Platone una condizione *sine qua non* per la grandezza e prosperità di uno Stato, e perciò nel discutere le condizioni migliori per la fondazione di una città, egli non la vuol far sorgere in riva al mare, ma ben internamente, in un territorio ove sieno dei monti, che dieno garanzia di non troppa esuberanza nella produzione agricola, ciò che impedirà alla città di subire i danni dell'esportazione. E guidato da questo preconcetto arriva ad affermare «che non fu Salamina, che salvò mai Atene da invasioni barbariche, ma furono le battaglie terrestri di Maratona e di Platea che segnano l'inizio e il compimento della salvezza della patria.» E così, scrive il Klein, Platone aggiunge una volta di più il nome di Temistocle sul guscio di un'ostrica e accresce l'ingratitudine di Atene verso il suo salvatore, togliendo ogni importanza agli allori dell'eroe di Salamina!

* **In «Memoriam» dopo una cinquantina d'anni.** — L'apparizione di un modesto piccolo volume: *In Memoriam. Annotated by the Author, London, Macmillan, 1905* per gli amatori del Tennyson — e sono numerosi — ha l'aspetto di un avvenimento letterario e di un avvenimento che non ha confronto. Erano più di cinquanta anni — scrive l'articolista di *The Edinburgh Review* (gennaio-aprile) — che si leggeva e si commentava *In Memoriam* del Tennyson, e tra i lettori, numerosissimi, erano le persone più colte e più intellettuali, tra i commentatori i migliori critici che vanti l'Inghilterra, quali Alfred Gatty, John F. Genung, Elizabeth Rachel Chapman, H. C. Beeching, A. C. Bradley, L. Morel, John Churton Collins e vari altri. Solo dopo cinquantacinque anni è comparso *In Memoriam* annotato dall'autore! Che un poema sia pubblicato, nella prima o nella seconda edizione, con note dell'autore stesso, ancora vivente, non è cosa nuova; e ancor più comune è il caso dei poemi che dopo la morte dell'autore passano sotto il vaglio critico di un amico, che coglie l'occasione per presentare ai lettori delle preziose indiscrezioni, preziose non tanto per il defunto poeta, quanto per il critico. Ma una serie di annotazioni fatte dall'autore stesso e che vengono al mondo soltanto dopo qualche tempo dalla morte del poeta è un caso senza precedenti. Si può ripetere il *nihil amplius oro!* di Orazio. E il caso trova la sua logica spiegazione nel carattere timido e silenzioso, nella vita ritirata del Tennyson. Forse egli stesso non credette decorose per la sua dignità di poeta, né necessarie all'intelligenza del suo poema le note di un commentatore di professione, che, lasciandosi trasportare dai richiami della fantasia, avrebbe potuto fare sfoggio di una prodigiosa erudizione. Poteva il Tennyson, come il Gray, scrivere sui suoi versi il motto di Pindaro: [illegible]

(parlano ai saggi!). Le brevi note dell'autore sconfessano molte affermazioni dei commentatori. E del resto il Tennyson aveva, proprio, bisogno di commenti? Il suo linguaggio è così vivido e così luminoso, così ricco di vita e di colori, anche quando non è semplice, è così sentito e passionale che produce nell'animo dei lettori sensazioni chiare e distinte. I commentatori hanno saputo escogitare strane parentele tra il pensiero del Tennyson e il pensiero di tanti altri scrittori, antichi e moderni, come se il pensiero del Tennyson avesse bisogno di un'integrazione. Ma il migliore commento ai versi del grande poeta inglese è la sua vita; e appunto un carattere di intimità hanno le sue note. Ad ogni modo, possiamo sinceramente rallegrarci, che il piccolo volume, uscito in questi giorni alla luce, — se non altro — ci risparmierà tante filologiche diatribe.

* « **Il Signor Piégois.** » Le novità — con la compagnia Talli — s'incalzano, se pur non si rassomigliano. Dopo la *Piste*, *Piégois*. Anche il *Signor Piégois* fu un bel successo parigino. Quante volte Luciano Guitry l'abbia rappresentato al « théâtre de la Renaissance » non sappiamo con precisione: molte di certo. La commedia di Alfredo Capus appartiene al genere dei lavori fatti su misura di un attore o di un'attrice. Piégois fu fatto su misura di Guitry: il quale alla figura del fondatore di Bagnères d'Oron era pervenuto a conferire, con quella sicura sobrietà e semplicità di mezzi che gli è propria, un singolarissimo rilievo. Nè il tipo dell'« arrivista » *sui generis* è privo d'interesse. Esso è colto nella vita contemporanea ricca di mezze tinte nel campo della moralità considerata in rapporto coi trionfi, diciamo così, finanziari. Il fortunato biscazziere di Bagnères d'Oron non vale meno di altri uomini intraprendenti, i quali esplicando la loro attività in rami di industria più quotati conservano una più eletta posizione sociale. Nella coscienza di questa sua moralità, almeno relativa, sta il segreto della forza di Piégois. La trama invece non è gran cosa. Quei rispettabili Jautel che hanno l'aria di mercanteggiare la vedovella per trarsi dalla ruina economica sono alquanto disgustosi: e alquanto disgustoso finisce coll'apparire anche il bravo Piégois pronto a gettare a mare, per risalire dal suo dorato bassofondo, la buona e devota compagna dei tempi più duri. Ma la commedia non manca di finezze verbali. E almeno per due atti e mezzo il pubblico del Politeama Nazionale dimostrò, giovedì sera, di gustarle. Alla fine mise un po' di broncio, non certo per l'esecuzione, ottima sotto tutti i rapporti. Virgilio Talli interpreta con fine intelligenza la parte del protagonista e il Giovannini, con una misura di cui non sapremmo abbastanza lodarlo, scolpisce la figurina dell'invidioso Lebrasier, una delle più tipiche della commedia, con tratti di notevole originalità. Nella parte di Emma, l'antica amante di Piégois, la signorina Borelli, pure molto applaudita, compie il miracolo di simulare con efficace verosimiglianza una tal quale goffaggine, se pur non riesce a dimostrare gli anni che non ha. G.

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Gli Orti Oricellari e il pubblico.**

Firenze, 26 maggio 1906.

Riceviamo e pubblichiamo:

Ill.mo Signor Direttore,

mi sembra utile di richiamare l'attenzione del suo *Marzocco* sopra un fatto riguardante i poveri Orti Oricellari.

Giorni fa avendo domandato di visitarne le grotte mi fu risposto esser ciò impossibile senza un permesso del proprietario, come proprio non esistesse una scrittura per la quale il Municipio cede una parte degli Orti a condizione che, aperto un ingresso su via degli Oricellari, le grotte restino visibili al pubblico un giorno della settimana. E difatti una porta è stata aperta, dico aperta per modo di dire poichè è sempre chiusa, ed una specie di edicola porta scritto a lettere dorate: ingresso alle Grotte degli Orti Oricellari.

Visto che la buona volontà non è mancata sin qui, mi sembra che al Municipio spetti di far osservare quelle condizioni che giustamente volle nell'atto di vendita.

E ringraziandola mi dichiaro con ossequio.

UN AMICO DEI MONUMENTI.

BIBLIOGRAFIE

O. NOVI, *Pasque d'arte*. Ferrara, Tip. G. Zuffi, 1906.

Pasque, cioè, apparizioni d'arte, è il titolo della eloquente conferenza che O. Novi tenne e ripetè con buona fortuna, e che ora presenta ai lettori in bella edizione adorna di originali disegni di N. Laurenti e di fotografie. Molta originalità di contenuto non è e non potrebbe essere in queste pagine, rispetto alle particolari notizie; rispetto alle affermazioni generali è nella cognizione di tutti che l'arte, sotto la forma cangiante, mantiene immutata la sostanza e che la « mistica scala, dal primo gradino, tra i verdi della terra all'ultimo nelle profondità azzurre, non nasconde un ordine solo dei suoi fulgori. » Ma qualche novità, almeno su ciò che è la precisa chiarezza dell'espressione, è in quest'altre parole: « Nessuna apparizione nel mondo, astrattamente e assolutamente parlando, fu più bella e più opportuna dell'altra; perchè ognuna compì il suo dovere, espresse ciò che è il carattere del suo tempo. » Però il merito intrinseco di questa lettura sta nella sintesi rapidissima e pur sicura di tutta l'evoluzione artistica, dalle manifestazioni che la prima arte ebbe nei tempii indiani di Malva, di Salsetta e di Elefanta, ai prodotti della recente arte architettonica; il merito formale nella espressione colorita, immaginosa e pur propria, per cui bastano allo scrittore pochi periodi talora per fissare i caratteri di tutta una speciale epoca artistica. Qua e là pur tuttavia sproporzioni che offendono: così è insufficiente quel che si dice dell'arte greca, mentre appare una appiccicatura la troppo diffusa notizia sulla nuova *Pescheria*, che sorgerà a Venezia per opera di Cesare Laurenti. Sulla fine si ha anzi quasi l'impressione che tutta la conferenza sia un bel pretesto per celebrar le lodi dell'illustre pittore ferrarese; lodi ben dovute, s'intende; ma sembra che il resto della *lettura* perda d'importanza. Tutta poi del Novi è la enumerazione delle varie *pasque* che egli vede nell'arte e alcuni degli attributi sono felicemente trovati: li ripetiamo qui, chè ne val forse la pena. Pasqua dell'*umanità* è la prima: si ha quando « dai gioghi supremi della terra, emergenti dalle acque del biblico diluvio, scese, quasi adorando sè stesso, il primo popolo civile. » Pasqua del *mistero*, la egizia; dell'*immutabile*, la cinese; della *carne*, l'assiro babilonese; della *luce*, la persiana; del *colore*, la fenicia; della *bellezza*, la greca; della *famiglia*, l'etrusca; della *gloria*, la romana; della *fede*, la cristiana primitiva; della *imagine*, quella che si manifesta in S. Sofia sul Bosforo, in S. Apollinare nuovo a Ravenna, in S. Marco a Venezia; della *grazia*, quando l'arco moresco si afferma; della *preghiera*, quando l'ogiva gotica trionfa; della *gioia*, in Firenze, alma mater del Rinascimento, poi in Venezia; della *linea*, con il Palladio; della *meraviglia*, delirante nel barocco. E fu l'ultima. Buone le considerazioni che seguono sull'arte del secolo decimo ottavo, decimo nono e dei tempi nostri, la quale ancora non è riuscita ad essere una vera.... *pasqua*.

T. O.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ « **Il Cantico** » è il titolo del nuovo romanzo di Antonio Beltramelli pubblicato in questi giorni dalla casa Treves di Milano. Ne parleremo prossimamente.

★ **Ciro Alvi** pubblica presso l'editore S. Lapi di Città di Castello una nuova edizione riveduta e corretta di quel suo *San Francesco d'Assisi*, romanzo assai notevole di cui già in queste colonne fu dato lusinghiero giudizio.

Concerti.

★ Il concerto orchestrale di beneficenza diretto dal M° Mascagni, tenutosi nell'anfiteatro di Boboli lunedì, è riuscito una bella festa primaverile. Mentiremmo se affermassimo che lo spettacolo musicale ebbe la potenza di trascinare il pubblico all'entusiasmo. È risaputo che un'orchestra anche ricchissima, e per quanto protetta da una specie di baldacchino, messa che sia all'aria libera smarrisce i quattro quinti dell'effetto. Talora poi l'effetto non è soltanto sminuito, ma addirittura falsato. Ad ogni modo parve a molti che il Mascagni avesse compiuto un mezzo prodigio guidando con mano sicura quello stuolo di esecutori a traverso un programma arduo e composito. Il valore dell'esecuzione variò di gran lunga da pezzo a pezzo. Tutti per altro furono d'accordo nell'ammirazione per l'incantevole giardino che più di frequente si vorrebbe vedere aperto a feste e spettacoli popolari.

Varie.

★ **Un'opera di Leonardo Bistolfi e un discorso di Giovanni Pascoli.** — *Leggiamo nella Stampa* « *Leonardo Bistolfi sta conducendo a termine la sua nuova statua, la* Patria, *che deve sorgere fra poco alla Madonna di Campagna, a memoria della celebre battaglia di cui si compie quest'anno il bicentenario.* La Patria è rappresentata da un'austera figura di donna, trattata con grande semplicità di linee, seduta sopra un trono, con le braccia aperte a chiamare e benedire i suoi figli. Sappiamo che Giovanni Pascoli, che doveva comporre le parole del coro che sarà cantato allo scoprimento della statua, verrà probabilmente a Torino a pronunziare il discorso inaugurale. »

★ **Il Pensatore di Rodin al Pantheon.** — *Fino dagli ultimi dello scorso aprile il* Pensatore, l'opera possente di Auguste Rodin, è stato collocato e inaugurato nell'intercolunnio del Pantheon, a Parigi. La statua, com'è noto, fu regalata alla città di Parigi mediante una sottoscrizione promossa da una modesta e giovane rivista: la *Revue des Arts et de la Vie*. In pochi mesi e più precisamente dal giugno al novembre del 1904 si raccolsero le diecimila lire occorrenti. Ora la statua è al posto prescelto dall'autore. Ma se dobbiamo giudicare da un'eccellente fotografia riprodotta nell'ultimo numero dell'*Illustrazione Italiana* l'effetto è mediocre. Messa lì a far la guardia al Pantheon, a cui volta le spalle, non sappiamo quanto simboleggi — com'era nei voti dei sottoscrittori — « una sfinge funebre che proponga l'enigma del sogno e del lavoro. »

★ **Abbasso Gutenberg!** È il ritornello continuamente ripetuto dai membri del Comitato Esecutivo dell'Esposizione di Milano, scrive Matilde Serao in un suggestivo articolo del *Giorno*. Fin da un paio di anni fa, la profonda antipatia, il profondo disdegno dei giornali e dei giornalisti, si appalesava, fortemente nel Comitato, quando fu accolta con viva disapprovazione la proposta di una larga pubblicità, per le mura delle città italiane ed estere, nelle pagine dei giornali italiani ed esteri, pubblicità di quarta pagina, naturalmente, come Parigi, Saint Louis e persino la piccola Liegi avevano fatto. Il Comitato nel suo olimpico disprezzo verso i giornalisti dimostra di non avere saputo comprendere l'importanza e il valore del « Quarto Potere. » L'Ufficio della Stampa al Parco è una bicocca, ove soltanto una diecina di persone possono scrivere; pochissime tessere furono distribuite ai giornali italiani ed esteri, e, per di più, limitate da sciocche e meschine restrizioni. Nè è da parlarsi della non decorosa accoglienza fatta dal Comitato dell'Esposizione ai rappresentanti dei periodici d'Italia e dell'estero. Avrebbe potuto il Comitato esecutivo ricordarsi delle prove di stima e di simpatia morale e di affetto grande che le esposizioni di Torino e le esposizioni di Belle Arti a Venezia, auspice Antonio Fradeletto, seppero dare ai giornali e ai giornalisti!

★ Gli « **Amici dei monumenti** » si recheranno domenica ad Arezzo partendo dalla nostra Stazione Centrale con il treno delle 7 antimeridiane. Potranno esser di ritorno con il treno che arriva a Firenze alle 19.45, oppure con il diretto in arrivo alle 20.31.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Giugno 1906 al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **3.25.** *Estero L.* **6.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 21. 27 Maggio 1906. Firenze

SOMMARIO

I CANCELLETTI DI SANTA CROCE

La Deputazione dell'Opera di Santa Croce « per l'incolumità del pubblico ed a scanso di responsabilità » ha provveduto perché fossero chiuse ai visitatori per la lunghezza di cinque arcate su sette, le navate laterali del Tempio, in attesa di poter proseguire i lavori di restauro delle tettoie soprastanti, *interrotti per deficienza dei mezzi occorrenti*. Ma la suddetta Opera non si perde d'animo; e nutre fiducia che le pratiche in corso col Governo e cioè coi due Ministeri dell'Istruzione pubblica e della Grazia e Giustizia e Culti, nonché col municipio di Firenze, le procureranno le poche migliaia di lire, indispensabili sí per rabberciare la tettoia ma, pur troppo irreperibili nei suoi debolissimi forzieri.

Cosí mentre l'Opera spera nella Minerva, nel Palazzo Firenze e nel Palazzo Vecchio, fra le penombre severe della Chiesa francescana si è preparato all'occhio attonito del visitatore uno spettacolo nuovo. A destra e a sinistra, fra i pilastri ottagoni corrono certi cancelletti di legno che chiudono in gabbia quelle tali urne che sapete. La cinta è rinforzata, moralmente, dai cartelli che vietano il passaggio per ragioni di sicurezza privata.

Machiavelli, Michelangelo e Galileo sono minacciati dalla stessa minaccia. La tettoia, secondo la convinzione dell'Opera, può cadere da un momento all'altro Ma i simulacri, specialmente i simulacri dei forti, sono atti a sfidare questi e più gravi pericoli; un misero travicello che precipiti da quell'altezza, se accoppa un uomo, alla più disperata può sbocconcellare una statua. E poi ai vivi, sinché provveda l'illuminato zelo delle autorità competenti, è lecito impedire di andarsene fra le tombe illustri a cercare un'oscura morte: ma i morti non possono cambiare domicilio.

I cancelletti di Santa Croce sono dunque un provvedimento, sotto ogni rispetto, incensurabile. E quanto più incensurabile, tanto più pietoso. Come se la miseria dei tempi avesse trovato qui il suo simbolo per ogni verso più adeguato. Il passato ci dette Arnolfo che edificò il Tempio: ci dette i Grandi, di cui basta il ricordo per farci tremare, gli uomini al cui nome nessuno elogio è pari: ci dette gli artisti che alla gloria delle tombe aggiunsero la gloria di opere immortali. Il presente avrebbe un compito assai più modesto e più semplice. Dovrebbe curare che la tettoia fosse ben salda al suo posto: sí che delle ceneri dei Grandi di Santa Croce non si potesse dire, come di quelle di Manfredi,

or le bagna la pioggia e muove il vento.

Piccolo problema da sottoporre a un piccolo architetto: che dico?, a un intelligente maestro-muratore o ad un intelligente pompiere. Eppure *per deficienza dei mezzi occorrenti*, il problema attende dal beneplacito ministeriale e dal mecenatismo municipale la sua soluzione. Cosí il breve passo che separa il sublime dal ridicolo, è per nostra disgrazia, bell'e fatto.

Ben osserva la Deputazione dell'Opera che per il decoro del monumento ed anche di Firenze è da augurarsi che si esca presto da questa sciagurata situazione. Ma non basta essercisi trovati per un mese, per una settimana, per un giorno; non basta la gabbia intorno ai tumuli sacri, in difesa dei pellegrini che traggono riverenti al Pantheon italico, perché tutto sia detto, dei difensori di Firenze antica e moderna, degli amici dei monumenti, di quanti fiorentini insomma possono tollerare — senza piangere e senza ridere — cosí miserando spettacolo? Troppa retorica insigne echeggiò per le navate del venerabile Tempio, perché le peripezie della tettoia non debbano riuscire insopportabili a chi conservi qualche senso delle proporzioni e della misura. Ancora una volta, il buon gusto è offeso, di atroce e irreparabile offesa. Come se l'epopea del genio paesano finisse nelle sciatterie di una farsa o di un *vaudeville*.

Andate a passeggiare fra i cancelletti di Santa Croce e il « Te beata.... » vi sonerà nell'orecchio come una canzonatura, l'entusiasmo ingenuo di Corinna come un rimprovero atroce. Invece vi verrà sulle labbra l'apostrofe « Firenze ingrata! » che Lord Byron, da poeta profeta, aveva lanciato prima di voi.

Ingrata? Peggio! Incapace, inetta a conservare anche il ricordo della sua gloria. Imbarazzata ad accomodare le tettoie del suo Pantheon, a metterle in condizione di compiere il loro umile ufficio. Fosse almeno un soffitto istoriato che domandasse per i lavori occorrenti magistero d'arte e perizia singolare di restauro! Ma la chiesa di Santa Croce ha il tetto di un granaio di fattoria *(the roof of a farm-house barn)* scrive Giovanni Ruskin. E il tetto di un granaio, sia detto senza adulazione dell'architettura contemporanea, anche gli Arnolfi del secolo XX possono rabberciarlo benissimo. Starei per dire che è il loro mestiere.

Nessuna scusa dunque per nessuno: ma una grande vergogna per tutti: per gli amici e per i nemici di questi poveri monumenti: per la Minerva, per il Palazzo Firenze e per il Palazzo Vecchio. Ora a consolidare i cancelletti è sopravvenuta la crisi. Che debbano essere sostituiti in avvenire con altri di materia più resistente? E meno male che in questi giorni siede a Roma, solennemente, la Commissione centrale detta anche degli undici....

Gaio.

Il commercio delle opinioni altrui.

Leggevo ieri in un giornale una notizia che è una vera lezione di progresso dataci da un paese in forte decadenza, dalla Spagna. E si tratta di un progresso maggiore di quello delle industrie, dei commerci, delle invenzioni scientifiche e simili; si tratta di un vero e proprio progresso morale che è sí raro e lento negli annali dell'umanità. La virtú che ha fatto un gran passo in Ispagna è preziosa, la prima di tutte, e si chiama sincerità, la franca sincerità.

Giudichino i lettori. A Madrid si è formata una « Società Editrice di Spagna », società anonima con un capitale di 10 milioni di lire; la quale è proprietaria di molti giornali come *El Imparcial*, *El Heraldo*, *El Liberal* di Madrid e di non so quanti altri *El Liberal* di non so quante altre città di Spagna. Questi giornali sono del più vario colore e vanno dal monarchico al repubblicano, dal conservatore al socialista. Ciascuno manterrà intatto il suo colore; di modo che la stessa società si troverà in possesso di un giornale monarchico e di un giornale repubblicano, per esempio, a Madrid, i quali si faranno la guerra, e di un giornale conservatore a Siviglia e di uno socialista a Barcellona; e li amerà tutti con pari affetto e cercherà di diffonderli con pari zelo, dando del monarchismo a chi vorrà del monarchismo, del repubblicanismo a chi di questo vorrà, e dando del conservatorismo o del socialismo a chi vorrà o dell'uno o dell'altro. Quale acqua minerale bevete a tavola? Qual'è la fede politica che professate? Press'a poco la stessa cosa. Bisogna convenire che la notizia è soltanto spagnuola per combinazione e meriterebbe di essere americana. Giammai la rude, franca sincerità americana è giunta a tanto. Gli affari sono affari e tutto a questo mondo è un affare, compresi i principii altrui.

In sostanza la « Società Editrice di Spagna » significa questo: datemi un principio di meno ed io farò sui principii del mio prossimo un affare di più. Fin qui si son considerati i principii in quanto erano nostri; ora si possono considerare in quanto sono altrui: fin qui si son considerati come un culto; ora, modernamente, si debbono considerare come un commercio. La monarchia? È un'eccellente opinione per i Madrileni, dunque vada per la monarchia a Madrid. Cosí la repubblica fa buona prova a Barcellona, e cosí il conservatorismo a Granata e il socialismo a Bilbao. E in quanto a noi non siamo né monarchici, né repubblicani, né conservatori, né socialisti; ma siamo semplicemente uomini d'affari i quali vogliono fare buoni affari. Cosí parlano i socii della « Società Editrice di Spagna » e alla buon'ora ecco della gente moderna la quale ha la faccia di dichiarare: — I nostri principii sono soltanto i denari che ricaviamo dai principii altrui. — In ciò consiste il progresso della franca sincerità, e muoia l'ipocrisia.

Naturalmente, un tale progresso poggia sopra il più assoluto disprezzo dei principii, delle idee, delle opinioni, delle convinzioni, delle professioni di fede politica, morale, religiosa e simili di noi medesimi e degli altri; di noi medesimi, sino a non averne; degli altri sino a farne miscuglio tra gli articoli di produzione agricola e industriale. Ma forse in questo l'affarismo, una delle forme più materiali della vita, è in buona compagnia; è in compagnia della sapienza che n'è la forma più spirituale ed alta. Dite ad un sapiente: — Caro, t'importa molto della monarchia, ovvero della repubblica, del conservatorismo, ovvero del socialismo? — Ed egli vi risponderà: — Io sono purificato dal secolo e non m'importa nulla di simili miserie del mondo. *Vanitas vanitatum et omnia vanitas.* — Cosí parla il filosofo. Or se grattate un uomo d'affari della « Società Editrice di Spagna » troverete anzitutto un filosofo il quale ha ripetuto anch'egli il suo motto: — *Vanitas vanitatum et omnia vanitas.* — Soltanto, costui, dopo il motto, si frega le mani e aggiunge: — E facciamo il nostro solido dell'altrui vanità. — Ma il filosofo c'è. E non vi ha nulla che sia più giusto di questo scoprire nei materiali affari una dose dell'alta sapienza purificata dal secolo, fior dello spirito. Gli estremi si toccano.

E disprezzare le opinioni del prossimo vuol dire in fondo conoscer meglio il prossimo. Una volta io non conoscevo il prossimo e davo alle sue opinioni un grande valore amando quelle sincere, odiando quelle false, o meglio quelle cosiddette sincere e quelle cosiddette false. Sincerità, falsità, il giorno e la notte, il bene e il male, termini antitetici. Intorno al giornalismo, per esempio, avevo idee ben diverse da quelle di un socio della « Società Editrice di Spagna »; avevo le idee volgari che corrono ancora. Certa mutabilità di opinioni nei giornalisti mi disgustava, perché, dicevo, se un giornalista muta quattro volte di opinione, per lo meno tre volte non è sincero. Anche la sincerità e la mutabilità di opinioni mi parevano termini antitetici. Non conoscevo gli uomini. Incominciai a conoscerli, quando incominciai a tenere in minor conto le loro opinioni; a conoscerli ed anche a stimarli di più, quando incominciai a stimar meno le loro opinioni non distinguendo più dove finisse la sincerità e dove incominciasse la falsità in esse, o meglio la cosiddetta sincerità e la cosiddetta falsità. In altre parole, compresi che gli uomini, e specialmente i giornalisti, son più sinceri di quel che non si creda e che soltanto hanno bisogno di cambiar d'opinione più di quel che non si voglia; e che spesso l'opinione se ne va, ma la sincerità resta; e che perciò gli uomini valgono di più e le opinioni valgono di meno. L'uomo onesto, l'uomo di carattere, l'uomo che non muta mai! Per le opinioni noi siamo come per il buon Dio e le mogli: un solo Dio, una sola moglie, una sola opinione. Rettorica! Per le opinioni siamo cosí fatti che si ha bisogno di essere poligamisti e politeisti. E come si può esser giusti peccando sette volte al giorno, cosí si può esser sette volte sinceri e cambiar di opinione sette volte all'anno.

Una volta io ero in un giornale e avevo per direttore un brav'uomo il quale cambiava non di rado di opinione a seconda del cambiare dei Ministeri. Era molto espansivo e cordiale e con molta loquacità, dopo aver fatti certi articoletti di primo mattino, parlava di politica, e gli andava sempre bene la politica del Ministero che era in carica; oggi, diremmo ora, gli andava bene la politica di Sidney Sonnino, fra quindici giorni quella di Giovanni Giolitti. Io lo guardavo di tanto in tanto nel bianco degli occhi come volessi domandargli: — Sei proprio tu lo stesso? — Era proprio lui lo stesso, ed era un perfetto brav'uomo, un perfetto galantuomo, perfettamente sincero sia per Sonnino sia per Giolitti e un dopo l'altro li amava tutti e due. Gli articoletti mattutini lo foggiavano a loro immagine e somiglianza. Al terzo articoletto ei già credeva ciò che scriveva e credendo amava e amando difendeva con calore, perché era espansivo, cordiale e loquace. Se la dava a bere prima di darla a bere ai lettori. Compresi allora la sincerità d'amore in diversità d'opinioni. La verità sarebbe la moglie legittima, ma in fatto di opinioni noi viviamo sempre in istato di concubinaggio; e una dopo l'altra amiamo tutte le concubine. Fu per me un grande iniziamento a conoscere gli uomini il comprendere quanto spesso essi, quando si accingono a darla a bere agli altri, già se la son data a bere a se medesimi. Naturalmente, incominciano a darsela a bere, quando loro torna il conto, e per un giornalista questo tornaconto può essere un piccolo assegno mensile nei fondi segreti, per un avvocato, a mo' d'esempio, il vanto di mandare assolto un assassino. Ma stabilito il tornaconto, dico che la sincerità vien subito dopo, e che un avvocato è quasi sempre sincero, quando è un po' dell'opinione del suo assassino, che è quella di andare assolto, e che un giornalista è sincero, quando è molto dell'opinione, diciamo, dei fondi segreti. Il tornaconto è l'istinto; questo è uno e immutabile; e le opinioni si potrebbero chiamare le varianti cerebrali del tornaconto istintivo; e le varianti variano.

Tale è la teoria e la « Società Editrice di Spagna » con i suoi molti *El Imparcial* ed *El Liberal* monarchici, repubblicani, conservatori e socialisti, non ha fatto se non portarla francamente alle ultime conseguenze. Non sono le opinioni delle varianti cerebrali del tornaconto altrui? Vediamo di convertirle in varianti del listino di borsa per tornaconto nostro.

Può esser brutale, tanto brutale da sembrare americano, per quanto spagnuolo; ma è un progresso morale, perché è un progresso di franca sincerità.

Ed è moderno. Che cosa ci può essere di più moderno del convertire un vieto sentimentalismo in fresco articolo d'industria e di commercio?

Enrico Corradini.

PER L'EDUCAZIONE MUSICALE

Un organetto suona per la via....

e Stecchetti piange. Se piange, dico io, ciò significa che quell'organetto gli dà dei dispiaceri, perché il pianto non è indizio di cose liete. Ad ogni modo, lasciamo stare per ora Stecchetti e le sue lacrime, e veniamo a noi.

Dunque, un organetto suona per la via: e voi per quanto scettici, senza pure addarvene, porgete attenzione alle armonie più o meno balzane, ove l'arte giapponese deve aver attinto i suoi elementi ultra-cromatici. Nelle ore di riposo giungete persino a lasciare la seggiola per affacciarvi al balcone: e poiché il variar di noia è una specie di piacere noto alla gente per bene, cosí finite col prestare orecchio benevolo a questo minuscolo abitatore dei cortili e dei rustici ritrovi, gettandogli il soldino come i re della leggenda prodigavano l'oro alla turba festante.

La manovella gira, gira, e si ferma; il carretto lascia il cortile col suo bagaglio di musica, e voi tornate al dolce far niente, persuasi di averla finita col momento trascorso. Però quei ritmi entrati nell'orecchio sotto il martellare ostinato dell'organo non vogliono più saperne di lasciar la nicchia; la melodia intesa passa e ripassa nel cervello come un creditore insolente in anticamera; e, senza accorgervene, finite col canticchiare a vostro modo il motivo, dando motivo ai vicini di regalarvi qualche titolo che non è precisamente quello di cavaliere, ma potrebbe esser quello della più paziente fra tutte le cavalcature.

Ed ecco in qual modo l'organetto che poteva riuscire uno svago più o meno noioso, diviene un suggeritore, un Mèntore, un educatore od un corrompitore del senso e del gusto musicale. A quel modo che voi gli avete prestato attenzione, cosí l'hanno seguito con interesse crescente le comari del cortile, gli operai affaticati, i monelli irrequieti; ed al suo partire le comari hanno cominciato a gargarizzare un ritornello, gli operai han tenuto bordone facendo la terza di prammatica, ed i birichini zufolano come tanti merli, suscitandovi uno strano desiderio di vederli in gabbia — e per sempre.

Datemi un organetto onesto, e la buona novella dell'umile Messía potrà educare a ritmi onesti una intera borgata: datemelo malvagio, e la gente ne attingerà un sacco di cattive intonazioni.

Ora, la malvagità umana deve esser giunta ad un limite assai elevato, perché gli organetti fra noi non sanno ormai predicare altro che brutte novelle e ritmi bugiardi. L'anarchia è penetrata nel regno dei cilindri e delle manovelle, il mal costume ha fatto dimenticare ogni buona creanza. E quando un organettista comincia a dar la volta al suo cilindro, potete scommettere a colpo sicuro che egli sta per prendere in giro voi, il pubblico e l'autore disgraziato che cade sotto la maligna martellatura.

Eppure, se per poco si badasse a ciò che è giustizia, anche questo sconcio potrebbe facilmente evitarsi. Prendetemi un povero diavolo di sonatore ambulante che, assistito da qualche compagno, voglia intonarvi e farsi accompagnare un pezzo di *Bohème*, una cabaletta di *Traviata*, un valtzer dell'ultima ora; e gli verrà addosso tanto di nota più o meno quitanzata, per diritti d'autore e di editore. Invece, un organetto vi turlupina barbaramente un'aria, vi concia per le feste una melodia, vi mutila a piacer suo un tema di danza che sembri restio a lasciarsi inchiodare sul cilindro regolamentare; e ciascuno glielo permette, e non sorge un'anima buona — nemmeno editoriale — che tenti soccorrere la pagina infelice.

Io non pretendo già togliere al popolo il piacere dell'organetto, all'industria la speculazione sul nolo di questi armonici disturbatori; solo vorrei che un'arte minuscola, ora indirizzata a corrompere il buon gusto più elementare, venisse in cambio rivolta ad educare le masse. È semplicemente stupido lamentare la decadenza innegabile del gusto, quando non si pensa a limitare le cause di corruzione; e la storia del passato è sempre pronta a dimostrarci che i tempi, in cui l'arte dei suoni giunse ad altezza maggiore, furono quelli ove per mille rivoli la coltura dei Grandi scendeva inconsciamente a fraternizzare col popolo.

Prendetemi quel settecento incipriato, di cui sono cosí vive e gloriose le memorie fra noi; e dovrete ammettere che il popolo, fra cui l'inglese Burney trovava fiori di gusto mirabili, aveva gli orecchi aperti ai modelli più puri. La povera e timida *Burletta* popolare, specie di operetta nostra, attingeva le melodie ai lavori dei Cimarosa, dei Galuppi, dei Pescetti, dei Durante, dei Pergolese: i virtuosi in sedicesimo, che sonavano d'arco nei piccoli ritrovi borghesi, avevano dinanzi parti di Corelli, di Torelli, di Geminiani, Locatelli e Tartini; finalmente nelle chiese stesse, ove la voce di Palestrina era ammutolita, cantava un'arte nuova, sentimentale anch'essa e per poco profana; ma pura, ma grande, inneggiando coi Leo e coi Porpora all'Altissimo, cui la terra inviava nello stile fiorito l'ultimo omaggio. Frattanto, mentre il popolino si indugiava distratto nelle navate, parte pensando al cielo, parte rifacendo i calcoli sulla pratica rivendita di derrate fatta su questa terra, senza pure accorgersene assorbiva gli elementi migliori di una coltura musicale: e spesso il figlio di un trattore o d'un vetturale abbandonava piatti e cavalli per farsi compositore e cantore. Cantavano le monache nelle chiese, e cantavano con intonazione perfetta: salivano i frati all'organo, e le armonie sotto le loro dita si allacciavano in sonante catena. Chi attualmente nei cataloghi delle Biblioteche nostre rivede le prime edizioni di musica istrumentale, ad ogni tratto s'imbatte in titoli di violinista o maestro di cappella od organista assunti da chierici di questa o quella cattedrale. Nelle chiese di Torino, di Milano, di Padova, all'epoca del Burney — vale a dire nella seconda metà del settecento — sonavano il violinista Pugnani, i fratelli Besozzi, gli artisti maggiori dell'epoca gloriosissima: Jommelli sosteneva la carica di maestro di cappella in Roma, Leo e Caffaro dirigevano esecuzioni a Napoli, Sanmartini a Milano ed a Venezia Galuppi con essi gareggiavano. La Regina dell'Adriatico, in ispecie, curava il decoro musicale: e nelle grandi feste politiche e nelle nozze paganeggianti col mare, dalle loggie annerite e dalla poppa annosa del Bucintoro s'elevavano austeri i vecchi canti della veneta scuola, polifonici e largamente svolti in quello stile che il Lotti aveva guidato alla perfezione. E quando le

melopee grandiose di quelle composizioni s'erano spente negli echi, una nuova vita musicale sorgeva per la laguna: e dalle case, dai canali, via per le *fondamente* e i *campieli* perduti, nuove armonie avvolgevano il passante, come ultima voce d'una grande repubblica che, minata da occulto malore, lentamente si avviava cantando alla rovina estrema.

Cosí e non altrimenti s'era diffuso fra noi il gusto per l'arte e il fine sentimento del bello: cosí, e non diversamente, potrebbe diffondersi la reazione contro la decadenza presente.

Il popolo, non bisogna dimenticarlo, si educa alla musica come il canarino in gabbia si educa a ripetere una data aria musicale, cioè, col fargli sentire ciò ch'egli poi ritiene e ripete. Dategli merce buona, ed egli vi renderà merce buona; dategli brutture ed egli vi renderà porcherie. Pochi anni or sono, a Torino, in piazza Statuto, una fanfara si era preso il mal carico di accompagnare in « si bemolle maggiore » delle melodie nate in « sol minore »; ebbene, tutti i monelli chitarristi di quel rione avevano la mania imitativa cosí spiccata, da ripetere l'obbrobio con perfetta concordia. Un organetto orribile, che deve avere per me una ruggine antica, ha dimezzato un canto grazioso di *D' Artagnan* per farlo stare sul cilindro, in modo che il ritmo generale si trova sbilenco e grida vendetta con tutta la forza del suo 2/4 disperato. Ebbene, intesi molti bestemmiare zufolando quella stessa corbelleria con una precisione da fonografo.

Riducete questi piccoli agenti di corruzione a sani precettori di morale estetica; imponete loro di non strapazzare le opere di autore noto, se non obbedendo al principio generale del rispetto alla proprietà altrui: date al popolo qualche cosa di meno malsano; e vedrete che persino Stecchetti, quando sentirà l'organetto che suona per la via, non sarà più preso da quel bisogno prepotente di piangere, che mi ha sempre fatto pensare a qualche immensa turpitudine musicale.

Pesaro.

Luigi Alberto Villanis.

I tre desideri di Bortolino.

(**Fiaba**).

Fiabe! — esclamano con disprezzo i signori X. Y. e Z. serrandosi nel loro *financiers* a doppio petto quasi temendo che un briciolo della loro personalità cosí autentica e riconosciuta possa essere compromessa al contatto di personaggi immaginari.

Fiabe! Fatti che non avvennero mai, combinazioni ipotetiche, cose non vere quindi inutili. E i signori X. Y. e Z. si affrettano a voltare le pagine che la fantasia creò per correre in cerca dei fatti diversi i quali almeno sono accaduti davvero a uomini veri in un mondo vero.

Lasciamoli andare. La verità che a Galileo apparve nel dondolio di una lampada, a Newton nella caduta di una mela e che Leopardi indagava nel piccolo fiore triste della ginestra ha mille modi di rivelarsi. Non occorre ad essa la materialità dell'avvenimento comune, che anzi le piace spesso avvolgersi in sottili infingimenti come fanno le donne raffinate nei loro veli per cui riescono più gradite ai buongustai.

E veniamo a Bortolino. Egli era un povero diavolaccio che nato e vissuto in una Alpe remota, lontano dalle città, trascorreva la vita nei boschi facendo il carbonaio. Né veramente tal vita di libertà assoluta fra i balsami delle pinete, fra le albe rosee dei ghiacciai, o nei tramonti di croco, o intorno alle cataste di legna fiammeggiante udendo frullare le allodole dal dí sopra del capo e zirlire i merli, non gli era stata fino allora grave. Ma da qualche tempo essendosi scoperta da quelle parti una fonte di acque salutari verso la quale correvano a frotte ammalati e sani, i primi per guarire i secondi per non infermarsi, una nuova corrente di idee si venne a cozzare nelle aure serene di quei monti contro le secolari tradizioni di semplicità e di parsimonia.

Bortolino, lui come lui, non se ne sarebbe manco accorto, sprofondato tutta la settimana ne' suoi boschi in comunione assidua colle piante e cogli uccelli, col sole, col vento, colla pioggia, tutti amici di vecchia data e fedelissimi. Era sua moglie che si lagnava dell'esistenza miserabile, del lavoro continuo, della mancanza di agi. Era lei che alla domenica, intanto che Bortolino fumava la sua pipetta seduto sul muricciolo del sagrato, passava in rivista gli abiti eleganti delle nuove arrivate e cicalando di qua e di là faceva provvista di acredine invidiosa da sciupare al pover' uomo la dolcezza del pomeriggio festivo con una interminabile filza di querimonie sul loro stato.

Dàlli e dàlli, a furia di sentirsi ripetere che essi erano ben disgraziati, Bortolino si persuase della propria infelicità, per cui gli accadeva sovente di raccogliere la testa fra le mani imprecando alla sorte che aveva fatto di lui un misero carbonaio anziché un ricco, un potente, un felice della terra.

Un giorno d'autunno in cui più degli altri sua moglie lo aveva tormentato rimproverandogli la sua incapacità a fare qualche cosa di più profittevole che non fosse il carbone e che per naturale conseguenza egli aveva più del solito imprecato alla sorte iniqua e matrigna scaldandosi alla catasta infiammata, mentre soffiava forte la tramontana cogli occhi fissi sulla colonna di fumo svolgentesi in lunghe spirali, vide o gli parve di vedere dentro a quel fumo agitarsi una forma di uomo: un piccolo vecchio colla barba prolissa e due occhi che sembravano di bragia.

Ci mancherebbe altro, sono tanto sfortunato — pensò subito Bortolino — ch'io mi trovassi ora fra i piedi Berlicche in persona!

Corni a dir vero lo sconosciuto non ne aveva, ma poteva ben tenerseli celati sotto il cappello come accade talvolta. A buon conto Bortolino si disegnò sul petto il segno della croce e l'uomo del fumo facendo udire un certo suo riso particolare disse:

— Non temere che non sono colui che tu pensi. Venni qui per riparare le ingiustizie della sorte e per farti felice.

— Ecco una cosa che vi fa molto onore, Eccellenza! — esclamò il carbonaio prosternandosi con rispetto — voi siete senza dubbio un gran principe.

— Io sono solamente un uomo di cuore — rispose lo sconosciuto gonfiandosi con molta superbia — siamo una compagnia, una associazione di uomini di cuore e giriamo il mondo per raddrizzare le malefatte del destino. Che ne dici?

— Dico che da Gesú Cristo in poi non s'è mai visto un simile portento. Siete forse un santo?

— No, no — rimbeccò l'altro con una certa stizza — principi non ve ne sono più, santi non ve ne sono più. Padroni del mondo adesso siamo noi. Da' retta. Poiché tu nascesti nelle peggiori condizioni in cui possa trovarsi una creatura, privo di appoggi, privo di denari, miserabile tra i miserabili, orsú, dimmi, che cosa vorresti per tua felicità?

Bortolino non rispose subito. Cento e più volte tra lui e sua moglie dichiarandosi infelici avevano desiderato un cambiamento nella loro esistenza; ma interrogato cosí a bruciapelo non gli veniva la formula precisa mediante la quale fosse sicuro di accontentare sé e la moglie.

Accorgendosi di questo stato di indecisione l'uomo del fumo soggiunse:

— Ebbene, pensaci a tuo comodo. È in mia facoltà di concederti il compimento di tre desideri a scelta. Rifletti bene perché una volta formulati i desideri non li potresti più ritrattare. Tieni a mente: tre: non uno di più; e ognuno di questi tre avrai immediatamente.

Voleva Bortolino chiedere qualche altra spiegazione ma in una rapida voltata del fumo l'uomo scomparve. Affemmia — concluse fregandosi gli occhi per persuadere a sé stesso che non sognava — aveva ragione mia nonna di dire che non si sa mai al mattino di che colore potrà essere la sera. È mia moglie ora che dovrà mettere un palmo di naso quando le annuncerò che può scegliere fra il diventar regina o milionaria o la più bella donna della terra.

Zufolando come un coscritto, Bortolino raggiunse a sera tarda la sua misera casuccia e siccome la pioggia lo aveva colto in principio del cammino comparve dinanzi a sua moglie tutto fradicio e gocciolante.

— È proprio questo il momento giusto di zufolare! — gridò la donna appena lo vide conciato in cotal guisa — va' subito a metterti a letto se vuoi che gli abiti asciughino per domani.

— C'è un altro mezzo per far asciugare gli abiti moglietta — disse il carbonaio strizzando gli occhi — non ho voglia di coricarmi; accendi un buon fuoco e facciamo quattro chiacchiere noi due. Ho una bella storiella da raccontarti.

— Delle storie a me? non sono mica un fantolino. Va a raccontarle le storie a Menico della Foppa che fu qui anche oggi a cercare i denari della farina.

— Glieli daremo i suoi denari non dubitare. Intanto accendi il fuoco, via, una bracciata di sarmenti e qualche ceppo ci devono pur essere. In casa di un boscaiolo ciò non manca mai. Vammi a prendere anche quella mezza bottiglia di vino che ci è avanzata domenica.... Abbiamo delle novità moglietta, abbiamo, ti dico! Su, lesta, la nonna aveva ragione.

E da capo a zufolare. La povera donna non ci capiva nulla, ma sapendo che gli uomini non bisogna contrariarli si prestò docilmente ad avviare un po' di fuoco. Intanto che stava prona soffiando la esile fiammolina dei sarmenti suo marito le diede un colpetto sulle spalle continuando a dire delle cose stravaganti:

— Per l'ultima volta sai? Domani sul trono non accenderai più tu il fuoco. Avremo una schiera di domestici ai nostri ordini e tu non avrai altro che a dire: Accendetemi il fuoco, mascalzoni!

A questo punto vedendo che la faccia di sua moglie diventava verde per lo spavento, Bortolino si decise a raccontarle per filo e per segno l'avventura che gli era occorsa nel bosco e via via che narrava la faccia della sua metà quale arcobaleno in cielo passava dal verde al rosato e dal rosato alla porpora più intensa.

— Fosse vero! — disse alla fine giungendo le mani.

— L'importante, capisci bene, è di scegliere il desiderio con giudizio. Tu che cosa proporresti per primo?

— Io direi che il cambiamento più necessario è per il momento questa orribile catapecchia. Quando si fosse in una bella casa comoda si penserebbe poi al resto, alla biancheria, ai mobili....

— Tu pensi alla casa perché sei una donna, ma la mia opinione invece è che col denaro si fa quello che si vuole. Un sacco di scudi, eh?

— È una ragione anche questa; ma però se noi si avesse qui ora un mucchio di denari, lontani come siamo da ogni città, non ci potremmo provvedere di nulla e forse una buona carrozza con un cavallino farebbe meglio al caso nostro.

— Cic e ciac! Cic e ciac! — fece subito il carbonaio messo in vena dalla prospettiva di agitare la frusta sulle orecchie di un puledro; e vuotando allegramente il bicchiere di vino che si era intiepidito accanto alla brace, nel tripudio del benessere schioccando la lingua sul palato esclamò imprudentemente: — Oh! se avessi qui una buona salsiccia!

Detto fatto. Dal punto più buio della camera quasi fosse scaraventata da una mano ignota una bella e grossa salsiccia venne a posarsi sui ginocchi di Bortolino.

— Madonna santa! — fece la donna stupefatta; ma subito riflettendo che con quel dono balordo uno dei tre desideri era già sciupato soggiunse: — Sei pur la gran bestia, Bortolino, cosa hai fatto? Per una salsiccia eravamo sempre in grado di comprarcela anche noi. E poi dicono che le donne parlano senza riflettere!

— Una parte di colpa ce l'hai anche tu — rispose l'uomo grattandosi un orecchio — perché hai sollevato tante questioni quando io avevo proposto un sacco di scudi?

— Forse che vanno ancora gli scudi? Che ne sappiamo noi? Io non ne ho mai conosciuti. Meglio allora un bel pacco di quei biglietti che non sembrano nulla a vederli e che i signori che vanno a fare la cura delle acque tengono nei loro portafogli....

— ....ma se viene un soffio di vento se li porta via.

— Grullo! Ci si mette sopra un sasso.

— Preferisco gli scudi.

— Dopo la bestialità che hai detto se io fossi in te non aprirei più bocca.

— Già, per lasciar parlare tu sola.

— Piuttosto sola che male accompagnata.

— La vuoi finire?

— No che non la finisco — proruppe la donna invelenita sentendosi crescere sempre più la rabbia per la corbelleria commessa da suo marito — mai più mi darò pace di tutto quello che avrei potuto avere invece di questa sciocca salsiccia: lenzuoli di lino, coperte di broccato, camicie a volontà, abiti di seta, perle fine....

— Anche le perle fine!! E a chi vorresti piacere di grazia?

Il tono sprezzante col quale furono pronunciate queste parole inasprí la donna che soggiunse ferocemente in attitudine di sfida:

— A qualcuno che potrebbe apprezzarmi più di te.

— Oh! va'.... va'....

Bortolino stufo, seccato, fece l'atto di buttarle dietro la salsiccia oggetto della loro disputa, ed ancora senza avvedersene, per effetto di abitudine, pronunciò: Che ti si possa appiccicare al naso!

Ben poco mancò che la scena che ne seguí volgesse al tragico.

Dopo di aver tentato tutti i mezzi possibili per staccarsi dal naso quella orribile appendice, invano, la moglie del carbonaio gettandosi a terra fra mille contorcimenti si pose ad emettere strilli cosí acuti che se ci fosse stato vicino una stazione di carabinieri non avrebbero mancato di accorrere credendo ad un assassinio. Ma per molti chilometri in giro non c'era anima viva e Bortolino nel frangente eccezionale in cui si trovava dovette acconciarsi da solo a calmare la moglie:

— Senti, Petronilla....

Col balzo di una fiera a cui si immergesse il ferro in una piaga la donna gridò:

— Tu taci!

— Sí, comprendo, ho sbagliato, ti chiedo scusa, non dirò più nulla, ma infine se tu volessi diventare regina saresti ancora a tempo....

— Regina! Con questo naso! Lo dici per schernirmi, per farti giuoco di me, vigliacco che sei, impostore, uomo senza coscienza.

Istantaneo come un barbaglio il desiderio di essere vedovo attraversò la mente ottenebrata del carbonaio, ma cacciò via subito la tentazione dello spirito maligno e si rifece a calmare la moglie ritornando alla sua prima idea degli scudi:

— Col denaro Petronilla si fa tutto.

— No che non si fa tutto. Chi me la leva questa mostruosità?

— Forse qualche bravo chirurgo.

— Ah! se tu credi che io voglia mostrarmi ad un mio simile con tale castigo di Dio!

— Vivremo soli, lontani dal mondo, in quella bella casa che è il tuo sogno, con begli abiti di seta....

— Ma questo! questo! questo! — urlava l'infelice dibattendosi con smanie da ossessa. — Che mi importa tutto il resto?

— Ah! quand'è cosí.... — fece Bortolino rigrattandosi l'orecchio.

— Tu taci, sai? Povero te se pronunci un solo voto. È per colpa tua che mi trovo in simile stato e tocca a me questa volta a scegliere quel che desidero.

— Giustissimo.

Una visione di palazzi, di giardini, di forzieri colmi di biancheria, di abiti, di gioielli, di passeggiate, di viaggi, di feste, di teatri, di mense imbandite, passò riddando nella fantasia della povera donna. Violenti desideri la trascinavano verso quelle che si chiamano le gioie della vita, ma il peso della salsiccia fu il più forte.

— Ebbene — disse alla fine con un sospiro — io rinunzio a tutto pur di tornare come ero prima.

— Sia fatta la tua volontà — confermò Bortolino.

Sollevando gli occhi vide tanta gioia sul volto di sua moglie ridiventato fresco e grazioso che rise anche lui per intima contentezza. La donna tuttavia volle avere l'ultima parola e poiché un resto di lievito le fermentava ancora nel sangue per tutta la bella roba a cui aveva dovuto rinunciare borbottò a denti stretti:

— Gli è pur vero che quando si nasce asini anche colla fortuna in mano non si è altro che asini.

Neera.

Giovanni Pascoli e i suoi critici.

L'articolo mio sull'ultimo libro di versi di Giovanni Pascoli ha attirato l'attenzione di Vittorio Betteloni che dedica all'interpretazione della mia prosa parecchie colonne di giornale, per mostrar, quanto, per effetto de « ma' pensieri » del poeta, sia invincibilmente densa la tenebre del mio pensiero. Egli sperava di trovare in quello scritto il filo che lo conducesse attraverso il cieco laberinto delle Odi e degli Inni, dove egli stava per smarrirsi se non era in tempo a trarre indietro il piede: ma ha dovuto, si comprende, rinunziare a questo sussidio, e letto del volume ciò che è stato via via pubblicato su questo giornale, ha anche, a quel che pare, rinunziato a possedere tutta intera la raccolta. Me ne dispiace per l'editore, al quale ho reso un servizio che non era certo nei miei intendimenti.

Ma d'altra parte io non ho avuto in animo di dichiarare la poesia del Pascoli; ho voluto notare solo alcuni caratteri di essa e mostrare che per intenderla appieno è necessario rendersi conto dell'atteggiamento che il poeta prende di fronte agli uomini ed alle cose. Non davo dunque un saggio di ermeneutica. Ora Vittorio Betteloni, dopo aver citato un brano dell'articolo che si riferisce all'*Inno secolare a Mazzini*, con quella ironia nella quale è maestro, nota allegramente: « tutto questo è chiarissimo. » Eh no, signor mio, non è chiarissimo, poiché io mi rivolgevo a chi dell'Inno avesse compreso per lo meno il senso primo, quello della lettera almeno, e non a chi, come fa lei, dichiara che quella poesia le è sembrata « una pagina dell'Apocalisse e nulla vi ha inteso. » Se Ella non conosce la materia a cui mi riferisco, come pretende di comprenderne le allusioni? Io sono dolente che un alto intelletto come è quello di Vittorio Betteloni non intenda una bella e grande opera d'arte, ma non so che farci: potrei tutt'al più pretendere che egli non giudicasse Giovanni Pascoli, se non dopo averlo compreso, come potrei pretender ciò da ogni critico, che vuol esser degno di questo nome. Quando Giulio Lemaître, se non sbaglio, che non fu certo un esaltatore di Paul Verlaine, si pose a discorrere di proposito dell'opera di lui, non rise come tanti altri di quei versi, nei quali si diceva mancasse perfino il senso comune. Egli si mise ad interpretarli prima di tutto, e il senso ne venne fuori; poi li giudicò. Da noi i critici che vanno per la maggiore si contentano di dire che il Pascoli è oscuro e tirano via allegramente. A tutti costoro si potrebbe rispondere quello che Algernon Swinburne notava a proposito di un altro poeta oscuro, di Roberto Browning. « Accusare, continuamente, egli diceva, Browning di oscurità è presso a poco lo stesso che accusare Linceo di cecità, o lagnarsi della lentezza del telegrafo. Egli pensa sempre a tutta carriera; e la velocità del suo pensiero, paragonata a quella di un altro uomo, è come la corsa del vapore in confronto di quella di un carro, o come il volo del telegrafo paragonato alla corsa del vapore. » Che vogliono i critici italiani? Che un poeta non oltrepassi mai la rapidità del loro pensiero o la cerchia delle loro cognizioni? La pretesa oscurità delle Odi o degli Inni ha questa doppia radice; dipende appunto dalla profondità della concezione e dagli accenni ad alcuni particolari di fatto. Bisogna vincere l'una e l'altra difficoltà con la meditazione e con lo studio: quando si è sgombrato la vista di questi ostacoli che son quelli che tutti i grandi mettono sempre tra noi e loro, allora è permesso discutere. Ma nessuno obbliga il critico a far pubblica confessione di ignoranza. Io che ho, al dire di Vittorio Betteloni, un tono di superiorità e « una suprema commiserazione per la critica pedestre e per tutti quei poveri diavoli che sono di cosí corto cervello da non comprendere, ammirare e cadere in deliquio dalla gioia leggendo i versi di Giovanni Pascoli », io sono ben più modesto ch'egli non creda. Io non so al pari di lui e al pari di molti altri, molte, troppe cose; ma consumo il mio tempo a cercarle nei libri, ed ad interrogare coloro che sanno più di me, e giungo sempre con questi sussidi a comprendere ciò che mi preme, ciò di cui ho sentito ad una prima lettura il fascino e la bellezza.

E quando non intendo pienamente, accuso tacitamente me stesso e non mi arrogo di protendere l'ombra della mia ignoranza sulle pagine dei grandi poeti. Si fa presto a dire come Dino Mantovani che l'*Inno a Mazzini* (è il ritornello su cui insistono oramai molti critici) è un delirio insensato di assurdità o come Vittorio Betteloni che è una pagina dell'*Apocalisse*, o come Francesco Pastonchi che in esso il poeta si abbandona a contrasti violenti, si opprime, s'ingombra, si oscura di figurazioni che giungono al gonfio invece che al grandioso: si fa presto; ma intanto si potrebbe rivolgere a tutti una domanda assai modesta: Han tutti bene dinanzi alla mente le circostanze storiche per capire un inno a Mazzini? E una domanda più ardita: han tutti un'egual forza di intuizione da comprendere, per esempio, che nella morta Italia, i primi moti generosi che scoppiarono qua e là, suscitati dalla parola del Mazzini, erano come l'uragano che si scatena sui monti, mentre tutto è tranquillo al piano; e che a poco a poco la loro notizia giunse fra gli addormentati italiani, per l'eco delle stragi, come giunge notizia al piano della tempesta sui monti, per le rovine delle cose morte che i fiumi gonfi spingono precipitosamente al mare?

L'ho già detto altra volta, e non mi sono, pare, spiegato abbastanza per Vittorio Betteloni. Giova ripetersi meglio? Il poeta ha annullato il tempo intorno a Mazzini: egli è il primevo, il contemporaneo di Roma repubblicana, di Dante e di Cristo, ed è anche colui che ha da venire. E Dino Mantovani potrà, se ne ha voglia, non inorridire di ciò che egli chiama anacronismi. Il poeta (diceva Percy Bishe Shelley) contempla il futuro nel presente, ed i suoi pensieri sono i germi del fiore e del più tardo frutto.

I poeti italiani non ci hanno pur troppo abituati a sentire cosí la poesia: l'apparizione straordinaria, quindi, di Giovanni Pascoli, nella storia delle nostre lettere, è naturale che produca un certo turbamento. C'è troppa filosofia, dicono, nella sua poesia, e si cita l'autorità di Giacomo Leopardi, che afferma che fra l'una e l'altra esiste una barriera insormontabile. E qui mi verrebbe voglia davvero di ripetere la domanda che è stata rivolta proprio a me. *Qui trompe-t-on ici?* E chi ha mai voluto dare ad intender che l'esposizione di teorie filosofiche sieno il segno dell'eccellenza poetica? E dove il Pascoli si abbandona a questo esercizio, al quale qualche volta pur troppo indulse Giacomo Leopardi? Ho voluto intender forse questo quando ho detto che il Pascoli, progredendo nella sua arte, ha sentito più complicate le relazioni fra il contingente e l'idea? Questo è il substrato della sua anima profonda, donde i pensieri escono sempre mutati in immagini supremamente poetiche. Fichte o Schopenhauer possono ben contemplare rigidamente le relazioni fra l'io e il non io; solo il poeta riesce a trasformare tutta la sostanza del loro pensiero in espressione di pura e inarrivabile bellezza:

> O tu che sei tra vivi
> Solo perché ti penso,...
> Come se odor d'incenso
> Fosse il pino che fu....

Da quanto tempo non era stato detta in Italia una parola cosí profonda? Dovremo dunque aspirare continuamente a sentirci ripetere quello che passa per il cervello di tutti gli sfaccendati d'Italia, che si sta bene in campagna e che si sta male in città, e dovremo vedere pendere tra i festoni delle viti i grappoletti delle rime rare condotti a maturazioni, con frequenti spruzzatine di rimario? O dovremo guardare che la filosofia stia ben lontana dai versi, e ripetere per la gioia dell'anima nostra delle strofe come questa, che è proprio di Vittorio Betteloni:

> O bella un dí t'ho vista
> Entrar dal tabaccaio
> E anch'io facendo vista
> Che mi occorresse un palo
> Di sigari v'entrai;
> Lì per la prima volta io ti parlai!

Qui non c'è, no, troppa filosofia, e neppure troppa poesia. Ora si contenti di ciò chi vuole; noi chiediamo alla poesia ben altro. Ma io mi lascio forse trascinar troppo lontano dal mio assunto che era molto semplice: io volevo dichiarar questo soltanto, che la critica ha il dovere di comprendere, prima di tutto, e per nulla il diritto di chiedere al poeta ch'egli discenda fino al segno del suo intelletto. Confessare di non comprendere e giudicare cosí, è, oltre che inutile, supremamente ingiusto.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

"LE PRIME ARMI,,

Alla ventunesima rappresentazione, la compagnia sociale diretta da Virgilio Talli ci ha dato la prima novità italiana. — Salvo errore od omissione quattro novità francesi l'avevano preceduta alla ribalta. Nessuno potrà fondatamente accusare i nostri capicomici od impresari di esercitare quel nazionalismo artistico che infierisce tuttavia di là dall'Alpi, anche se quello politico ceda o s'infranga sotto i colpi di scheda degli elettori. — *Le prime armi* di Umberto Ferrigni, sono arrivate a Firenze e cioè nella patria dell'autore, l'ambiente più pericoloso per i drammaturghi, precedute dall'ottimo successo di Bologna e di Torino: hanno trovato un pubblico affollato e zelante di uno zelo contraddittorio: lo zelo fautore e lo zelo deprimente. Nonostante le numerose chiamate alla fine d'ogni atto, all'autore e agli attori, un po' d'aria di battaglia è rimasta nel teatro tutta la sera. Soltanto alla fine lo zelo deprimente ha preso il sopravvento e ha attenuato la bontà dell'esito. Ma, in complesso, il pubblico di Firenze ha dato un parere conforme a quello già espresso dai pubblici di Bologna e di Torino; un parere favorevole.

Con le *Prime armi*, Umberto Ferrigni ha affrontato un tema scabroso, se non arduo, nel quale le insidie si annidavano, si può dire, ad ogni battuta. Conoscitore esperto del teatro contemporaneo e critico acuto delle commedie altrui nonché dei gusti e dei capricci del pubblico, Yorickson, anche se questo sia il suo primo lavoro per le scene, non ci si presenta qui di certo con l'aspetto dell'autore novellino. È troppo facile avvertire, anche dallo spettatore più distratto e superficiale, che quelle audacie, quelle crudezze di situazione e di dialogo sono coscienti e volute. Egli ha anzi cosí ben preveduto certi atteggiamenti di reazione propri dei nostri pubblici che quasi sempre ha tenuto pronto l'antidoto e lo ha servito con effetto sicuro. Soltanto in due o tre momenti della commedia, e segnatamente nei finali del primo e dell'ultimo atto si può pensare che l'autore non abbia misurato gli effetti di certi gesti e di certe parole.

La commedia s'impernia, lo abbiamo già detto, sopra un motivo scabroso: la donna matura, l'amica della mamma che si innamora del giovanetto figlio dell'amica e lo innamora: la madrina amante del figlioccio. Le prime armi di Alberto sono anche le ultime di Elena. Poiché Elena ebbe una vita avventurosa e pur vuota, una di quelle vite che arrivano alla maturità in compagnia dello sconforto e della delusione più amara. Moglie di un grande artista, Giorgio Bruno, Elena non ha saputo né amare né farsi amare. Fra i coniugi, che vivono divisi, sono rimasti quei rapporti di tranquilla simpatia, quasi direi di mutua assistenza che si stabiliscono fra un uomo e una donna amici di vecchia data. Ma da molti anni il grande artista e la moglie provvedono separatamente ai loro bisogni sentimentali. — Il caso di Alberto è uno dei tanti episodi di questa vita di libera ricerca. Senonché per Elena l'illusione della felicità conseguita, dopo cosí lunghe vicende, non potrebbe essere più fallace. — Alberto è poco più che un giovanetto: Alberto è sorvegliato dalla mamma:

Alberto deve studiare, deve iniziarsi in una carriera di serio lavoro e non può e non deve fossilizzarsi negli amori della madrina. Basterà una piccola congiura quasi infantile per allontanare il giovincello dal campo di battaglia, dove fece le prime armi, e per indurlo a sognare le seconde, alle quali, si può giurarlo, seguiranno le terze, le quarte e via via. I congiurati saranno il marito Giorgio Bruno e la mamma di Alberto: due persone che si intendono a volo anche perché hanno, da tempo, la pratica dell'accordo segreto e dell'unisono. Strumento più o meno innocente della congiura sarà la bellissima Marie Marion, le cui esotiche grazie persuaderanno l'imberbe armigero che il destino lo chiama a nuove se non a più alte imprese. Ed Elena rimarrà sola un'altra volta.

Un soffio di acre sensualità pervade la commedia e muove i suoi personaggi: siano insigni artisti maturi o diplomatici in erba, gravi dame sulla quarantina o giovanissime etère. L'insistenza di questa unica nota fondamentale è il maggior difetto della commedia. Ed è anche, sotto un altro punto di vista, il suo maggior pregio. Perché una simile trama richiedeva molta leggerezza di mano ed esperimentata abilità tecnica onde fosse evitato, in ogni caso, il precipizio della volgarità. Come esempi luminosi di questa leggerezza indicherei volentieri la scena del primo atto quando la madrina e il figlioccio mutano, per una facile intesa, l'indole dei loro rapporti: bella scena che ha il torto di prolungarsi un po' più del necessario: e l'intero quart'atto, dove il distacco fatale è disegnato con singolare giustezza e sobrietà di tocco. Peccato che il ritorno del marito grande artista, guasti l'effetto del finale: quel ritorno affatto superfluo se debba persuaderci dell'assoluta inutilità di Giorgio Bruno, magnifico pittore forse — ma certo misero marito.

L'esecuzione di Talli e soci mi parve assai accurata e diligente. Due persone nella commedia si prestano ad una interpretazione meditata e ricca di effetti: l'innamorata matura e l'imberbe amante. Gli altri tre hanno scarso rilievo. La Sig.ra Reinach nella parte di Elena aggrava fino al quart'atto i difetti del lavoro: gridando ed agitandosi come fa, ne carica le tinte e ne accentua le crudezze. Ma prende la sua rivincita nel quarto, dove rivela molta delicata femminilità e un certo abbandono molle, pieno di gentilezza. Perfetto invece il Picasso che con fine intelligenza mette a servizio di una parte, che sembra scritta apposta per lui, la sua fresca giovinezza, senza contraffazioni e senza esagerazioni. La signorina Franci, sotto le spoglie di Giulia, la madre di Alberto, porta il contributo di molte buone intenzioni che ottengono il miglior resultato, specialmente nel primo atto. La signorina Borelli (Marie Marion) nella scena della seduzione — al terz'atto — spiega squisitamente tutti i sortilegi dell'ammaliatrice provetta. Vorremmo soltanto darle il consiglio di rinunziare a quell'*erre* — alla francese — che nulla aggiunge alle sue grazie parigine. Virgilio Talli fa tutto quello che si può fare della figura in verità assai sbiadita e insignificante di Giorgio Bruno. La commedia si è replicata con ottimo esito. G.

* **Presso l'« arborato cerchio.** » — Le questioni che si agitano a Lucca, riguardo alla costruzione di un politeama, all'impianto di linee tranviarie nuove, come la Lucca-Pescia e la Lucca-Pisa, e al disegno delle nuove vie suburbane, interessano gli amatori dei monumenti storici e dei paesaggi caratteristici. Può un edificio grande e grosso piantarsi villanamente a interrompere la vista delle mirabili mura alberate, proprio nel loro punto più bello, a chi arrivi a Lucca? Può la zona degli spalti, che sono delle mura, se non altro, il necessario complemento paesistico, essere popolata di nuove fabbriche sempre più addossate alla città? Nuove offese alle mura per ingresso alle nuove tranvie destinate a collegare, oltre che Lucca con altri luoghi, i vari sobborghi tra loro (e questo, non bisogna negarlo, è giusto e utilissimo), non sono forse da temere: ma tutto il bel verde che le circonda dovrà scomparire? E la vista, del piano e dei monti, che si ha dalle mura? Sappiamo che a Lucca c'è una « Società per la difesa dei monumenti », che, per conto suo, vigila. Ma anche l'Ufficio Regionale dovrebbe fare qualche cosa. Forse però, nei nostri Uffici di conservazione, prevale il concetto che nulla sia monumentale se non è precisamente, e in tutto, di mattoni o di pietra.

* **L'ideale francescano.** — È addirittura deplorevole il vedere come si voglia fare indossare alle anime eccelse, a tutti i divulgatori dell'Idea eterna di vero, di bello, di bene, a quanti hanno cooperato al progresso sociale, la divisa di un partito, di una fazione, mentre i partiti spesso traggono anima e vita dagli interessi, dalle passioni dell'uomo. È cosa deplorevole, ma assai naturale e per nulla strana. Gli uomini piccoli hanno bisogno di rimpicciolire i geni per renderli comprensibili, e d'altra parte credono essi stessi di rendersi grandi prendendo i grandi ad insegna e, quasi, a conferma del loro operato. Certo, per molti secoli Francesco d'Assisi non è stato compreso e l'aureola del santo nocque alla comprensione dell'uomo e della sua poesia. Si è detto e si ripete fino alla noia — affermava Felice Tocco in una conferenza tenuta nella Società di Studi Francescani in Assisi, che ne *La Rassegna Nazionale* testé ha visto la luce — che il Medio Evo è come la negazione del mondo. Se così fosse San Francesco sarebbe già in pieno risorgimento; perché nessuno meglio di lui seppe accogliere nel suo gracile petto l'anelito potente della vita universa. Ed ai suoi occhi amorosi anche la bianchezza delle nevi e la rigidità della morte hanno, per così dire, un senso misterioso, si tramutano anch'esse in realtà miti e carezzevoli. Certo è che l'animazione universale è il segreto di quella poesia schietta e vera del Cantico del sole e più tardi delle laudi di Fra Iacopone. S. Francesco, prosegue il Tocco, non solo fu un santo ma un poeta, o come egli soleva dire un giullare del Signore; un poeta non artificioso e concettoso come i provenzali, ma di viva e schietta ispirazione, e per questo appunto è agevole intendere quel fatto, che a prima giunta sa del meraviglioso, come un moto di austero ascetismo abbia pur data la spinta a quell'innovazione dell'arte, che celebra negli affreschi di Cimabue e di Giotto i suoi migliori trionfi. Ma la frase, austero ascetismo, qui usata, si presta forse all'equivoco. S. Francesco non fu un asceta. Anche negli slanci tenerissimi verso Dio, anche quando la sua anima forte e pura freme d'entusiasmo non si sdilinquisce mai, non diventa mai leziosa; l'esaltazione del suo amore ha qualche cosa di profondamente verace e serio; le sue non sono parole accumulate, moltiplicate per nascondere la meschinità di un sentimento, ma l'emanazione più profonda della coscienza, un sentimento che non si restringe alla misera cerchia dell'io, ma che ha bisogno di espandersi e che nell'azione trova la espressione sua più chiara. L'anima di S. Francesco per temperamento artistico, per sfogo emotivo, per comprensività intellettiva, fu prettamente latina; e la razza latina ha una concezione chiara e serena della vita, ridente e gioconda come il cielo dei suoi paesi. L'oraziano *cupio dissolvi* non è il motto francescano, non scese egli alle città ebbro di dissolvimento, ma volle operare la rigenerazione sociale in mezzo alla società; prova ne sia, la fondazione dell'Ordine dei Terziari. L'ideale di S. Francesco, afferma acutamente il Tocco, presenta tre aspetti di amore, povertà, umiltà: ma chi considera attentamente il concetto che ebbe S. Francesco della povertà, troverà, come chiaramente ha dimostrato Paul Sabatier, che la sua povertà non è un voto di rinunzia, non la povertà dei primi padri della Chiesa, nè la povertà di Agostino né la rinuncia al piacere di Origene, ma è un voto di libertà. Lieta e ridente ci appare ad ogni pagina la figura del poveretto d'Assisi. La fantasia ce lo rappresenta come una dolce visione di pace e di speranza, in un bagliore di luce viva, cinto le tempie di un soave serto di rose, lo sguardo sereno e soave, e molte rose ha nel grembo e molte in mano e le va spargendo per via. Egli predica la povertà e la rinunzia dei piaceri non come un martirio, non come una punizione rigeneratrice dal peccato, ma per la chiara coscienza e conoscenza della vanità delle cose umane; egli predica la carità tra gli uomini in nome dei sentimenti di fratellanza, che li uniscono tra loro, alla natura, a Dio.

* **La donna nei « Promessi Sposi.** » — Il Manzoni — afferma Luigina Filippini in un diligente ed acuto studio pubblicato su *L'Ateneo Veneto* — scrisse il suo libro con ben altri intendimenti che d'illustrare le vicende di una contadina, ma, per raggiungere i suoi alti fini, non trascurò certamente il grande problema sociale che si compendia nella parola: *la donna*, problema che da tanti secoli si agita e nel romanzo e nel teatro e in sociologia senza che per ora si scorga una via di uscita. Però la donna nei *Promessi Sposi* è largamente rappresentata, e, nonostante la satira ai difetti del suo sesso (satira fine, misurata e sempre molto educativa), vi è così nobilmente trattata da eccitare in tutte le donne la più reverente gratitudine all'autore. La più bella pagina di poesia, scritta in prosa da Dante a noi, detta il Manzoni, rapito dal quadro di sublime manifestazione d'amore e dolore materno, che soggioga il turpe monatto rendendolo esitante, rispettoso, ossequioso. Qua e là nei *Promessi Sposi* appaiono figure femminili, vive, palpabili, viventi di una vita nostra, che sembrano popolare la società nella quale viviamo. Ecco Agnese, la madre affettuosa che vive per la figlia, che per amor suo va a scovare in fondo alla mente quelle famose sentenze, quei famosi consigli, quelle famose astuzie, che riescono sempre ad un effetto opposto a quelle per cui furono escogitate. Ecco Donna Prassede, l'apostola vanagloriosa che prende le idee del suo cervello per voleri del cielo. Ecco Perpetua, che tiene segreti come la botte vecchia e tarlata tiene il vino nuovo e gorgogliante; ecco la moglie del sarto, amabilissima figura di massaia; ecco la vecchia del castello, ossuta e grifagna cui è tormento l'invidia per la gioventù; ecco la vedova mercantessa, tipo di buona ambrosiana, dal cuore largo e dall'anima semplice. A Geltrude, per tacere di tutto quello sfondo sì ben lumeggiato di figure femminili, sia della fame che della peste di Milano, dedica il Manzoni più di un capitolo. Geltrude, meglio che un carattere, è la personificazione di un problema sociale; con accurata indagine studia l'autore le tristi condizioni, nelle quali le tendenze della giovinetta, invece d'essere studiate e indirizzate, sono con ferrea mano represse, inducendo la donna nella più deplorevole reazione. Geltrude è una statua degna di Michelangiolo o del Cellini ma.... nella sua nicchia. Una Madonna del Sanzio, dai contorni ben delineati, dalle tinte soavi è Lucia. Se Geltrude è la personificazione d'un problema sociale, Lucia è la personificazione della donna ideale; Geltrude ha fermato l'osservazione del pensatore, Lucia ha conquistato il cuore dello scrittore. Però il Manzoni, col tipo di Lucia, è eminente maestro di verità nell'arte, soltanto, fra i molti veri, ha ritratto il vero onesto, giacché Lucia non è un'eroina, non è una donna strana singolare, è la donna onesta della vita reale. Come l'Ofelia e la Desdemona di Shakespeare, l'Elisabetta di Schiller, la Medora e la Zulica di Byron, l'Evangelina del Longfellow, la Licia del Sienkiewicz, la Rossana del Rostand, così la Lucia di Alessandro Manzoni è una donna essenzialmente, *pura*.

* **Di alcuni pittori sconosciuti.** — « Arbusta iuvant humilesque myricae »! Spesso l'opera dei minori ci è di aiuto alla comprensione dei grandi. Uno scrittore tedesco affermava come egli leggendo la rapsodia degli eroi, che Plutarco ci dà nelle sue *Vite* sentiva attraverso i gloriosi inni di vittoria dei trionfatori gli oscuri pianti di tante e tante piccole anime, grandi soltanto nella sublimità dei loro intenti, dei loro sacrifici, che il tempo nasconde col suo nero mantello. Lo studio dei minori, purché guidato da un retto discernimento, è opera di carità e di giustizia. Notizie di vari pittori vissuti in Bassano nei secoli XV e XVI ci porge il prof. Giovanni Chiuppani in un ampio articolo pubblicato nel *Bollettino del Museo Civico di Bassano* (num. 2). Mentre Bassano, scrive l'articolista, con pubblico e privato denaro si decorava, e affrescava sue case, e con tavole e tele ornava gli altari delle sue chiese e i melanconici chiostri dei suoi monasteri, mentre provvida natura e innato senso dell'arte preparavano una scuola pittorica, quella dei Da Ponte, tradizionale famiglia d'artisti, e mentre questa fioriva; mentre un anonimo pennello abbelliva con squisitezza di invenzione e d'arte la casa dei Bonamico nel 1497; mentre altri minori artisti nel 1539 pingevano la facciata di casa Michieli nell'antica piazza del Sale; mentre qua e là altri privati fregiavano con vivi colori le loro modeste dimore; mentre il Consiglio prendeva numerosi provvedimenti per abbellire luoghi pubblici; mentre insomma ferveva il lavoro di artisti di fama; molti altri ignoti pittori vivevano in quella città. Chi può dire delle loro opere se ne fu dimenticato perfino il nome, scovato soltanto ora in antichi atti dell'Archivio Notarile in occasione di ricerche che a tutt'altro fine erano dirette? Chi può dire se furono autori di pregiati affreschi e di buone tavole, che passano ora sotto altro nome, o piuttosto di cofani, di casse o di cassapanche, con cui i buoni avi nostri completavano i modesti corredi nuziali delle loro figlie? Una considerazione che rende preziose le ricerche del Chiuppani, si è che molti lavori anche di raro valore esistono in Bassano e nei suoi dintorni, senza, però, che la critica abbia finora potuto determinarne la paternità. Varie notizie biografiche ci porge l'articolista sui seguenti pittori: Alvise da Venezia, Bertussi Zenone, Bottaro Antonio, Campesan Bartolomeo fu Lancillotto, Domenico fu Gio. Battista da Schio, Giovanni pittore, Riso Francesco da Padova, Roberti Cristoforo, Roberti Finoto, Sebastiano fu Michele da Padova, Sforza Francesco fu Bartolomeo da Vicenza. Vogliamo augurarci che le ricerche del Chiuppani possano essere ai critici di guida per qualche felice ritrovamento.

* **Gli pseudonimi di Henry Beyle.** — Erano molti, anzi si può dire, quasi infiniti. Oggi egli appariva come ingegnere, domani come capo di battaglione: alle nove era milanese e alle dodici di Voiron (Isère): nel mese di marzo barone e in quello di maggio duca. La lista degli pseudonimi dello Stendhal, fatta nel dicembre 1874 da Etienne Charavay, era di sessantatré nomi differenti, ma ora la lista dei suddetti pseudonimi arriva a centosettanta, e il raccoglitore, che la pubblica nell'*Ermitage*, assicura che nuove lettere ancora inedite forniranno nomi nuovi. Ma perché Henry Beyle si era avvolto in questo camaleontismo nominale? La polizia austriaca, in Lombardia e nel Veneto, le polizie di Roma e di Napoli, e quelle dei piccoli despoti italiani s'occupavano molto bene delle chiacchiere di salotto, e se le precauzioni del Beyle erano eccessive in Francia, non erano però così in Italia. Oltre a rimanere coi numerosi pseudonimi nella tradizione volterriana, il Beyle esagerato per natura li adoperava per esagerata prudenza e Merimée poteva scrivere di lui « che aveva preso la bizzarra abitudine di circondarsi di mistero nelle azioni più indifferenti per sviare la polizia, che egli credeva probabilmente abbastanza semplice da occuparsi di pettegolezzi di saloni.... »

* **I Tribunali pei fanciulli agli Stati Uniti.** — Edouard Julhiet pubblica nel *Musée Social* (aprile 1906) una interessantissima memoria sullo sviluppo di questa istituzione americana che meriterebbe di venir studiata e applicata anche fra noi. Partendo dal principio della specializzazione applicata alla funzione giudiziaria, come già esiste per l'industria, il commercio ecc., e considerando il fanciullo delinquente non come un colpevole da punire bensì come un ammalato da curare, la giustizia americana separa i processi dei delinquenti al di sotto dei 16-18 anni da quelli di persone d'età maggiore, colla istituzione di tribunali speciali pei fanciulli. Le caratteristiche fondamentali di questi tribunali sono in primo luogo la loro assoluta specializzazione che permette una gran libertà di procedura; in secondo luogo la soppressione di qualsiasi prigione, anche del carcere preventivo; e finalmente l'aggiunta al tribunale di un corpo di delegati speciali sparsi nei diversi quartieri della città, i quali rendono possibile la *libertà sorvegliata*. Tutti i fanciulli rei di crimini, delitti e contravvenzioni, sono tradotti in posti di polizia speciali, interrogati in sale d'udienza separate, hanno procedura e sanzione speciali, e mai per nessun caso, vengono condannati alla prigione comune. Come vi sono dei medici specialisti pei fanciulli, così il giudice che istruisce i processi infantili è uno specialista in materia, il quale giudica i diversi casi secondo la sua coscienza senza ispirarsi a codice alcuno, poiché i tribunali pei fanciulli *non hanno codici*; è insomma una specie di tutore alle cui cure la società rimette i fanciulli delinquenti, perché senza subire pene per colpe di cui non sono responsabili, siano tuttavia sottoposti ad una cura morale che possa a poco a poco eliminare ogni pericolo di ricaduta. In ciò sta appunto la sanzione caratteristica del sistema americano, nell'applicare in tutti i casi in cui non sia constatata un'assoluta incorreggibilità nel piccolo reo o una vera depravazione nella famiglia, ciò che rende necessario ricorrere a case di correzione, riformatorii ecc., la pena della *libertà sorvegliata*. Si restituisce cioè il fanciullo alla sua famiglia sotto la continua vigilanza del tribunale che ha a sua disposizione una schiera di delegati, in gran parte donne, tutti molto esperti del mondo dell'infanzia derelitta, sulla quale vengono così ad esercitare una efficace azione riformatrice. Da questi tribunali si tende pure, da un lato, a stabilire per gli adulti, genitori, o estranei, la responsabilità penale dei reati infantili, dall'altro a riunire sotto la propria giurisdizione anche i fanciulli abbandonati e martirizzati, formando così un protettorato permanente per l'infanzia povera, a cui mettono capo tutte le grandi questioni dell'istruzione e del lavoro dei fanciulli, e in cui vengono ad accentrarsi tutti i problemi da risolvere, tutti i progressi da applicare. Il primo tribunale pei fanciulli, fu istituito a Chicago nel 1899, e nello spazio di 6-7 anni ben 25 dei 45 Stati Uniti d'America hanno introdotta questa specializzazione del sistema giudiziario con tali ottimi risultati, da guadagnarsi il favore del pubblico, l'approvazione degli amici dell'infanzia, l'appoggio della polizia e dei magistrati.

* **La letteratura del Rinascimento francese.** — Nessun periodo, fatta qualche eccezione per quegli anni, in cui il genio greco toccò la pienezza del suo sviluppo, — scrive P. F. Willert in *The Quarterly Review* (aprile) — può riuscire più interessante al letterato, al filosofo, all'artista, allo scienziato, al sociologo, che quel periodo recante nella storia del pensiero il glorioso nome di Rinascimento. L'invenzione della stampa spinse gli studiosi della coltura classica e diede incremento alle letterature nazionali; dopo il quietismo ascetico in un ideale d'oltretomba, in che l'uomo per tanti secoli si era addormito, rinasceva potente e vigoroso il desiderio di vivere e l'individuo acquistava la coscienza delle proprie forze, del proprio valore; un alito di vita novella animava la società e le arti e le scienze proclamavano il trionfo dell'uomo. In nessun paese, meglio che in Francia, possono studiarsi i vari impulsi, le varie tendenze che caratterizzano questo periodo, varietà di manifestazioni dipendente — ed è una legge sociologica, questa — della complessità del fenomeno. In questi ultimi due o tre anni l'Inghilterra ci ha procurato una vera letteratura sul Rinascimento francese, letteratura, affatto sconosciuta, forse, in Italia. Tra le molteplici pubblicazioni sull'argomento le più interessanti sono le seguenti: *The Literature of the French Renaissance* di Arthur Silley, *Women and Men of the French Renaissance* di Edith Sichel, *Catherine de' Medici and the French Reformation* dello stesso autore, *Gaspard de Coligny, admiral of France* di A. W. Whitehead. Dall'esame particolare di queste e di non poche altre opere concernenti il Rinascimento in Francia, che l'Inghilterra ha l'onore di possedere, conclude l'articolista che due furono i tratti caratteristici della Rinascenza francese. In primo luogo, quel complesso di idee artistiche e negative, tendenti alla distruzione di dogmi, di cui non si riconosceva l'utilità, insieme con alcuni principî indicanti la direzione del futuro progresso, come il concetto della naturale uguaglianza degli uomini, il diritto di ciascun individuo di lasciarsi guidare dalla propria ragione, di formarsi il suo proprio *credo* politico, morale, religioso. In secondo luogo, una letteratura la più universale, la più impersonale, la più libera dal provincialismo, una letteratura, che era, naturalmente, il principale strumento di propaganda per quelle idee e per quei principî. Forse fra qualche secolo, un coraggioso editore italiano pubblicherà la traduzione di taluna di queste opere fondamentali inglesi sul Rinascimento francese....

* **Un secolo di libri per ragazzi.** — Le vecchie generazioni sentono il bisogno di preparare l'avvenire alle nuove, di educarle, presto, alla comprensione della vita per renderle degne ereditiere del loro patrimonio intellettuale e morale. Vivo e profondo è questo bisogno, perché radicato su l'istinto della conservazione della specie, istinto, che insieme con l'altro, quello della conservazione dell'individuo, costituisce l'essenza dell'umana belva. Una vecchia dottrina, che potrebbe additare Pitagora a suo precursore e che è stata ripresa, in questi ultimi anni, da alcuni pensatori americani, afferma che l'individuo ritrova nell'immortalità della specie l'immortalità del suo io, e così le vecchie generazioni procurando il bene delle nuove, non fanno che accrescere la propria vitalità. Di qui le tante e tante opere, cui una età dà principio colla piena coscienza di non vederne la fine, di qui l'interessamento ognora crescente per la gioventù, di qui le tante istituzioni pedagogiche, di qui un'intera letteratura. I libri per ragazzi si moltiplicano ogni anno, ché anzi possiamo affermare che il rigoglio di questa letteratura è in proporzione diretta col grado di civiltà acquistato da un popolo. Ma se vi ha una questione nella quale non può pronunciarsi un giudizio imparziale, nella quale non è possibile un comune accordo — scrive Eveline C. Godley in *The National Review* — è quella concernente il merito intrinseco dei libri per ragazzi. Anzitutto sarebbe necessario conoscere a quali giudici devono questi libri appellarsi per chiedere un verdetto di assoluzione o di condanna; forse alla critica letteraria, alla pedagogia, al senso comune?... Deve la mente del fanciullo essere educata sin da principio alla realtà della vita o deve condursi la sua fantasia attraverso i fioriti campi dei sogni? Deve il realismo di necessità escludere ogni elemento idealistico o, possibilmente, compenetrarsi con esso? Certo è difficile pronunciare delle massime generali, ché difficilmente può stabilirsi l'unità di misura per il valore dei libri per ragazzi; solo un esame singolo di libro per libro può essere giustificato, ma d'altra parte bisogna ricordarsi che la moderna critica, se desidera, in proposito, un giudizio degno di fiducia, deve, naturalmente, ricorrere al giudizio dei ragazzi. Un ragazzo di dieci anni è migliore giudice di ciò che ha attrattiva per una mente puerile, che non il più geniale letterato, o lo psicologo più acuto. Ne volete una prova? Rileggete quei libri che più vi entusiasmarono da ragazzi ed esercitate su di essi l'acume della vostra critica, della vostra psicologia....

* **La Spagna dinanzi alla biologia sociale.** — Una nazione, quando per il concorso di varie circostanze presenta un arresto nel suo sviluppo, deve, alla stessa guisa di un individuo, considerarsi malata. Allorché la malattia ha raggiunto un certo stadio, la guarigione avviene sovente in seguito ad una crisi più o meno grave; ma, trattandosi di una malattia cronica, le crisi sono raramente salutari, perché l'organismo ha già perso la più gran parte della sua resistenza vitale, e la naturale tendenza all'equilibrio è assai diminuita. Tuttavia vi sono organismi che conservano forze latenti; nel qual caso basta l'intervento di un medico intelligente, che rendendosi ben conto delle cause della malattia e dei loro effetti deprimenti le forze organiche, faccia sparire gradualmente queste cause e ponga in libertà le forze che si trovano allo stato latente. Ebbene! — scrive il dottore Ph. Hauser ne *La Nouvelle Revue* (maggio) — bisogna esaminare se la Spagna ha conservato ancora tali energie che possano lasciare adito alla speranza di una vera guarigione di tutti i suoi mali cronici. Questa questione ha preoccupato lo spirito di tanti scrittori e della Spagna e degli altri Stati europei, immediatamente dopo la guerra disastrosa con gli Stati Uniti nel 1898. I pessimisti erano, e sono tuttora, in gran numero. Il vizio capitale della Spagna è l'indifferenza nazionale, la mancanza di fede nelle proprie forze e nella sua rigenerazione, indifferenza dovuta alla cooperazione di tre fattori: l'evoluzione mentale e sociale del tutto particolare della Spagna attraverso i secoli, l'inerzia che è un carattere della razza insieme con il culto della tradizione e la paura dell'ignoto, l'analfabetismo, nella cui cifra ha questa nazione il triste primato. Ma a quanti dubitano della possibilità della sua rigenerazione addita il dotto scrittore l'esempio di due nazioni, che si trovavano, in questi ultimi tempi, ugualmente alla retroguardia del progresso e della civiltà, e che coi loro sforzi, con la loro abnegazione, con l'abilità e la competenza dei loro uomini di Stato, hanno saputo vincere tutte le difficoltà fisiche e morali per assimilarsi i progressi realizzati negli altri stati europei. *Esse sono l'Italia e il Giappone!* L'Italia, soprattutto, fino dal principio della sua costituzione aveva da sostenere lotte formidabili per la formazione dell'unità nazionale tra 'l nord e il sud, divisi da interessi materiali, da diversità di costumi e di cultura. Gli statisti italiani compresero che per elevare il sentimento nazionale bisognava diffondere maggiormente l'istruzione elementare nelle masse popolari e nobilitare lo spirito dei giovani con una istruzione solida, capace di formare una generazione intelligente e istruita in tutti i rami del sapere una generazione cosciente e degna tutrice degli interessi del paese. Parimente il Giappone non appena godé di una costituzione liberale e di un governo parlamentare cercò di assimilarsi tutti gli elementi di progresso scientifico e materiale che hanno servito all'Europa nella sua evoluzione. Così la Spagna, per guarire del suo stato di abulia, deve sbarazzarsi di una mentalità da Medio Evo, che attende tutto dalla Provvidenza, dallo stato e dalla sorte, e nella diffusione e nella intensificazione della cultura cercare il proprio rinnovellamento.

LA MORTE DI IBSEN

Quando il giornale è pronto per andare in macchina giunge la notizia della morte di Ibsen: notizia che, per quanto attesa, deve produrre fra gli infiniti ammiratori del drammaturgo norvegese la più profonda impressione. Come ricordare, degnamente, nella fretta dell'ora la vita e l'opera del possente poeta che muore poco meno che ottantenne e lascia nel teatro del secolo XIX un'impronta incancellabile? Quando, pochi mesi or sono a Trieste, in occasione di alcune recite di Eleonora Duse, si fece l'apologia di Ibsen morente, Silvio Benco con un nobile discorso riassunse le diverse fasi per le quali è passata l'opera creatrice del Norvegese: ed indicò con sottile acume i vincoli segreti che legano il poeta nazionale della prima maniera, coll'analista profondo delle menzogne sociali e coll'indagatore inesorabile di ogni più riposta latebra dell'anima individuale. L'opera di Enrico Ibsen procede sempre più addentro, egli osservava, nell'indagine di problemi psichici sempre più intimi, sempre più delicati, sempre più inafferrabili. Così questo poeta chiaroveggente che ha preso le mosse dall'estremo nord è riuscito a rivelare anche ai latini qualche aspetto ignorato della coscienza contemporanea.

Incomprensibile ai più e schernito prima dalle folle, egli ha finito per conquistarle, senza distinzione di latitudine e di temperamenti. Anche in Italia, nel paese che pur si rannoda per mille vincoli con l'opera sua, i drammi di Ibsen, nonostante il valore di taluni interpreti, ebbero per lungo tempo avversa fortuna: uno solo forse diventò popolare: gli Spettri, *di cui il ricordo si lega indissolubilmente con Ermete Zacconi. E del resto sulle nostre scene quel teatro fu troppo spesso malmenato dai traduttori e anche dai comici, perché se ne potesse avere sempre dal pubblico italiano un concetto adeguato. Alla maggiore attrice nostra, a Eleonora Duse spetta il vanto indiscutibile di aver procurato un'interpretazione degna, per ogni rispetto, del poeta. Ella che già con* Hedda Gabler *aveva additato la via da seguire, toccò con* Rosmersholm *la mèta agognata. La sua interpretazione di Rebecca parve testé anche a Christiania e cioè ad un pubblico di rara competenza, un miracolo nuovo. L'opera d'arte, disse per sua virtù, la sua vera parola. Troppi altri drammi d'Ibsen aspettano fra noi gli interpreti che ne rivelino, di fra le nebbie, l'intimo e più riposto significato.*

Ma l'opera di Enrico Ibsen, qualunque sia per essere la sua vicenda sulle scene, è di quelle che acquistano luce e forza dal tempo.

BIBLIOGRAFIE

G. MUONI. *Note per una poetica storica del romanticismo.* Milano. Società Editrice Libraria, 1906.

È questo il quarto lavoro, che il Muoni dedica allo studio del romanticismo, ed è di tutti il più notevole. L'A. ha ormai acquistato una ampia conoscenza dell'importante argomento: ha fatto lo spoglio di quanto scrissero brevemente o diffusamente intorno ai caratteri del romanticismo i più notevoli critici o comunque letterati di Germania, di Francia, d'Italia e dopo ciò ha potuto esporre l'opinione sua sulla controversa questione, dando cioè quella che a lui pare la esatta definizione di *romanticismo*. Che la questione sia controversa sanno tutti e chi non sa se ne convince facilmente scorrendo la prima parte di questa pubblicazione, dove quanti sono i nomi di scrittori che ci passano sotto gli occhi, altrettante sono o quasi, le diverse definizioni. La lettura di tali pagine non riesce molto dilettevole, ché esse conservano troppo quel carattere di *appunti* un po' slegati, che era vero difetto in qualche precedente lavoro dell'A. Qui, almeno tratto tratto, interviene lo scrittore a rompere la monotonia della *sfilata* con qualche sua breve osservazione, ma poi, nel quarto capitolo, ch'è l'ultimo (i primi tre sono dedicati appunto a rintracciare la teoria del romanticismo in Germania, in Francia, in Italia: e perché neanche un accenno all'Inghilterra? necessario, crediamo, a una compiuta poetica storica del romanticismo, sia pure, come questa del Muoni, in forma di *note*, né difficile all'A., che altra volta trattò di Byron e del byronismo in Italia) nell'ultimo capitolo, dunque, il Muoni raccoglie le vele per venire non senza originalità a una conclusione. Ch'è questa: egli è convinto « di un'unità fenomenica del romanticismo, dissociato dal concetto storico e libero da limiti ristretti di tempo, come forma estetica di uno stato caratteristico della psiche, e cioè del *sentimentalismo*. » Aggiunge che « liberando il concetto di romanticismo dall'idea connessa di

un periodo di tempo limitato e chiuso » non intende di affermare « l'identità del sentimentalismo sporadico dell'antichità sperso e quasi soffocato tra *caratteristiche* diverse e opposte, assai più vivaci e generali, con quello dei primi secoli moderni, che risente e prende corpo e consistenza dal trionfante spiritualismo cristiano, nè, ancora, con l'ultimo ricordo cosciente e teorico del secolo decimonono. » Con ciò, l'A. stesso riconosce, egli integra e fissa nella esattezza d'una definizione quanto parzialmente da altri s'era precedentemente accennato, alludendo a un romanticismo dei classici e a *precursori* del romanticismo. Con più originalità si esprime determinando le forme morali del romanticismo: individualismo, egotismo da una parte, demofilismo dall'altra, ammettendo però queste come forme sentimentali: « analisi elegiaca dell'io, ricerca e ingrandimento d'ogni miseria, intenerimento sull'anima incompresa: di lì proiezione sentimentale verso il prossimo, bisogno di commuovere altrui, di sentirsi buoni, dell'amore vicendevole, della solidarietà morale e simpatica. » Tutto ciò va bene, quando però tutto ciò non si tolga in modo assoluto al classicismo. A questo accenna imperfettamente l'A., mentre bada soprattutto a definire il romanticismo. Sarà dunque lecito chiedere se, pur dopo le parole del Muoni, si ottenga chiara e netta, come si vorrebbe, la distinzione tra romanticismo e classicismo, o se invece l'uno o l'altro conservino alcuni punti di affinità, come espressioni di quella stessa unità che è l'arte. Forse il Muoni ammette la possibilità di una perfetta distinzione teorica? Resterebbe da esperimentar poi se pur fosse possibile l'esatta distinzione nella pratica. E qui particolarmente dubitiamo. Il Muoni crede che il termine di romantico debba avere, per esser usato dalla critica scientifica, un unico significato generale e gli pare d'averlo trovato affermando l'identità psicologica di sentimentalismo e di romanticismo. Con ciò, nella pratica, non ogni difficoltà è risolta. Noi troviamo il sentimentalismo, cioè il romanticismo, nel *Werther* e il classicismo nell'*Ifigenia*. Dunque il Goethe è insieme romantico e classico. Sono due *stati* d'animo, osserva l'A., che però conducono alle due opposte espressioni artistiche. Le quali, perchè non potremmo trovare manifeste in un'unica opera? e perchè non talora insieme confuse, così che non sia facile nettamente distinguerle e impossibile l'affermare la prevalenza dell'una sull'altra? Questo osserviamo, ricordando che l'A. accusa d'impotenza critica il Gianni, il quale affermò che il Leopardi non fu nè un romantico nè un classico. Non si esprimerebbe, nella sostanza, molto differentemente chi dicesse che fu insieme e romantico e classico. Ma il Muoni segue il Borgese, che dichiara il Leopardi poeta e il più grande romantico d'Italia. » Per conto nostro, scendendo dalla teoria alla pratica, vorremmo che il Muoni, alla stregua della sua definizione, ci dimostrasse il romanticismo della *Ginestra* e, se questo gli riuscisse, ci indicasse i caratteri per i quali dobbiamo chiamar classica l'opera di uno scrittore moderno. Il fatto è che le teoriche possono essere assolute come teoriche, nel campo della *generalità*; ma poi nella pratica dan di cozzo contro troppi particolari, che non è possibile trascurare o sopprimere. Al più si può parlare di *prevalenza*, in uno scrittore, del romanticismo o del classicismo, pur notando che molte volte l'affermazione della prevalenza, in uno o nell'altro senso, dipende da impressioni soggettive e non escludendo la possibilità di trovare alcuno che non sia nè veramente romantico nè veramente classico. Anche in simili questioni l'assoluto è molte volte una astrazione filosofica.

TULLIO ORTOLANI.

PAOLO LABBÉ. *L'Isola di Sakalin.* Con prefazione e note di GIUSEPPE RICCHIERI. Fratelli Treves Milano, 1906.

Le ultime fasi della guerra russo-giapponese e la pace di Portsmouth hanno fatto conoscere l'importanza dell'isola di Sakalin, isola fredda e spopolata, che finora era ricordata appena come luogo di deportazione, quando il discorso cadeva sul triste argomento degli esiliati o dei coatti russi in Siberia. I Russi stessi non parlano dell'isola di Sakalin che con un vago terrore. Eppure è stata la civiltà europea che ha recato sì triste fama all'isola! La Russia, afferma il Labbé, non è affatto riuscita nel suo tentativo di colonizzazione mediante i forzati. Dopo lunghi anni d'esperienza, nessun progresso materiale e morale si riscontra a Sakalin. I forzati non poterono rendere fertile una terra a mala pena coltivabile. Cattivi al tempo del loro arrivo, sono divenuti peggiori; agli inconvenienti usuali della promiscuità tra malfattori, si aggiunsero i difetti particolari del sistema penitenziario dell'isola. Le popolazioni indigene, primitivamente dolci e di costumi semplici, si corruppero ogni giorno più al contatto malefico dei deportati. Sicchè nessun progresso, nè per l'isola, nè per gli indigeni, nè per i forzati, ma un passo indietro notevole e costante. L'unico rimedio, che additava sei anni fa il Labbé per il rinnovamento di Sakalin, rimedio d'altra parte necessario in tutti i paesi asiatici, che servono alla Russia, come luogo di deportazione, consiste in una completa trasformazione dei metodi usati per utilizzare e migliorare i forzati. Da questi brevi cenni si scorge di leggieri come il libro del Labbé non sia una delle tante pubblicazioni determinate dalla circostanza, una di quelle che nascono come i funghi in estate dopo una pioggia copiosa, e neppure una semplice e sterile descrizione geografica. Paolo Labbé, segretario generale della *Société de Géographie Commerciale*, noto agli studiosi per la sua piena conoscenza della vita russa e dei grandi problemi politici, sociali, morali ed economici dell'Impero Moscovita in Europa e in Asia, cultura che egli ha profuso in vari articoli su giornali e riviste e nei suoi libri interessanti: *Les Russes en Extrême-Orient* e *Sur les grandes routes de Russie*, fino dal 1902 pubblicava questo libro, come relazione del suo viaggio nell'isola di Sakalin, e molte sue considerazioni hanno avuto nelle vicende della guerra russo-giapponese una piena conferma.

G. L. A.

NOTIZIE

Varie.

★ **La questione dei gradoni del Campanile** che ha fatto correre fiumi d'inchiostro e procurato a Venezia e fuori di Venezia infinite discussioni si avvia verso l'attesa soluzione. Il Consiglio comunale di Venezia nella seduta di lunedì (14 maggio) udite le dichiarazioni del Sindaco che in certo modo ha espresso il rammarico di vedersi addossata dal ministero la responsabilità di un giudizio definitivo, ha raccolto la proposta fatta dalla stessa Commissione che sopraintende alla ricostruzione del Campanile. La proposta era la seguente: nominare un'altra Commissione che esamini il progetto e deliberi in merito. Alla nomina di questa Commissione, detta di revisione, si procederà con la massima sollecitudine. Facciamo nostro il voto già espresso nel Consiglio Comunale di Venezia: che l'autorità dei nuovi Commissari sia così indiscutibile che sul loro lodo non possano riaccendersi le discussioni, a tutto scapito dell'erigenda mole. Altrimenti si finirà per attuare sì il disegno del *dov'era e com'era*, ma in senso affatto negativo: *dov'era e com'era*.... quando non c'era più!

★ **Contro i muri.** — L'associazione Siciliana per il Bene Economico ha proposto di abbattere i muri dei giardini per ragioni d'igiene e di pubblica sicurezza. Il muro, oltre all'essere brutto e all'impedire al passeggiero di vedere un po' di verde per le strade al di fuori della città, è anche un riparo per i malviventi e i delinquenti. La *Sicilia Illustrata* che ha fatto la proposta, pubblica lettere entusiastiche di approvazione. È certo che, come dice una di queste lettere, l'abbattere i muri non servirà a nulla se non sarà accompagnato da una riforma più generale e più grande degli ordinamenti di pubblica sicurezza e della educazione delle masse popolari; ma è anche certo che chi ha ammirato una siepe fiorita di rose selvatiche di biancospino, di gerani o di fichi d'India diventerà nemico dei muricciuoli, i quali del resto si possono saltare con molta maggiore facilità di una fitta siepe spinosa, anche se nella cima siano piantati numerosi pezzi di vetro. Per tutti i conti dunque, largo alle siepi!

★ **Gioielli di trina.** — Il regno del cattivo gusto, negli oggetti di ornamento femminile, pare che stia per finire. Non più cerchi massicci d'oro, con piccoli pasticcini di pietre preziose incastonate dentro; non più pesanti medaglioni adornati di smalti inverosimili e attaccati a pesantissime catene; il gioiello diventa una cosa fine, leggiera, elegante come la signora che lo porta. Una volta le donne, coi loro gioielli, facevano esposizioni di ricchezza, ora preferiscono essere adornate con buon gusto e con grazia. E le due collane esposte a Milano e che la *Donna* riproduce in fotografia, sono due piccoli capolavori di finezza e buon gusto. Si tratta di due vezzi di trina in antico punto genovese, in cui il motivo principale è seguito, animato e rilevato da perle e brillanti. Nessun gioiello, meglio di questa felice fusione di trine e gemme, può prestarsi ad adornare il collo delicato di una signora elegante. Il gioielliere Chiappe di Genova, che colla signora Fantini, una artista del lavoro femminile, richiamò in vita la geniale combinazione dimenticata, servendosene come ornamento muliebre, ha aperto un nuovo orizzonte d'arte alle lavoratrici dell'ago e ai lavoratori delle gemme.

★ **Il fondatore dell'Università commerciale di Milano,** il senatore Ferdinando Bocconi ha voluto aggiungere una nuova benemerenza alle altre molte sue per la cultura moderna dei giovani. Ha istituito cioè sei nuove borse di studio per il perfezionamento all'estero delle lingue. Di queste borse si frutrà dagli studenti dell'Università commerciale nel periodo delle vacanze estive.

★ « **Il Bernini** » di Lucio d'Ambra e del nostro collaboratore Giuseppe Lipparini ha ottenuto uno schietto e pieno successo al teatro stabile di Roma. All'Argentina le repliche si succedono e l'interpretazione, segnatamente per parte del Garavaglia, è molto lodata.

★ **Felice Bialetti,** morto testè, fu uno scultore di molto merito di cui si parlò sovente con elogio in occasione anche delle mostre veneziane, ove ottenne l'ambita ricompensa della medaglia.

Nuove pubblicazioni.

★ **La Casa Treves** pubblica il nuovo romanzo *Dal tuo al mio* di Giovanni Verga; un romanzo che nasce da un dramma. Il procedimento è insolito; perchè, abitualmente, i romanzi figliano i drammi: *Letteratura tragica* di Scipio Sighele, una nuova serie di applicazioni letterarie della scienza penale positiva, di cui ci occuperemo prossimamente. *Le Rime della Selva* di Arturo Graf, canzoniere definito dall'autore così: minimo, semitragico e quasi postumo...

★ **Ceccardo Roccatagliata Ceccardi** pubblica una seconda edizione della sua *Apua Mater* con un sonetto aggiunto e varianti.

★ **La bellissima rivista « Chimera »** che si pubblica a Varsavia con gran lusso di tipi e ricchezza di illustrazioni nei suoi fascicoli 25-26 ha dato una traduzione frammentaria — in versi della *Francesca da Rimini* di Gabriele d'Annunzio.

Conferenze e Letture.

★ **Antonio Fradeletto** nella conferenza che tenne mercoledì sera al Teatro Niccolini su « l'arte moderna » esordì ponendo a confronto la struttura sociale e le corrispondenti manifestazioni artistiche del mondo antico, con quelle del mondo moderno; mostrando come al carattere statico delle prime sia subentrato quello eminentemente instabile delle seconde. Noi vogliamo oggi render con l'arte l'irrefrenabile dinamismo della vita, il continuo mutarsi e contraddirsi dei nostri sentimenti. La nostra psicologia è il nostro stile. In letteratura i generi prediletti sono la lirica e il romanzo, l'uno perchè scende subito all'anima, l'altro perchè può mettere in azione la folla e riprodurre la solidarietà indistruttibile della nostra vita. Il teatro, se si eccettua quello nordico, è la meno fortunata delle forme letterarie perchè non può valersi dell'analisi, troppo lenta per condurre alla catastrofe e non può rendere i segreti della coscienza, nè l'influsso dell'uomo sull'ambiente e viceversa. Nella pittura, il paesaggio prende il posto che la natura ha nella lirica e nel romanzo. La statuaria è la meno confacente alla moderna nervosità e però oggi la meno divulgata. L'architettura moderna è quella del ferro, della materia vibrante che disposata al cristallo può coprire con curve sapienti ed arditissime le grandi folle. Più fortunata è la musica, si comprende, poichè è, fra tutte, l'arte supremamente dinamica. L'oratore passò quindi ad esaminare il contributo che la scienza ha dato alle arti, e i danni che dalla critica soverchia sono venuti alla freschezza delle nostre impressioni. Le forme sono diventate perciò troppo raffinate e morbose, anche per la compenetrazione vicendevole delle arti che ci han dato la musica descrittiva, la pittura filosofica, la scultura pitterica, la pittura divisionista ecc. Concludendo fra molti applausi il Fradeletto si augurava che insieme con queste forme ne possano sorgere altre più accessibili all'anima popolare a conforto ed elevazione del maggior numero di intelligenze e di cuori.

★ **La « Lectura Dantis » bresciana** continua nella grande sala Cesare Arici, dallo scorso anno, da che si istituì, con un uditorio numeroso fino alle ottocento persone, e formato della più colta società bresciana: professori, ufficiali dell'esercito, signore, studenti dei corsi superiori. Ha di proprio questa Lettura, l'essere fatta, secondo la sua prima istituzione (ricordiamo il Boccaccio) sempre dallo stesso lettore il dott. Paolo Moretti, e il venire illustrata nella parte artistica. L'ultimo Canto, ad esempio, che si lesse, l'ottavo dell'*Inferno*, ebbe sessanta proiezioni d'arte.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ENRICO IBSEN

ANNO XI, N. 22. 3 Giugno 1906. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

I DRAMMI NORDICI

Enrico Ibsen fece il « primo passo » con la tragedia in tre atti *Catilina* (1850), lavoro affrettato e incompiuto, di cui solo trenta copie si vendettero e le altre furon cedute a peso di carta. La produzione seguente fu, per una diecina d'anni, attinta esclusivamente ad argomenti nordici: alle antiche leggende dell'*Edda*, alle ballate popolari, ai tristi ricordi delle lotte fratricide fra Svezia, Norvegia e Danimarca: la *Castellana di Oestraat* (1855), il *Festino di Solhoug* (1856), i *Guerrieri a Helgeland* (1858). Non si esagera affermando che nel primo aleggia lo spirito del Grande, dal quale anche il Goethe trasse ispirazione e movenze pe 'l suo primo dramma. La scena magnifica in cui il falso e perverso Nils Lykke attira a sé la pura e soave Elina, che piange la sorella morta per colpa dello stesso seduttore, non può non ricordare quella terribile fra il duca di Gloster ed Anna, nel *Riccardo III:* i volti corrucciati dei ritratti appesi nell'ampia sala rammentano la sfilata dei fantasmi sorgenti nell'ultima ora a maledire il re sanguinario; e poche volte, nello Shakespeare stesso e ne' drammi più cupi de' suoi predecessori e contemporanei, si sentí un fremito di orrore più intensamente tragico di quello che ci prende quando dinanzi a Donna Inger di Oestraat, matricida inconscia, vien portata la bara col cadavere del figlio.

Un sereno intermezzo può dirsi il secondo dai drammi, anche per la forma quasi esclusivamente poetica di cui è rivestito: le ballate, le canzoni, le strofette che la narrazione popolare mette in bocca ai personaggi, sono trasportate nel dramma, che ne acquista qua e là un sapore idillico e un tantino convenzionale. Ma anche qui i caratteri son disegnati da mano sicura e delicata: e i contrasti fra la energica Margit e la mite Signe, fra Gauteson grossolano e pacifico e l'ardito e prode Alfson, ci preparano alle più vibrate e solenni scene del terzo dramma.

Nei *Guerrieri a Helgeland* l' Ibsen tocca già un'altezza, che basterebbe da sola a assicurargli fama di grande poeta. Dal tesoro tradizionale de' vetusti canti eddici, rifuso nelle narrazioni islandesi, egli ha scelto la leggenda più drammatica e meravigliosa, la saga di Sigurd e della Valchiria, immortalata anche dal genio di Riccardo Wagner. L' Ibsen, con felice audacia ne ha trasportato l'azione nel decimo secolo, modificandola insieme ai caratteri dei personaggi secondo lo spirito e la lingua delle *soegur*, il cui attento e amoroso studio è evidente in una quantità di particolari e negli episodi intrecciati con l'argomento principale.

Quantunque il poeta non abbia poi più attinto, se si eccettui per il grandioso dramma storico *I pretendenti al trono,* alle leggende e alla storia del suo paese, pure questo suo addentrarsi nelle forme semplici e robuste della saga nordica esercitò su tutta la sua opera posteriore un'azione delle più notevoli ed efficaci. Da quei modelli concisi e precisi egli imparò a dir molto in poche parole, a delineare i caratteri da brevi frasi dialogate, a togliere dall'azione ogni particolare ingombrante, a limitare il numero dei personaggi allo stretto necessario. E come alcuno dei nostri scrittori dagli aurei trecentisti, cosí egli derivò dalle *soegur* islandesi quella lingua semplice e schietta e quello stile incisivo per cui va collocato, anche dal lato formale, fra i più grandi scrittori della nuova letteratura norvegese.

P. E. Pavolini.

IBSEN IN ITALIA

Al Vegliardo che ha incominciato ora, tra i saluti del mondo intero, la sua nuova vita nella memoria degli uomini, l' Italia prima fra le altre nazioni latine, aperse due volte le porte. Il paese in cui egli, fuggendo i tormenti e i dolori della società scandinava, aveva cercato un respiro più libero, una più augusta ispirazione di arte, fu pur quello che venne a lui con maggior slancio, e ne accolse avido la vasta opera di pensiero e di poesia.

Ma prima del 1890 le scene italiane non si erano schiuse che a *Casa di bambola.* La commedia incominciò solo in quel giro di anni a fare qualche timida comparsa, ma già come un rapido lampo aveva aperto nella via oscura dove brancolava allora più che oggi, il Teatro italiano, uno spiraglio di luce. Dopo *Casa di bambola* venne *Hedda Gabler*, venne *l'Anitra selvatica*, venne il *Costruttore Solness:* lo spirito italiano si trovò pertanto, ad un tratto, dinanzi all'aspetto più arduo, più disforme dal comune, dell'arte ibseniana. La novità parve troppo violenta; gli animi erano troppo impreparati. Si dava la scalata al gigante passando per le vie più difficili, più insolite, più faticose. Gli uni risero e per questi Ibsen fu uno spauracchio, fu col suo *simbolo* un simbolo di tenebre e di tedio; altri ciecamente vollero appropriarsi le sue vesti, il suo modo di pensare, copiarono i suoi atteggiamenti, si involsero, per superare o parodiare seriamente il Maestro nelle nubi artificiose di una oscurità vuota e sonora. Gli uni e gli altri non compresero l' Ibsen: gli uni e gli altri non videro subito ciò che vi era di puro, di sano, di grande, di utile per noi in quel contatto.

Ma quando sul Teatro italiano, in quella incredibile e beata promiscuità di generi che balza il publico, da una sera all'altra, dalla farsa volgare al dramma augusto, comparvero *Spettri*, *Le colonne della Società*, *Un nemico del popolo*, l'educazione ibseniana aveva già superato il suo periodo più difficile. Parecchie traduzioni, francesi specialmente, s'erano già diffuse e avevano mostrato Henrik Ibsen sotto aspetti diversi ed impensati.

La teatralità delle *Colonne della Società* e del *Nemico del Popolo* s' impose anche su quel pubblico minuto e su quel pubblico ostile e pago della sua facile piccola arte di teatro, a cui fino allora lo scrittore norvegese era parso unicamente un congegnatore fantastico e pesante di formule e di teoremi. E per quindici anni Ibsen venne svolgendo in Italia la catena delle sue opere; dalla popolarità degli *Spettri*, si arrivò sino al misticismo irto di sintesi del *Quando noi morti ci destiamo*, si passò per la fantasia della *Donna del mare*, si penetrò nel tempio solenne di grandezza e di poesia che è il *Rosmersholm*, si discese a ricercare la giovanile *Commedia dell'amore* già aspra di requisitorie terribili contro la Società e il matrimonio, si affrontò la forza amara e selvaggia di *G. Gabriele Borckmann.* Forse vi fu un po' di moda in questa ricerca dell'opera ibseniana: come vi furono gli ostili per sistema, o per ignoranza, cosí vi furono gli entusiasti per capriccio o per devozione. Ma tra le esagerazioni degli estremi, effimere e caduche, lo spirito e la virtú dell'arte e del pensiero dell' Ibsen continuarono a lasciare nel teatro nostro traccia di nobiltà e di bellezza.

Niuno in vero da molto tempo discese come questo Vecchio glorioso, cosí addentro nell'anima dell' uomo, nell'anima della Società, nell'anima dell' universo congegno delle cose e delle idee. Il fascino del suo Teatro fu su noi tanto più forte quanto più noi ci sentimmo meschini nel nostro: anche al di là, e dentro le forme che parevano più contrarie alle abitudini del nostro pensiero, noi sentimmo qualcosa che ad ogni forma era superiore, qualcosa che faceva comunicare l'anima nostra con quella dei personaggi ibseniani, qualcosa che era la base ideale non d' una razza, di un popolo, di una società, ma di tutte le società di tutti i popoli, di tutte le razze: la dignità, la gioia e il dolore di tutti gli uomini.

Perciò a noi parve di ritrovare in quell'opera complessa, pure attraverso ad esagerazioni e a difetti, la nozione di un campo più vasto in cui il Teatro poteva ancora imaginare e costruire le sue drammatiche e ideali finzioni: il nostro pensiero parve ricondursi dalle mediocrità di un ricettario scenico, ormai esaurito in tutta la povertà della sua fantasia e delle sue forme, alle altezze di una poesia morale e sociale.

Il Teatro ibseniano non ha creato tipi, ha dato vita ad idee; non ha tessuto trame di intrecci, ha reso sensibile l' immateriale fermento delle anime, delle coscienze. Quando si disse che Henrik Ibsen non è uomo di teatro, si pronunciò un errore, o si giudicò l'opera sua con i soliti criteri accademici e scolastici. Egli ha qualità di poeta drammatico di primo ordine.

Dico *Poeta* perché in questi ultimi tempi mai come nell' Ibsen la funzione di autore drammatico si ritrovò associata a quella della poesia.

La sua forza rappresentativa è spesso straordinaria: e se talora accade che essa si paralizzi e si snervi nel troppo rigido conflitto di astrazioni, si spiega altre volte in espressioni magnifiche di realtà.

Forza tanto più energica quanto più egli illumina e ravviva nel personaggio l' idea, e nell' azione incarna l' opera varia per gli aspetti, per il tono, per l' intensità, delle sue astrazioni. Forza tanto più mirabile quanto più egli *crea dall' immateriale*, e la figura de' suoi personaggi non ha altri creatori che il suo spirito, la sua intuizione e la maravigliosa sua penetrazione psicologica.

Nei drammi moderni, sia sociali, sia simbolici, la facoltà di riproduzione dell' Ibsen ha dato risultati di rara efficacia. Egli fa posto nella composizione generale del suo quadro ai particolari più minuti; non sono le frivole inutili minuzie di un verismo borghese ed inetto, ma ognuno di essi reca un tratto utile alla pittura di un' anima, allo sviluppo dei fatti.

Pochi han reso con maggior evidenza l' intima essenza e l' aspetto di taluni ambienti domestici, di taluni ambienti morali. Dalla natura e dalle mute cose l' Ibsen trae l' indefinibile eloquenza de' suoi quadri, con semplicità ammirevole di procedimenti. Solo questa ricchezza e convenienza di particolari hanno potuto dare la suggestione impareggiabile che esercitano *Casa di Bambola*, *L'anitra selvatica*, gli *Spettri*, e molti, anche dei più difficili, drammi ibseniani.

Come lo sfondo del quadro materiale scenico risulta da questa sapienza di minuzie, cosí anche gli individui si profilano rapidamente, ma con abbondanza di tratti. Le loro abitudini morali paiono assumere una specie di materialità, di esteriorità eloquente. Anche i caratteristici segni fisici servono all' Ibsen come atomi preziosi, inavvertiti ed imponderabili, nella sua diligente composizione scenica: come rivelazioni suggestive di particolari stati morali. I suoi personaggi sono diritti o zoppi, magri o grassi o miopi hanno i capelli rossi o bruni, le sue donne hanno lo sguardo grigio d' acciaio come Hedda Gabler, vago e soave come Hedvig nell' *Anitra selvatica*, dolce e sognante come Ellida, nella *Donna del mare* non per un capriccio d' autore o per un desiderio di pittura qualunque; ma tutti questi segni materiali della loro persona concorrono a integrare sensibilmente la loro fisonomia morale.

Cosí il suo sguardo di osservatore e il suo sguardo di poeta congiunti insieme hanno dato spesso una rappresentazione materiale dell' immateriale piena di armonia, di lucidità, di pensiero.

Nel campo morale il suo processo rappresentativo è ordinato con il criterio stesso che segue nel campo scenico. I moti più piccoli delle anime, le apparenze più sottili di sentimento preparano, accompagnano, spiegano lo sviluppo ampio, regolare de' suoi problemi. La composizione interna de' suoi personaggi corrisponde alla loro figurazione sensibile. E se nel *Costruttore Solness*, nel *Piccolo Eyolf*, e nel *Quando noi morti ci destiamo*, Henrik Ibsen si involge troppo profondamente e artificiosamente nelle circomvoluzioni del suo pensiero, che manca perciò di limpida effusione scenica, e se la sua rappresentazione scenica rivela il tormento della costruzione ideale, quante doti precise, quadrate, possenti di teatro non offre, per contro, la maggior parte delle altre sue opere!

Il *Simbolo*, parola nella quale gli osservatori, gli ascoltatori ed i lettori superficiali parvero e paiono ancora oggi raccogliere tutta l' espressione del genio e dell' arte ibseniana fu per l' Ibsen non uno scopo, ma un mezzo necessario. Il simbolo è in noi, attorno a noi, simboli siamo noi stessi, simbolica è qualunque opera d'arte che assurga alla illustrazione o trattazione d' idee generali ed universali.

Il teatro di Alessandro Dumas figlio che esercitò sui nostri scrittori drammatici cosí larga, e non di rado anche cosí perniciosa influenza è, per molti aspetti, assai meno efficace nella sua espressione scenica del teatro ibseniano. Non vi è nessuna donna nel teatro francese l'anima della quale parli cosí intensamente, cosí umanamente come la Nora d' Ibsen. Dove il Dumas pontifica e dottrineggia, l' Ibsen parla le parole della realtà con semplicità, con convenienza meravigliose. Francillon è di fronte a Nora un gingillo. Tutti quei divulgatori, quei predicatori di filosofia mondana e sociale, tutti quei dissertatori sulle tesi dell'adulterio, dei diritti famigliari ed umani, dei quali è popolato il moderno teatro a tesi, sono in fondo simboli assai più terribili ed artificiosi dei simboli d' Ibsen. Ciò che nell' Ibsen parve strano, manierato, e nel campo psicologico voluto e pazzesco, non è più se noi ci spogliamo un po' delle nostre abitudini di giudizio, ci correggiamo della nostra miopia di visione e sopra tutto se un interprete non si accontenta di recitare un'opera ibseniana con l'agile superficialità e con la modestia di intelligenza con cui si rappresenta una qualunque commediola. Accanto a questo edificio imponente di Teatro che un' energia poderosa di pensiero e di poesia percorre da un capo all'altro, dalla prima all'ultima opera, noi abbiamo avuto la sensazione, anzi il contatto di uno spirito che con una costanza, con una progressione maravigliosa abbia nella forma drammatica cercato la veste più augusta per la sua missione nel mondo.

Egli con il disdegno di tutte le convenzioni e con l'arditezza di tutti i lavoratori di idee e non di forme soltanto, ha fatto il Teatro sede di più alti e poetici contrasti fra l' uomo, la natura e la società: accolse ne' suoi drammi tutte le voci dell' anima, tutte le ribellioni contro la menzogna, tutte le aspirazioni alla libertà. Logico terribile, egli non indietreggia davanti alla delusione, alla amarezza, allo sconforto, per la sconfitta delle sue idee di libertà, di verità, di dignità assoluta nella lotta con la pratica della vita. Come Gregorio Werle nell'*Anitra selvatica* Henrik Ibsen, assetato di verità si è proposto di correggere gli uomini, ma come Gregorio Werle, come il dottor Stokmann, sente di far opera inutile; ma tuttavia quante voci nobili belle, austere, sorgono nella calma amara del suo pessimismo, diffondendo nel suo Teatro un' armonia solenne di suoni!

La scena ebbe più lucidi e possenti artefici di commozioni, più limpidi rivi di poesia, non ebbe certo più nobile apostolo della bellezza morale. E se anche come Solness egli perisce sotto la sua ideale e fantastica costruzione, qualcosa si sottrae sempre alla ruina della forma: ed è il culto della poesia e dell' idea, il disdegno di quanto è basso e volgare.

Questo abbiamo sentito rammentare al nostro dal Teatro di Henrik Ibsen.

Domenico Lanza.

IL POETA

In nessun autore più che in Enrico Ibsen è facile vedere quanto sia vana la scolastica divisione dei generi letterari, in nessuno più che in lui il critico è più imbarazzato nel considerare partitamente le varie manifestazioni di un medesimo spirito e nel cercare in ognuna di esse un suo particolare carattere. L' unico e potente suggello che impronta egualmente tutta l'opera di lui, mal consente di separare ciò che s' integra in una mirabile unità ed armonia. Non v' è che una sola poesia in Enrico Ibsen, ed è quella che brilla della medesima luce nei suoi drammi e nelle sue liriche. Una strofa di queste ultime si allarga e vibra nei più complessi movimenti dei primi, o si trasforma in un atto della vita stessa dell'autore. Poiché tale è la facoltà di quest'artista *sincero*, che noi ritroviamo sulla sua fronte il medesimo segno che è stampato sulle creature del suo sogno. Lungi agli occhi del povero contadino sulle rive del Sund passa la nave fervida delle voci di giovani cantori:

> Irrompon dai petti concordi
> i giovani canti da prora
> e irradiano per i fiordi
> il sol della gioia canora

e il contadino non ode il suono delle campane della chiesa vicina, e dimentica il libro delle preghiere e l'ora dell' uffizio divino. È la voce del poeta che passa come un soffio vivificatore sulla vecchia Norvegia, ma è anche quella di tutta una nuova generazione, che s'annunzia in un nuovo fulgor d' ideale, e che susciterà dalla bellezza dei suoi canti una più alta bellezza di opere. « Non v' è grotta silenziosa, dice il gaio coro, che non risuoni del nostro eco; e noi siamo come gli uccelli canori che portano il seme nel loro becco. Che importa ove ci menino le nostre ali, sulle montagne o pei fiordi, se dal nostro becco cada il granello che germogli nella terra feconda! » Potranno gli uomini attaccati ai vecchi pregiudizi muovere aspra guerra al suscitatore di energie nuove, potranno distruggere via via l' opera ch'egli rinnoverà con tenace pazienza più e più volte. Che importa? Inestinguibile è l'ardore della sua anima. Se pure è fiaccato quello delle sue mani, l'anima può rifugiarsi fiera e libera sempre nelle altezze superbe del suo sogno. « L'eider (dice uno dei canti più belli) abita la Norvegia, e negli oscuri fiordi esso spoglia il suo petto delle sue morbide piume per costrurre il suo nido e renderlo caldo; ma il pescatore col suo nodoso bastone distrugge il nido e sperde fin l' ultima piuma. Allora l' uccello spoglia ancora il suo petto e il pescatore ricomincia la sua opera crudele. Di nuovo l' uccello sospende il suo nido in un luogo più selvaggio, ma è depredato una terza volta. L'eider spiega la sua ala, e in una notte di primavera s' invola fendendo la nebbia col suo petto sanguinante, e va verso il sud, verso il sud dove sono le rive baciate dal sole. » È quel che accadde al poeta, è quel che accade a tutte le anime destinate ad agitare il mondo. Dicono che tutto ciò sia simbolismo e può essere, se s' ha da intendere per simbolismo il significato che si cela, sotto le apparenze quotidiane della vita, quando su di esse non posiamo distrattamente il nostro sguardo. Ma se la parola non ha che un significato puramente letterario, allora non v'è giudizio più balordo che si possa dare della poesia di Enrico Ibsen. Poiché non vi fu occhio più vigile del suo a scrutare la realtà che viveva intorno a lui, né animo più pronto a ritrarsene disgustato. *Agire*, ecco la sua più grande e più ardente aspirazione. E tra le miserie e la piccolezza in cui languisce l' operare umano, *sognare*, ecco la sua fede. Ora questa attitudine del suo spirito ci spiega due caratteristiche della sua arte: l' amaro umorismo, e l'ardore sfrenato di una pura idealità. Una delle più originali sue poesie è una lettera ch' egli manda *per pallone* ad una donna svedese, e nella quale parla di un suo viaggio in Oriente. A bordo del *Ferus* la carovana era composta « di tre orsi venuti dal nostro paese del Nord, undici galli francesi, quattro stalloni spagnuoli tutto fuoco e fiamme. E c' erano una sessantina di cinghiali della vecchia Germania, perfettamente addomesticati. » E la carovana visita le rovine dell' Egitto. I capitelli di Ramsete, giacevano come crani di cammelli, le cento colonne del tempio di Luxor sembravano altrettante braccia portanti gli anelli della schiavitú e affermavano silenziosamente il vecchio detto: *sic transit gloria mundi.* Quale è la ragione di questa grande delusione che il poeta prova in presenza di un mondo, che pure ha fatto le spese dell'entusiasmo di tanti vecchi retori? Ecco la sua risposta: « Quando manca l'originalità, quando la forma esteriore non racchiude nulla, né odio, né dolore, né gioia, quando non si sente il battito della vita, quando il sangue non tinge le vene, tutto non è allora che una vana decorazione, una scheletrita ossatura. » Che cosa significano quelle divinità, pure e fredde astrazioni, nessuna delle quali ha mai vissuto, nessuna mai peccato, e nessuna mai vinto il peccato? Gli dei nordici! Quelli sí vivono ancora, come vivono ancora quelli della Grecia immortale. Ma il vecchio Egitto, dopo quattro mila anni « è una cosa innominabile che giace in una cripta. »

Si comprende facilmente che agire per un uomo di tal tempra non significa affatto immergersi in tutte quelle operazioni, per le quali si affatica la folla — All' uomo che illuminato da una grande luce interiore si accinge a tradurre in atto le sue idealità non può accadere che una cosa sola: trovarsi in contrasto con tutta la piccola turba che gli si agita intorno, e che finisce pur troppo per aver ragione di lui. Ond' è che egli è il reietto e il proscritto della società, quel nemico del popolo che il poeta ha rappresentato con una cosí granitica potenza. L' uomo nato per agire veramente non è infine che un solitario. La società non è che un' accolta di uomini mediocri, e il suo scopo non è che di produrre di quando in quando qualcuno di questi eroi, a cui son più familiari o le cime nevose dei monti sulle quali il vento soffia

più potentemente e il sole splende con più forza, o le loro viscere, nelle quali essi si fanno una strada col duro martello « fino a che sentono risonare il bronzo. » Chi volesse vedere come questo stato di animo ha preso imperitura forma di arte non ha che da leggere il poema: *Nell' Immensità*, uno dei più belli e dei più significativi dell'intera raccolta. L'eroe del racconto ha salutato la vecchia madre e si è avviato per il bosco, dove incontra la fanciulla che lo incanta e che accende nelle sue vene tutto l'ardore della passione. *Timida e dolce essa lo segue nella sua casa, dove attenderà insieme con la vecchia madre ch'egli sia tornato dal viaggio che deve compiere verso la montagna dove vive la renna: poiché è là che egli deve purificarsi, e deve rinnovare la sua vita « divisa fin allora tra il rimorso e l'errore. » Ma sulla montagna uno strano cacciatore l'incontra, l'uomo venuto dal sud che ha traversato i vasti mari e « sulla cui fronte sono scritti muti pensieri, simili ai raggi del sole di mezzanotte. » Quest' uomo l'attira col fascino che da lui emana, e non lo lascia più tornare verso l'umile fiamma ove le due donne, l'aspettano sempre invano; egli risente la seduzione della quieta vita domestica: « Là nella vecchia casa mia madre il gatto ed io abitavamo nella medesima stanza e il brontolio del gatto mi trasportava nel paese del sogno. » Lo straniero, implacabile lo incalza: « Perché il sogno? Credimi è meglio l'azione! È preferibile vivere la vita che dormire sotto i cipressi coi propri antenati. Sulle cime balza la renna; inseguila malgrado il vento e la pioggia. Quanto è meglio tutto ciò che smover qualche pietra nel magro suol della valle. »

E il fascino si fa sempre più grande, ed ogni affetto si inaridisce a poco a poco nel cuore dell'uomo dominato da questa febbre di libertà. Pur sente che la solitudine gli pesa. Un giorno solo ritornare all'umile sua casa, e poi di nuovo sui ripidi balzi, sulle intatte cime. Ah ma è troppo tardi ora! L'inverno regna sulla montagna, e tutti i sentieri sono chiusi. E intanto è Natale, brillano i fuochi nei focolari, e arde il ceppo anche nelle sue case. Ma a un tratto il fuoco divampa; la sua casa è incendiata: un cantico armonioso si eleva verso il cielo, dove gli angeli trasportano sua madre: « Tu hai traversato dolcemente l'esistenza, tu hai sopportato dolcemente il dolore, tu hai lavorato dolcemente tutta la tua vita in mezzo alla folla; perciò noi ti portiamo dolcemente oltre la cima delle montagne verso la luce e la pace. » E passa l'inverno e la montagna attira ancora l'uomo. Da lungi egli contempla le nozze della sua fidanzata, e sente che la felicità gli pare sfuggita per sempre: ma ha acquistato la forza e la lucidità per contemplare serenamente ogni spettacolo della vita. Nessuno può comprendere questa serenità, nessuno di coloro che vivono in mezzo alla folla! Il mio essere (così si conchiude il poema) s'è temprato come l'acciaio. Non obbedisco più che alla voce che comanda di vivere sulle cime. Per sempre ho abbandonato la vita delle pianure. Io sono in alto con Dio e con la libertà. E striscino pure gli altri bassamente al piano! » Ora è naturale che questa furia di libertà, questa ossessione di agire al disopra di ogni più comune aspirazione umana, finiscano per distruggere ogni forza e per far crescere smisurata la potenza del sogno che si confonde con la realtà stessa. E di questo a tratti dolorosamente si accorge il poeta: « Ahimè (esclama melanconicamente alla fine di una scorata poesia *Da lungi*) noi viviamo nel sogno e manchiamo di virilità per l'azione. O spirito del secolo quando verrai a toglierci al nostro letargio? » Eppure quanto s'era adoperato per destare la sua vecchia Norvegia a favore delle cause più nobili e più giuste! Ma l'appello era invano lanciato. La ragione di stato, la mancanza di una grande fede nella gioventù, avevano soffocato la voce del poeta, che si era allontanato dalla sua terra natale augurandosi quasi di precludersi ogni via di ritorno:

> Allontanò le carene
> ei da' paterni suoi liti
> cercando solchi più miti
> e deità più serene.
>
> Bianchi di neve i suoi fari
> già si estinguevano nei mari
> e i fauni del mezzogiorno
> già gli arridevano intorno.
>
> Incendiò le sue navi:
> tu, fumo azzurro, volavi
> — arco leggero di ponte —
> là verso il patrio orizzonte.
>
> Verso le gelide grotte
> via dalle terre del sol,
> un cavaliere ogni notte
> lanciasi pallido a vol.

È impossibile dimenticare il fascino del maraviglioso paese del Nord. L'Ibsen ha sentito e reso in quasi ogni strofa dei suoi canti la seduzione grande che è nei mari azzurri, entro i taciti fiordi, sulle cime immacolate dei suoi monti. Con che magnifica forza scende nei nostri petti il soffio pungente che ci viene dal Nord! Noi sentiamo in quei canti che cosa sia veramente vivere e comunicare con la natura! Se Angiolo Orvieto volesse, potrebbe renderci il fascino che ha la poesia di Enrico Ibsen come ha mostrato di saper fare di alcuni brevi, ma assai significanti saggi, che ho in parte in quest'articolo riportati. Un po' di questa semplice e profonda forza come disperderebbe ai quattro venti i nostri cercatori di preziosità retoriche, che impazzano sempre più ogni giorno in questo vano e stupido lavoro. Non propongo, s'intende, modelli da imitare; ma pagine al cui ritmo sollevare i nostri cuori fino alla altezza della poesia.

G. S. Gargàno.

Come feci la conoscenza con un supposto bozzetto di Raffaello.

Per una volta tanto, la mia stella vagabonda mi ha sbalzato in uno dei più quieti e beati soggiorni che un mortale possa sognare come contorno alla sua esistenza.

Quanti sanno in Italia che esiste qua, alle falde dell'Aspromonte, in una verde piana mormorante di acque, un paese di ottomila anime che risponde al nome arabico di Radicena? Ben pochi, io credo; perché il terremoto — Dio ne scampi — non l'ha rivelato alla geografia degl'Italiani. Eppure non è la Calabria impervia, perché una stella di superbi stradoni s'irradia di qua sui due mari e sui territori di Palmi e di Monteleone; ombrosi stradoni battuti dalle veloci pariglie dei grandi proprietari e dai lenti traini dei coloni; non è la Calabria pezzente, barbara, desolata, infestata dai banditi col cappello a punta che è nella fantasia di quei tanti pei quali l'Italia si ferma a Napoli e sbalza di lì a Palermo, a Taormina, a Catania: ma una Calabria florida e benedetta, odorosa di zàgare, ombreggiata di boschi secolari di ulivi che levano al cielo selvaggiamente le vette canore di nidi e piovono i neri frutti per sei o sette mesi dell'anno; i neri frutti che dan lavoro a centinaia di macchine e spandono l'« olio di Lucca » a rivi pel mondo.

E in questa plaga inesplorata la gente vi saluta con cordialità patriarcale, vi si fa incontro con la parola cortese e con la stretta di mano ospitale, vi mostra nell'ombra di un vecchio palazzo feudale qualche bel quadro o qualche bell'arme istoriata o qualche ricamo prezioso, cui non giunse ancora la grinfia rapace dell'incettatore e vi trovate al circolo fra professori, avvocati e possidenti che leggono le riviste e seguono il cammino delle idee....

— Ma che ci ha che vedere tutto questo col bozzetto di Raffaello? — Pazienza, anime irrequiete, arrostite dai precoci bollori cittadini, che non sapete la delizia di questo fresco venticello che spira dall'Aspromonte, ancora incappucciato di nevi: pazienza, e seguitemi verso l'ave-maria, mentre vado a far l'ora di cena dal Sindaco, cavalier Antonino Lo Schiavo, in un crocchio di barbe grige e bianche, ove spicca una figura schiomata di profeta biblico e un'effigie severa di gentiluomo che pare staccata viva da un quadro fiammingo: volti gravi, anime semplici, aperte all'amicizia, che vi si offrono così, naturalmente, senza i secondi fini delle solite amicizie.

Essi mi parlano dell'avvenire della loro Calabria, io del passato della mia Firenze. Sopra una seggiola cuccia un cane. Quando siamo a corto di argomenti, un grammofono senz'asma ci fa smammolare in panciolle alle tenere romanze di Caruso e di De Lucia. Come vedete, non manca nulla a Radicena.

Ma eccoci al bozzetto. Fu il mio ospite che lo tirò in ballo di punto in bianco in un dolce vespro d'aprile, mentre tutta la stanza era piena di una luce rosea e la solita accademia sbadigliava su non so quale argomento di pittura e di quadri.

— O giusto.... ve l'ho fattto vedere il mio bozzetto di Raffaello? —

Io sgranai tanto d'occhi.

— Di Raffaello?

— Sì, di Raffaello.

— Raffaello Sanzio.... di Urbino?

— O di qual Raffaello volete che sia? È il bozzetto della « Battaglia di Costantino », sapete, l'affresco del Vaticano....

— Come? voi avete il cartone della *Battaglia di Costantino*, che è, se non sbaglio, l'ultimo lavoro del maestro e non mi dite nulla finora?

Il cavalier Lo Schiavo sorrise, paffuto e placido, con un suo sorriso di filosofo bonario.

— Lo volete vedere?

Mi ricordai di far parte — almeno in ispirito — della bella brigata fiorentina degli « Amici dei monumenti » e seguii il mio ospite su per uno scalone col viso compunto e il raccoglimento devoto di un fedele che si prepara ad assistere al miracolo. Entrammo in un salotto pieno di quadri: erano i resti, spartiti fra gli eredi, della pinacoteca napoletana del marchese Taccone, avo materno del mio amico, gran collezionista ed intenditore di cose d'arte, poeta, erudito, mecenate degli artisti e degli studiosi ai quali era sempre aperta la sua magnifica biblioteca. Notai di passaggio, fra vari quadri di scuola veneta e napoletana, una bella testa di Cristo agonizzante del Tintoretto, una *Caduta di S. Paolo* del Rubens e un *S. Giovanni* del Caracci, ma tirai dritto: mi premeva di arrivare al miracolo.

Passammo in un'altra sala e subito, in una cornice dorata, vidi un grande acquerello a seppia, al quale corsi istintivamente. Ecco un magnifico tumulto di fanti, di cavalli, di armi; Costantino galoppante nel mezzo sopra un cavallo dalle forme potenti e accademiche, che pare scappato dalle scuderie del Partenone, con la lancia rivolta contro Massenzio, già travolto dalle acque del Tevere; in alto i tre angeli sorvolanti con le spade di fiamma ad annunziare la vittoria mandata da Dio.

Confesso candidamente che, lì per lì, io non vidi nulla della fattura del quadro. Mi avrebbero potuto metter sott'occhio una volgare contraffazione del più ciabattone fra i mille scarabocchini di Galleria, ch'io me la sarei bevuta ugualmente per un Raffaello genuino. Il colpo della sorpresa, la commozione di trovarmi davanti all'ultimo prodigio di quel genio sovrano, perduto nel cuore ignorato della Calabria, soffocava in me ogni facoltà d'osservazione: la cosa era così bella e così straordinaria che mi pareva di sognare.

— Ditemi un po', cavaliere, ma è stato proprio autenticato per opera di Raffaello?

— Eh! se fosse stato autenticato!.... a quest'ora.... — E il cavaliere sorrise e fece il gesto di qualcosa che s'invola lontano.

Poi mi narrò la storia del quadro. Questo si trovava fino al 1860, nella galleria del Palazzo reale di Napoli. Quando Franceschiello fu costretto a scappare, nel parapiglia e nella confusione che dovette succedere a Corte, un servo di mano lunga trafugò — attaccandosi al meglio — il prezioso cartone e lo portò al marchese Giuseppe Taccone, ben noto come buongustaio, il quale glielo comprò mediante un vitalizio di 100 ducati annui. Il bozzetto rimase nella galleria Taccone, che era una delle più ricche di Napoli, fino alla morte del proprietario. Tutte le vecchie guide di Napoli ne fanno menzione fra le cose più rimarchevoli della città.

Morto il marchese, il bozzetto, inventariato per un'egregia somma, toccò per parte di moglie al cavalier Lo Schiavo di Radicena, genero del defunto e padre dell'amico mio, il quale, comprendendo che Radicena non era la sede più adatta per un tal capolavoro, si portò a Roma il suo bravo quadro ed ebbe la ventura d'inciampare in un amatore disposto ad acquistarlo per la venerabile somma di un milione.... purché l'Accademia di S. Luca ne convalidasse il valore con una sua autentica.

L'Accademia riconobbe, dopo minuzioso esame, che l'opera era certamente raffaellesca, riconobbe che il cartone — prova indubbia di autenticità — portava certi ritocchi, certe rappezzature che si riscontrano anche negli altri cartoni della Sala di Costantino, i quali, dopo la morte di Raffaello, rimasero per un certo tempo abbandonati nei magazzini e furon qua e là guasti dall'umidità, riconobbe che un angolo dell'acquerello, rimasto incompiuto, dovette esser ultimato da Giulio Romano, riconobbe tutto questo, ma quando si trattò di confermare tali conclusioni con una dichiarazione scritta, il vecchio presidente d'allora tentennò e tenne al cavalier Lo Schiavo questo discorsetto:

— O sentite: io sono fermamente convinto per tante eccellenti ragioni che il vostro bozzetto è di Raffaello, ma c'è anche il Louvre che si vanta di possedere il vero originale della Battaglia di Costantino. Benché ci siano 99 probabilità su cento che sia questo l'autentico, pure non mi sento il coraggio di suscitare chi sa che vespaio. Son vecchio, ho i piedi nella fossa, non me la sento, ecco. Troverete facilmente qualche giovine competente e animoso, a cui non parrà vero di mettersi in vista e che vi firmerà tutte le autentiche che vorrete. Io la mia firma non ce la metto.

E, qualche giorno appresso, scriveva al proprietario del quadro questo biglietto che vale un'autentica:

« Venga a ritirare il magnifico bozzetto di Raffaello, non potendo questa Accademia assumersi più oltre tanta responsabilità. »

Poi il cavalier Lo Schiavo morì in verde età....

— E voi — chiesi al mio interlocutore che mi narrava tutto ciò come una cosa estranea e lontana — e voi non l'avete fatto vedere a nessuno? non avete provocato il giudizio dei competenti?

— Io? no. E a chi volete che lo mostri a Radicena?

— Ma portatelo a Napoli, a Roma, a Firenze! Fatelo vedere, perbacco! fatelo conoscere.... Bel gusto a tenerlo qua a muffire!

— Già! e io me ne vado in giro col quadro per le fiere!... io non ho aderenze nel mondo dell'arte.... io non esco mai di qua....

Seguì una pausa in cui credetti d'interpretare il suo desiderio discreto.

— Volete che ne scriva su qualche giornale?

— Figuratevi se ve ne sarei grato! Si richiamerebbe l'attenzione, e chi sa? da cosa nasce cosa....

Ma appena l'offerta mi fu scappata di bocca, rimasi perplesso e tentennante più del vecchio presidente di S. Luca. Parlarne.... è presto detto, ma con che faccia tosta io, critico da sei alla crazia, avevo la pretesa di rivelare ai dotti, agli artisti, agli studiosi dei due emisferi: — Badate che la *Battaglia di Costantino*, che si è ammirata finora nella prima galleria di Francia come opera di Raffaello, non è di Raffaello: quella autentica, quella vera, figli miei, l'ho scovata io qua a Radicena, in casa del cav. Antonio Lo Schiavo —?

C'era da sentirsi schiantar sul viso una risata da sconcertare anche quelle ghigne di bronzo attorno la fontana di Piazza della Signoria?

Perché non c'è questione: le opere più erudite ch'io ho potuto consultare e le informazioni più autorevoli ch'io ho potuto raccogliere, tutte con accordo sconfortante riconoscono come originale il bozzetto del Louvre e mostrano d'ignorare perfin l'esistenza di questo di Radicena: appena ne fa cenno vagamente uno studio stampato a Lipsia. Ma, quando si è avvezzi a guardare in faccia il terremoto, non ci si sgomenta per così poco. Se io non sono un critico.... ebbene una volta bisogna pur cominciare, anche a criticare; se il Passavant, il Müntz, il Cavalcaselle e tanti altri valentuomini ritengono come originale solo il bozzetto del Louvre, ciò sarà, mi dicevo, per la semplicissima ragione che essi non conoscono questo dei Lo Schiavo. L'autenticità di un'opera d'arte, specialmente nei casi contrastati (e vedremo che si conoscono almeno altri due bozzetti dell'affresco vaticano) si stabilisce per via di raffronti. La stessa oscurità di un lavoro, che non era indubbiamente una contraffazione volgare, mi pungeva all'indagine. Si è o non si è amici dei monumenti.

Mi sono armato di una lente, ho fatto levare il quadro dalla cornice ed esporre in piena luce e, aiutandomi colle indicazioni del proprietario, mi son messo lì sopra a far lunari.

Il cartone, piuttosto sciupacchiato ai margini, fu incollato in antico sulla tela e può dirsi diviso in quattro settori, corrispondenti alle aggiuntature delle quattro strisce. Il settore di sinistra, benissimo conservato, è meraviglioso: se non è di Raffaello è ad ogni modo di un pennello maestro. C'è l'energia impetuosa dell'opera che irrompe di getto dal cervello e dalla mano che crea, vigorosa, schietta, dinamica, facce improntate di vita, corpi muscolosi e guizzanti, scorci potenti.... Ma, man mano che si procede verso destra, anche all'occhio attento d'un profano si rivelano qua e là dei rabberciamenti, delle ricuciture operate da una mano di molto inferiore: quei tali rabberciamenti fatti — come spiegava il presidente di S. Luca — per riparare ai guasti subìti dai cartoni dopo la morte di Raffaello, prima che Giulio Romano e gli altri discepoli si accingessero ad affrescare la sala di Costantino. E la stessa mano deve aver completato l'angolo inferiore destro del quadro.

Queste minute osservazioni mi resero la fiducia e mi appassionarono all'impresa. Se mi mancava l'occhio clinico del conoscitore, in compenso questo po' di cervello che mi serve abbastanza bene mi diceva che quelle rappezzature, onde il cartone è cosparso e quasi ragnato in certi punti, quei successivi ritocchi e complementi che ingoffiscono alcune figure in modo da ridurle dei pupazzi inespressivi, in confronto alla mirabile vivezza degli squarci intatti ed incolumi, tutto questo era un documento quasi lampante della originalità del bozzetto. E ne concludevo che se il bozzetto del Louvre, il quale è passato sotto tanti occhi acuti e sapienti, è proprio autentico, vuol dire che ci sono due bozzetti autentici della Battaglia di Costantino.

E poi, e poi, vediamolo un po' questo bozzetto del Louvre. Ma, non potendo permettermi il lusso di fare apposta un viaggio a Parigi, mi son contentato di sfogliare il Passavant che nella sua voluminosa opera su Raffaello se ne occupa più diffusamente degli altri e ne fa la cronaca più diligente. Egli intanto incomincia col dire che della *Battaglia di Costantino* si conoscono tre schizzi (Volume II p. 301):

« a) Une esquisse de toute la composition, esquisse différente de la fresque, a été vue, par Richardson, chez Malvasia; plus tard, elle se trouvait dans le cabinet Crozat et actuellement elle fait partie de la collection du Louvre.

b) On a vu, au palais Borghese, a Rome jusqu'en 1812, une autre esquisse, qui fut achetée par le comte russe Balck.

c) Richardson cite une troisième esquisse (t. IV, p. 15) qui se trouvait de son temps er Espagne; il la croit egalement originale....

Tre schizzi dunque, ritenuti egualmente autentici, e uno dei quali fu acquistato dal Louvre. E, dopo aver dato di questo una descrizione particolareggiata, prosegue (p. 471):

« Cet intéressant dessin a d'abord été indiqué avec du crayon noir, terminé ensuite à la plume, lavé au bistre et rehaussé de blanc. H. 13" 8'''; l. 34" 6''', y compris la bordure, mesure qui répond à celle de ce même dessin décrit dans le catalogue des tableaux du cabinet de M. Crozat.... La collection des dessins de M. Crozat fut vendue en 1741. Les héritiers de cet amateur n'avaient gardé que le dessin de la Bataille de Constantin et un autre dessin de Golzius. Le premier passa en Russie; car c'est de ce pays qu'il fut envoyé a Paris et offert en vente à la direction du Louvre, qui en fit l'acquisition en 1852. C'est le même dessin probablement dont parle Malvasia dans sa *Felsina Pittrice*, p. 522. M. Crozat l'avait acheté de la collection Boschi, à Bologne. »

Dunque il disegno in questione sarebbe passato dalla collezione Boschi alla collezione Crozat, da questa in Russia (?) dove scompare per circa un secolo e di dove vien poi offerto alla direzione del Louvre che lo acquista nel 1852.

Ora, senza voler rinfacciare il suo stato civile alquanto irregolare ad un bozzetto, che il Müntz e tante altre autorità della critica ritengono per buono (benché non sia ancora spento il ricordo di un granchio madornale prosperato all'ombra di quell'almo museo) io mi domando nel mio cervello profano: — O non vi dà affidamento di sincerità anche questo cartone, sconosciuto ai critici e agli storiografi d'arte, e che pure non uscì dalla reggia dei Borboni (legati da eccellenti rapporti al Vaticano) che per passare nella famiglia Taccone-Lo Schiavo, senza intermezzi sospetti di mercanti o d'incettatori, almeno quanto l'altro che ramingò per l'Europa palleggiato da tante mani? Tanto più che il Passavant nella sua minuta descrizione non accenna punto a quei ritocchi, che erano per il Presidente dell'Accademia di S. Luca una prova irrefragabile di autenticità nel nostro schizzo Radicenense.

Ma io credo del resto, come accennavo più sopra, che l'originalità di questo non escluda quella del bozzetto Parigino e che ambedue possano sussistere di buon accordo a raffermare i vincoli della fratellanza latina. Questa supposizione conciliante mi è frullata pel capo osservando che, mentre il bozzetto Lo Schiavo si ravvicina quasi fedelmente all'affresco della Sala di Costantino, invece il bozzetto del Louvre se ne scosta, secondo le indicazioni del Passavant, per molti particocolari. Ecco qua:

« Ce dessin diffère, en plusieurs parties, de la fresque; cette difference est surtout remarquable, dans les trois anges et dans le paysage, qui sont seulement indiqués avec la pointe du pinceau. Le bateau, qui contient deux figures de plus que dans le tableau, commence déjà à s'enfoncer.... Le centre est plus animé et on y voit trois drapeaux, tandis que, dans la fresque, il n'y en a qu'un seul. (Vol. II, p. 470 e altrove p. 370:) ....On ne voit pas, dans la fresque, un porte-étendard et deux autres soldats qui cherchent leur salut en nageant dans le fleuve. On ne voit pas non plus toute la partie du combat qui s'étendait jusque dans les ravins de la montagne et qui se lie, dans les dessins, avec les épisodes du premier plan. Il est possible que Raphaël ait fait lui-même ces changements dans le carton, dont un fragment se trouve encore à la bibliothèque Ambroisienne de Milan; car, *dans la peinture, il n'y a point de lacune apparente, et Jules Romain ne parait avoir introduit aucun détail étranger à la composition primitive.* »

Ora questo punto che rende perplesso l'illustre critico diverrebbe chiaro come acqua sorgiva qualora si ammettesse che, come il disegno del Louvre fu preceduto da uno schizzo in penna e da studî parziali (Collezione di Oxford) esso sia stato seguito a sua volta da un altro bozzetto definitivo e più sviluppato, che la morte tolse a Raffaello di condurre a compimento e che servì di modello agli esecutori dell'affresco. Ipotesi alla quale darebbero valore di fatto le dimensioni dello schizzo del Louvre, catalogato in « 13 pouces de haut sur 2 pieds 7 pouces de large » assai più piccolo perciò dello schizzo Lo Schiavo (cm. 76 di altezza per metri 1,62 di larghezza) e darebbe valore di logica la imponente difficoltà del soggetto, l'insieme grandioso e la ricchezza e la varietà degli episodi, e l'importanza che l'Urbinate doveva annettere a questa concezione in cui spiegò tutta la fecondità del suo genio e che resta forse il più mirabile quadro di battaglia, anche dopo il fantasioso capolavoro del Vernet.

Quel che mi preme di assodare ad ogni modo è che si tratta di due bozzetti diversi per composizione e per dimensioni; i quali, a parte ogni questione di autenticità relativa, non possono essere la contraffazione l'uno dell'altro e quindi non si escludono a vicenda, come temeva la buon'anima dell'oscillante direttore di S. Luca.

Ma queste mie del resto son chiacchiere più o meno persuasive ma che non cavano un ragno dal buco. Una conclusione decisiva non può venire che dallo studio particolare e comparativo del quadro, fatto dai competenti fra i quali, grazie a Dio, v'è oggi in Italia fior di gioventù intelligente e di matura dottrina. Io, pel grande amore che mi ha indotto a rivelare l'esistenza di questo supposto tesoro, scampato per miracolo alla « bufera rapinatrice » (amore che mi varrà di attenuante qualora avessi preso una cantonata) non cesso di spingere il proprietario del meraviglioso disegno a staccarsi dalla sua Radicena e a portarselo a Roma, a Firenze, a Milano, dove potrebbe essere opportunamente confrontato col pezzo di cartone che della *Battaglia di Costantino* si conserva in quella Biblioteca Ambrosiana. E spero di riuscirvi.

Ma sarebbe bene che questa spinta incoraggiante venisse a lui da chi ha più voce in capitolo in siffatta materia. Io faccio appello ai miei amici di costà ed a quelli molto più numerosi che sono amici dell'arte. Si tratta di un beato uomo signorilmente schivo da ogni briga e da ogni ambizione, che se ne vive da un anno all'altro nella placidità patriarcale del suo romitaggio e pel quale il tuffarsi nel « rumor degli uomini » rappresenta un po' l'odissea di Vasco di Gama.

E sarebbe bene che alla questione, che può suscitare un bel dibattito d'arte, non si disinteressasse chi sovrintende appunto alle cose dell'arte. Perché o il bozzetto — contro ogni verosimiglianza — è un'abile contraffazione di buona epoca e hanno preso abbaglio quelli che l'accolsero e lo ritennero per un capolavoro nella Galleria reale di Napoli e il marchese Taccone che lo pagò col vitalizio di 100 ducati e l'ex-presidente dell'Accademia di S. Luca e questo bonuomo che lo sta sbirciando da un mese, e ciò avrà servito, non foss'altro, a ravvivare lo studio e la conoscenza del bello; o è davvero l'opera in cui sfavillò l'estremo bagliore di quel genio divino e sulla quale tracciò l'ultima linea la mano vacillante e allora questa preziosa reliquia ha da restare in casa nostra per essere accolta in uno dei grandi santuari dell'arte. A qualunque costo, per l'onore dell'arte e del nome italiano.

Radicena di Calabria.

Giulio Bechi.

All' Esposizione di Milano.

L'ARTE DECORATIVA FRANCESE

La mostra d'arte decorativa francese è uno dei successi della nostra Esposizione. Tuttavia ha un nome troppo grosso; promette una sinfonia e non dà che degli assoli; degli assoli femminili. In quella vasta galleria non si possono trovare gli elementi per ricostruire la vita francese nei suoi atteggiamenti di bellezza. Ci sono dei frammenti; alcuni giganteschi, alcuni minuti; ma non si possono riunire in un corpo solo; mancano troppi tratti intermedii. Tutto lo sforzo è raccolto nelle vesti femminili; ma esse servono al personaggio non allo scenario.

I rapporti tra una donna squisitamente abbigliata e le cose che la circondano meritavano d'essere meglio espressi. Un popolo come quello di Francia che ha cosí amabili gusti, cosí svelte curiosità di nuove eleganze, e insieme un senso cosí pronto delle armonie aveva il diritto e il dovere di presentarci tutta la sua cura estetica dell'uomo e della cosa. La foggia d'un vestito e il rapporto dei colori nelle stoffe non nascono dalle invenzioni solitarie d'un artista; sono in parte il frutto di tutta una condizione generale della vita: tanto è vero che sempre, per un certo ciclo d'anni, la moda si differenzia entro i confini d'uno stile predominante. Questa fedeltà a uno stile determinato non è una pigrizia né una povertà della fantasia; è una obbedienza a tirannidi economiche che non permettono che si trasformi troppo di frequente la decorazione d'una casa; e a una finezza del gusto che, d'altra parte, non vuole che tra la figura e la cornice ci siano dei violenti distacchi.

La mostra decorativa francese ha un poco trascurato i contorni; o per lo meno ha meglio pensato a vendere che a battagliare. I mobili, le ceramiche, le vetrerie sono scarse e mediocri; nessun tentativo di uscir dai tipi tradizionali. Dove si tenta la novità, lo si fa rifondendo dei vecchi motivi decorativi. Pure i bisogni nuovi della vita dovrebbero agitare spiriti stupendi in un'anima cosí agile e ardente come è quella di Francia. Si cammina tanto e cosí bene di là dalle Alpi, che è strano non si senta poi il tedio di riposare su delle sedie Luigi XV o Impero. Noi siamo tutti stanchi di questi due stili verso i quali ci conduce solo una malinconia di pensieri oziosi, quando la voglia di avvenire ci ha un poco bruciati e affannati. Una esposizione non ha da essere un Museo. Qui sono appesi alle pareti dei deliziosi Gobelins che il tempo ha stinto con grazia. Ebbene nessuno nega la poesia delle rose morenti; ma fuori è il maggio, e accanto ai petali che languono ci sono i bottoni che si aprono. Noi stiamo per ciò che nasce e non per ciò che declina. Non pretendiamo che si sopprima la tradizione. Essa è l'elaborazione lenta e sapiente degli istinti e delle coscienze oscure della razza. Ma la tradizione è una stazione intermedia, non la mèta. I popoli nordici hanno trovato per la decorazione della casa dei tipi caratteristici nei quali la bellezza e la praticità si fondono vigorosamente; bisogna fare altrettanto; e per non cadere nell'imitazione basterà andare verso l'avvenire tenendo conto del passato. Non c'è dubbio che questo si fa in Francia; ma all'Esposizione di Milano nulla lo dimostra: all'Esposizione di Milano ci aggiriamo nell'ombra delle memorie. È una tristezza gustosa, una pace morta di stili e di sagome. Sí, le porcellane di Sèvres sono d'una delicata tenuità che incanta; ma la nobile materia ora deve adornare le nostre tavole, non quelle degli avi remoti. Sarebbe ridicolo scrivere delle tragedie come quelle che Talma interpretava atteggiato come un semidio; perché dunque dobbiamo distendere le nostre nozze e le nostre inquietudini notturne su letti Napoleonici?

No, assolutamente non possiamo dare il valore di rappresentazione dell'arte decorativa francese ai non numerosi *stands* nei quali i mobiglieri di Parigi accomodano dei mobili panciuti e riccioluti; né ai cristalli senza gradi di sfumature sui quali sono disegnati dei ramaggi pesanti, delle fioriture pompose. Qui certo c'è un malinteso; qui gli inventori, gli innovatori, gli industriali che procedono con il loro tempo han temuto di presentarsi, han forse creduto che il gusto italiano non fosse capace di capire e di amare la loro ricerca di un tipo moderno in armonia con l'ora attuale.

Intendiamoci bene. Io non voglio negare che oggetti di singolare bellezza non siano esposti in questa mostra. Esprimo soltanto dei dubbi sul loro diritto a parlare il linguaggio della Francia d'oggi.

E ci sono due parti della Esposizione che mi danno ragione, e sono delle solenni smentite alla finzione delle altre sezioni. Sono le mostre del libro e del vestito. Nel libro, è vero, c'è ancora talvolta la ricerca di quel carattere archeologico cosí caro ai delicati silenziosi; ma questo è un lusso non pericoloso riserbato alle edizioni di gran prezzo, destinate alle collezioni. Invece il libro di diffusione, quello che deve correre in tutte le mani, lo strumento non di placido piacere, ma di cultura, l'arma di combattimento, ha una nitidezza elegante di caratteri, una comodità di formato, una sobrietà di rilegatura, che danno un godimento fresco, un desiderio di toccarlo, di accarezzarlo, di trarne non solo una compiacenza intellettiva, ma anche una gioia tattile. È veramente il libro nostro, il vero scrigno per le nostre idee, fatto per le nostre mani nervose, illustrato con una superba perfezione. Porta assieme al segno dell'arte anche non so che snella semplicità. È fatto per essere vivo nella vita; deposto senza riti eleusini negli angoli nei quali ci fermiamo; per armonizzarsi con tutte le cose ambienti; si adatta ad ogni vetrina, ad ogni tavolo e li abbellisce. Mi fa pensare a quelle robuste, severe, sottili valigie che usano gli americani. C'è in esso come una attitudine inesprimibile a circolare in un gran viaggio, a correre in fretta, come la nostra coltura.

E le vesti femminili meriterebbero un inno. Esprimono altrettanta sensibilità di fronte alle bellezze del corpo, come una statua greca del periodo Prassitelico. Non hanno ancora coperto una rosea carne femminile, e ne han già il fascino sacro. Sono veramente strumenti d'un culto formidabile. Solo un popolo che ponga nel centro della vita, come una divinità, la donna, può produrre di queste delicate opere d'arte. La stoffa pare intessuta dal desiderio; è una nuova miracolosa epidermide; la si potrebbe accarezzare con ghiotta sensualità. Solo i bigotti o i frigidi possono attribuire a questa mostra un frivolo valore di vanità. Ogni angolo di queste sezioni celebra la donna; e non son soltanto interessanti le vetrine ricche di *toilettes* fastose, ma anche i minori segni dello sforzo continuo per trovare dei particolari sempre piú degni, sempre piú squisiti. I saggi di dipintura delle piume, le ricerche di decorazioni meravigliose nei nastri, ne' veli, tutto questo vassallaggio dell'industria alle femmine, tutto questo tormento dell'uomo per offrirsi l'amore piú sottile e profondo e gioioso che si possa son degni di figurare come indici psicologici del popolo francese. Il quale deve infatti alla donna riconoscenza infinita. Il romanzo, il teatro, il quadro son nati là, assai piú che in ogni altro popolo, per la virtú d'una inconscia collaborazione femminile.

Milano.

Renato Simoni.

Un avvenirista della psicologia.

(GIOVANNI PAPINI)

In Italia, dove per solito il merito reale dei giovani vien presto riconosciuto dal mondo che legge, credo che si parlerà molto di Giovanni Papini. Come Guglielmo Ferrero, è di quelli ingegni forti ed originali destinati ad una rapida notorietà. Ha troppe doti di scrittore e di pensatore psicologico, e troppi difetti di polemista irriverente per non destare subito ammirazione, attacchi, controversie, dispute, insomma tutto ciò che forma un'atmosfera mossa, vitale di anti-indifferenza. Inoltre, dal lato interiore è abbastanza serio, colto e penetrante per attirare ed irritare i profondi, mentre, dal lato esterno, è un prosatore talmente brillante e limpido da ammaliare i lettori ordinarii.... e forse sconcertarli. Ciò significa che ognuno troverà nei due libri coi quali Gian Falco si presenta alla ribalta (1) molta roba che piace accanto a molta che dispiace — un misto nuovo fatto apposta per provocare simultaneamente sorrisi di compiacenza e rughe di turbamento.

Per conto mio confesso immediatamente che quel che mi va supera di gran lunga quel che non mi va. Già mi diverte ed insieme m'interessa il temperamento particolare dell'autore. Quel *me ne impipismo* superiore accoppiato a tanta acutezza di riflessione, a tanta solidità di conoscenze è di un'eleganza intellettuale che incanta: è da gran signore che sa e può giuocare colla propria posizione. Il coraggio della sua indipendenza mentale è ammirevole: l'umorismo è spesso felice e l'impertinenza spesso eccessiva: il paradosso fermante: la mania di scandalizzare amenissima. Tutto questo costituisce un atteggiamento di spirito alquanto inglese odierno sul tipo Bernard Shaw, come britannica ed attuale è di preferenza la sua erudizione psicologica, ed anglo-contemporanee sono le sue simpatie filosofiche. Vi si unisca una certa latinità di gusto poetico e di forma larga, e si ha di già un impasto insolito. Si metta infine a presiedere a queste correnti dissimili, abilmente fuse, una personalità spiccata di veggente duttile, e si ottiene qualcosa di assai saporito, di assai disinvolto e di assai inedito.

Tale all'incirca si presenta Giovanni Papini nella sua attraente esteriorità di stile e di modo d'essere. Se si dovesse invece definire il suo carattere intimo, direi che egli è eminentemente un pan psicologo vale a dire un individuo che suona con maestria sulla intera tastiera psicologica, usandone tutte le combinazioni, estraendone tutti i timbri..... Psicologo nel senso che lo è un fine burlettante, o un romanziere di sentimento, od un satirico amaro, egli è ugualmente psicologo nel senso piú alto che lo è un filosofo od uno scienziato. Dall'osservazione quotidiana del contemplatore abituale a quella profonda del pensatore introspettivo, ciò che l'incatena è sempre, sotto un aspetto o l'altro, l'interesse psicologico. Io me lo figuro, dentro ad una torre di psicologia, su per la scala a chiocciola, lanciando dalle piccole feritoie guardate d'ironie, di chiasso o di commiserazione sulle persone e sulle cose: quindi, giunto in cima alla torre stessa, lo vedo intento a polverizzare con una mitragliatrice, psicologica anch'essa, i piú maestosi edifizii della filosofia, per dopo mettersi a piazza pulita, ad analizzare con un cannocchiale, sempre psicologico, le vie lattee dell'anima, al di sopra, al di là delle esperienze terrene....

Il tragico quotidiano è una raccolta di saggi meditativi che contengono in meridionale, cioè in piú chiaro ed eloquente, come degli echi di un Emerson e di un Maeterlinck ampliati, precisati e soleggiati. Si apre — una fra le tante stravaganze papiniane — con tre prefazioni, tutte eccellenti. Anzi l'autore ha un tale amore per i preamboli che si propone un giorno di pubblicare un libro composto soltanto di prefazioni. In questo caso, come in parecchi altri, il lettore non è costretto a prenderlo sul serio: se lo facesse, rischierebbe di essere disprezzato a un grado superlativo da lui, sempre prodigo di frustate feroci e comiche all'indirizzo di chi lo legge.

L'idea del *Demonio tentato* è ottima e nuova: va meditata e goduta. Nel *Mendicante d'anime* è ritrattato, in modo triste e bello, un uomo comune dalla contentezza monotona. La spiegazione di Don Giovanni, come di un disgraziato che non poté mai amare a fondo, è ingegnosa: fantastica l'*Ultima visita di un gentiluomo malato:* curioso *Lo Specchio che fugge:* magnifico, per me il saggio piú notevole dell'intero volume, quello intitolato *Uomo tra Uomini*, dove è dipinto un futuro trasformatore del mondo — una celebrità, un eroe, un genio — nei primi istanti di penombra, allorché in mezzo agli altri uomini, che ignorano del tutto il suo immenso valore, passa semplicemente per uno di loro. In breve prevalgono nella raccolta descrizioni di stati d'anima, casi morali, sfumature spirituali, problemi fuggitivi grossi o tenui che il bisturí psicologico dello scrittore fruga con somma delicatezza.

Nel *Crepuscolo dei Filosofi* invece il Papini, prefiggendosi scopi piú grandiosi, adopera istrumenti piú potenti. Chi ha seguito, nei tre anni dacché esiste, quella veramente rara e libera rivista d'idee che è il *Leonardo* sa bene come egli sia il grande animatore e come intorno a lui si sono aggruppate alcune delle piú intelligenti e battagliere forze filosofoidi della nostra gioventú. In cotesti fascicoli, ogni alta e severa questione è stata sviscerata, vista senza veli, interpretata da un lato nuovo e magari derisa: ed è lí che è nato il pragmatismo italiano, cugino delle piú moderne correnti del pensiero inglese ed americano. Se Vailati e Calderoni sono i pragmatisti logici del movimento, Prezzolini e soprattutto Papini sono i pragmatisti psicologici. E cosa altro è questo cannoneggiamento brillante contro gli idoli filosofici dell'Ottocento, tra Kant e Nietzsche, passando per Hegel e Schopenhauer, per Comte e Spencer, se non un lavorio distruttore da psicologo pratico, buonsensista e sottilissimo, della scuola alla moda oltre Manica ed oltre Atlantico?...

Il processo per cui si fa tavola rasa di ogni pretesa oggettività nei famigerati filosofi crepuscolari incomincia con un bozzetto molto canzonatore della vita e delle tendenze di ciascun filosofo: poi si ascende su su fino alle fabbriche astratte del suo cervello, le quali si risolvono per il nostro critico, in tanti soggettivismi architettonici puramente cerebrali, in tanti modi d'essere individuali glorificati e sistematizzati, in tante sovrapposizioni generalizzanti su d'un temperamento personale.... e niente piú. V'è una ricchezza straordinaria di epiteti cattivi ed arguti sparsi sui venerabili cranii dei diversi capiscuola, ed inventati apposta per esasperare i loro adoratori poco indipendenti. La violenza, l'ingiustizia, l'audacia di questi attacchi è insuperabile e nel suo genere mirabile. È il *pamphlétisme* applicato alle tesi piú trascendentali. A parte la mancanza di rispetto che caratterizza il Papini, è addirittura eccezionale trovare in Italia chi sappia scrivere di argomenti filosofici con doni letterarii cosí simpatici e spiritosi, colla totale assenza di pedanteria di uno Schopenhauer e di un William James, con una vitalità briosa che vien di rado unita a robustezza d'ingegno e a vasta coltura.

Il capitolo finale del volume è specialmente tipico. Liberato finalmente dalle superstizioni filosofiche, l'uomo vi appare intento « a rifare il mondo invece di limitarsi a contemplarlo », alla ricerca d'istrumenti per agire, avido di potere, in atto d'incamminarsi verso la propria divinizzazione.... Questo uomo-Dio, dai propositi superbi, eroici e pratici nello stesso tempo, come farà a dominare cose e persone ed eventi, se l'arte, la religione, la filosofia, la scienza sono oramai invecchiati istrumenti d'azione? Per mezzo dello Spirito, risponde il nostro autore con tono profetico alla Zaratustra, che ci porta a fantasticare.... e a sorridere.

Spinto dalla curiosità — perché per ora il Papini non ci fornisce una chiave particolareggiata — ho passato in rassegna tutti quanti gli sforzi di spirito necessarii per trasfigurare il mondo ed acquistare l'onnipotenza, e ne ho trovato d'ogni tinta, dai piú giornalieri ai piú eccelsi e reconditi. La conoscenza del prossimo, quale è insegnata da un ironista come Larochefoucauld o La Bruyère può essere preziosa. Vi si aggiunga un certo numero di osservazioni comode sull'arte dell'*autoréclame* e della suggestione, dedotta dall'esperienza altrui. Utile a massimo grado la chiaroveggenza coscente del Principe di Machiavelli. Infine l'uso di alcuni meccanismi occultistici, persino di alcune forze mistiche sarebbe d'una efficacia fenomenale.... Come si vede è l'intera scala dei tasti psicologici che va messa in moto. Orbene, quando è che un nuovo volume di Gian Falco ci rivelerà alla fine il mistero, ci darà la ricetta magica per divenire dei super psicologhi, atti « alla creazione di mondi immaginarii capaci di servire per cambiare il mondo reale »? Oppure, a guisa di un sacerdote iniziato di religione remota, vorrà serbare il segreto per sé?

Giunto qui, è probabile che il lettore perplesso, rimasto finora paziente, dia in una formidabile risata. Si rassicuri. È in ottima compagnia. Qualcun altro sta ridendo insieme a lui, e con un senso di *humour* anche maggiore del suo.... È Giovanni Papini!

Carlo Placci.

(1) GIOVANNI PAPINI (Gian Falco). *Il tragico quotidiano: Favole e Colloqui*. Firenze, 1906. Francesco Lumachi, Editore. — *Il Crepuscolo dei Filosofi*. Milano, 1906. Società Editrice Lombarda.

U' COPIONE

(NOVELLA)

Da quindici anni, sistematicamente, ostinatamente, Gustavo Speranza teneva in serbo il copione di qualche sua commedia novissima per ogni compagnia drammatica che arrivava su la *piazza*. Egli ne aveva di tutte le qualità e per tutti i gusti. Se il repertorio della compagnia era di genere serio, molto serio, esumava i lavori giovenili, pieni di lagrime, di sospiri, di deliri, suddivisi in sei o sette atti e arricchiti d'un prologo e d'un epilogo; se i comici prediligevano invece le commedie giocose, esibiva senz'altro la serie completa delle sue Opere Satiriche, dal titolo sintetico: *Gli scherzi del caso.*

A lui intanto il caso aveva fatto il brutto scherzo di negare ogni fortuna, soprattutto con i capicomici, suoi nemici giurati, che non gli avevano una sola volta accordata la gioia suprema di veder rappresentata una sua commedia. Eppure l'inaudita disdetta, la villanía degli attori e dei critici, i rifiuti, le angherie, gli sgarbi sofferti, non erano riusciti, per molti anni, a diminuire la sua gran fede nel proprio genio e nel proprio destino.

— In questo bruttissimo mondo, egli soleva esclamare, col suo spiccato accento napoletano, non si riesce se non si ha pazienza!... Bisogna saper resistere, battere e poi battere e poi ancora battere!...

E batteva e ribatteva infatti, con una costanza degna di sorte migliore. In fondo era un ottimo giovine, entusiasta e ingenuo, pieno d'enfasi e d'espansione meridionale, e quella sua stessa manía si faceva compatire, era affatto innocua, innocua per tutti.... fuor che per i capicomici e i critici.... Ah! per costoro Gustavo Speranza era una specie di spauracchio, di persecutore, di tormentatore instancabile.... Cerimonioso, amabile, remissivo, rassegnato in anticipazione alla sua cattiva sorte, egli possedeva uno strumento formidabile di tortura: la pazienza. Egli sapeva aspettare e insistere. Ed era questa sua calma medesima che esasperava. .. le vittime. Nessuno piú di lui conosceva l'arte d'appostare gli attori all'uscita del teatro, di inseguirli nel mistero delle quinte, di sorprenderli nell'intimità della loro casa. Nessuno era piú di lui resistente ai dinieghi, alle proteste, ai dileggi. Chiunque altro, di fronte ai piú insultanti e sprezzanti rifiuti si sarebbe sgomentato, egli lasciava dire e proseguiva imperterrito il fervorino tante volte ripetuto, imparato omai a memoria....

— Dovete perdonarmi.... Ma questa volta vi offro *u* copione d'una commedia che è veramente una bella cosa.... Io altro non vi chiedo che di leggerlo.... Leggete e giudicate.... Il pubblico vuole della modernità? E io lo faccio contento! Il pubblico vuole del teatro?... E io faccio del teatro, del vero teatro! Leggete *u* copione, leggete e giudicate....

Dopo cinque o sei abboccamenti, piú o meno pacifici, dopo le fredde, inesorabili dichiarazioni del capocomico, che s'era deciso a leggere il copione e non trovava rappresentabile il lavoro, Gustavo Speranza smetteva d'insistere, ostentava la serenità invitta d'un antico stoico.

— Non volete?... Basta!... Non se ne parli piú. Sarà per un'altra volta. Ma restiamo buoni amici. Diavolo!... Non è il caso di andare in collera e di tenersi il broncio per questo.... Buoni amici restiamo. Mi consigliate di togliere la terza scena dell'atto secondo? Ma quella è la scena forte, la scena grande, la scena unica!... Mi dite di rifare l'atto ultimo, di sopprimere la morte *inutile* del protagonista? Ma come potete chiedermelo?... La morte è la morte! Viene quando viene e non lascia il tempo di pensare se è utile o inutile! E poi.... se non muore il protagonista, muore l'intero lavoro!... Togliete la pietra fondamentale e casca l'intero edificio!... Vi sembra?... Persuadetevi, amico caro, che il mio teatro, o si accetta come sta o non si accetta.... Sacrificii, mutilazioni, mai.... Restituitemi dunque *u* copione e amici piú di prima.

Questo era il guaio: che Gustavo Speranza ci teneva a rimaner amico di tutti quanti. Cosí, nella stagione consecutiva egli poteva tornare all'assalto, tendere una piú grave insidia, compiere un accerchiamento ancor piú sapiente.

Appena arrivati alla *piazza*, gli attori non mancavano di chiedere, con una specie di terrore:

— E quel curioso tipo di Speranza?... Vive sempre?...

Non solo viveva, ma scriveva, scriveva, scriveva senza tregua, e *u* copione della commedia novissima era già pronto....

La sera medesima in cui la compagnia dava la prima recita della stagione, Gustavo Speranza s'aggirava per il palcoscenico del teatro, vigile e nervoso, in attitudine di combattimento, pronto ad infliggere e a soffrire il supplizio consueto.

— Ebbene, Speranza, novità quest'anno ne avete? gli chiedevano gli attori sogghignando, ammiccando, tra loro.

— La novità c'è, egli dichiarava fieramente, tutti i giornali artistici l'hanno annunciata e quanto prima avrete la lettura....

— Ma sempre componete, voi, Speranza?...

— Sempre, mattina, giorno, notte.... È la mia vita questa....

— Quante commedie avete scritto?

— Molte, amici miei.... Tengo un baule pieno....

— E nessuna ancora rappresentata?....

— Nessuna, perché il mondo è cattivo e io sono nato sotto stella maligna... Ma il giorno, il gran giorno deve pur venire!

Gli anni frattanto passavano e il destino di Gustavo Speranza non voleva mutare. A poco a poco egli aveva provato un senso di stanchezza, aveva persa la sua bella fede, la sua meravigliosa pazienza, la sua serenità di tranquillo filosofo, aveva diradate le sue visite nei camerini degli attori e negli uffici dei critici. Non era piú il mellifluo e placido giovinotto d'un tempo, dal volto roseo e contento; s'era fatto tutto giallo e rugoso, aveva un poco incurvata la lunga figura donchisciottesca, era divenuto solitario ed elegiaco. I successi dei colleghi diventati celebri principiavano a dargli scoramenti profondi e invincibili. Il favore che il pubblico prodigava a certe commedie, che gli sembravano plagi sfacciati delle sue opere, lo irritava come una nuova rappresaglia della sorte. Quando s'imbatteva in qualche amico evitava omai con somma cura ogni discussione d'arte, ostentava la piú grande ignoranza d'ogni avvenimento letterario o teatrale, un'indifferenza, un'apatia assoluta. Tutto gli giungeva nuovo, nulla lo interessava o l'attraeva. Dichiarava freddamente:

— Voi sapete pure ch'io vivo *fuori*.... da qualche tempo....

— Fuori.... come?...

— Fuori dell'ambiente.... Mi spiego?

— E.... novità?

— Novità.... niente.... Lascio lavorare i *colleghi*....

Pronunciava queste parole ultime con un accento pieno di grave amarezza e d'ironia triste. A lui pareva realmente che capicomici, critici, autori avessero ordito una gran congiura contro di lui, si fossero data la parola d'ordine per deprimerlo, per schiacciare ogni suo tentativo, per impedire alla grandiosa opera sua di farsi finalmente conoscere ed ammirare dal mondo intero. Si appartava cosí, per lungo tempo, poi faceva improvvise riapparizioni sui palcoscenici, sperando di destarvi un gran turbamento. Le accoglienze fredde e distratte che riceveva finivano per dare l'ultimo colpo alla sua povera vanità offesa.

Lo incontrai un giorno, dopo una di quelle sue lunghe e misteriose assenze, e involontariamente gli diedi un gran dolore, chiedendogli, a bruciapelo, come nei bei tempi in cui si poteva scherzare:

— E cosí, Speranza?... Avete pronto *u* copione?

Mi lanciò un'occhiata piena di mesto rimprovero e mormorò, dopo un silenzio:

— Non scrivo piú per il teatro. Mi sono ritirato....

— Eh via! Speranza! Queste cose si dicono ma non si fanno....

— Ho parlato sul serio.

— Melanconie del momento.... Voi ci preparate qualche sorpresa.... Questo è certo.... Un uomo come voi non si ritira cosí

dal mondo, senza meditare qualche gran colpo di scena....

Allora Gustavo Speranza ebbe una vera esplosione di collera.

— Ma che colpo di scena!... Che colpo di scena!... Ho parlato sul serio, vi dico.... I colpi di scena li facevano i miei personaggi e li facevano bene.... Ma queste sono ormai cose passate e io chiedo al mondo di lasciarmi in pace, di dimenticarmi. Cose vecchie, cose vecchie, cose finite.... Io sono un autore tramontato! Avessi saputo farmi della *réclame*, come sanno i *colleghi* carissimi.... Eh.... allora le cose sarebbero andate diversamente.... Ma siccome io non ho ammazzata l'amante, o fatto qualche grave scandalo o commesso qualche altro bel delitto, nessuno ha voluto occuparsi di me.... Così va il mondo, amico mio.... Guardatevi intorno e vedrete se' io non dico la verità.... Più voi siete uomo lavoratore e virtuoso e più vi si lascia in disparte.... Che ci volete fare? Contro di me poi c'è la congiura dei *colleghi*.... Pensate! Io potrei scrivere la Divina Commedia e la Divina Commedia, solo perché l'ho *scritta io, diverrebbe una brutta* cosa! C'è la congiura! Quando vi dico che c'è la congiura!

— Avrete saputo però, insinuai io, che è arrivato da due giorni e che reciterà presto, al Teatro Nuovo, Giulio Falchi, il capocomico moderno, che recluta tutte le giovini forze, che incoraggia tutti i tentativi....

Il volto di Gustavo Speranza si illuminò subitamente, i suoi occhi ebbero un lampo.

— L'ho saputo, confessò egli, dopo un'esitazione. E potrei dirvi anche che avevo un progetto, un progetto grandioso.... Ah.... una cosa vasta, straordinaria, che nessuno degli *arrivati* saprebbe nemmen concepire.... Ma ormai.... ormai mi sono ritirato ed è inutile parlarne....

— Via... ditemi tutto...., francamente, io replicai, senza arrendermi ancora. Un progetto?... una cosa vasta?... Ma dunque il copione c'è.... per lo meno sarebbe in via.... di formazione....

Di nuovo Gustavo Speranza negava, ma debolmente.

— Ah! amico mio!... esclamò alfine, con un gran sospiro. Certo!... Il soggetto ci sarebbe! E che soggetto!... Che soggettone! Linee vaste, grandiose e una parte per l'attrice giovine come non se ne sanno scrivere più!... Un capolavoro di parte! Vi posso dire il titolo di quello che.... che sarebbe il mio nuovo dramma...., Commetto questa indiscrezione...., l'ultima.... *Dopo il peccato d'amore.* Avete inteso? *Dopo il peccato d'amore!*... Che cosa succede dopo il peccato d'amore?... Questo è il punto.... di partenza.... Mettete questo titolo sul cartellone e fate la fortuna d'una compagnia drammatica....

S'era entusiasmato a poco a poco, parlava con l'enfasi antica, pareva d'un tratto il Gustavo Speranza di tanti anni addietro. Ma si frenò improvvisamente, attenuò l'impeto del discorso e del gesto, mi tese la mano, si congedò in fretta, come pentito di quanto m'aveva confessato, mormorando per tutta conclusione:

— Ho dato addio alle cose del mondo e questo soggetto magnifico scenderà con me, nella fossa....

Eppure io giurerei che in qualche tasca misteriosa dell'abito Gustavo Speranza aveva bell'e pronto il copione della commedia novissima....

Guglielmo Anastasi.

MARGINALIA

* **Da Fradeletto a Fusinato.** — Secondo le graziose consuetudini del bello italo regno il minore portafoglio della pubblica istruzione è rimasto disponibile fino all'ultimo momento: e dopo un palleggio divertentissimo fra gli on. Fradeletto e Fusinato è toccato a quest'ultimo. In verità non sapremmo biasimare il deputato di Venezia che si è attenuto, dopo breve esitazione, all'evangelico *transeat a me calix iste*. Sotto gli auspici infatti dello stesso presidente del Consiglio, all'ombra sinistra del bandierone, Minerva diventò più che non fosse stata per il passato, nefasta, intitente, morosa. Come dunque assumere con intenzioni di risanamento il potere, sotto gli ordini dell'on. Giolitti? Quanto al nuovo ministro, a S. E. Fusinato in verità esso rappresenta, per rapporto al dicastero che è oggi chiamato a reggere, una incognita troppo assoluta perché ci possiamo arrischiare a trarre oroscopi dal suo avvento alla Minerva. Ma così, a occhio e croce, i suoi titoli ci sembrano piuttosto grami. Nè c'è davvero da sperare che trovi un programma di governo nella relazione sul bilancio della P. I. (dell'on. Manna) la quale, neanche a farlo apposta, è la solita coroncina dei soliti luoghi comuni.

* **« Il cuore e la legge. »** — Il caso di questa commedia dei fratelli Margueritte che la Sociale di Virgilio Talli ci ha fatto sentire al Politeama Nazionale, lunedì sera, ben si presterebbe a qualche rilievo, forse non del tutto inopportuno, sull'importazione del teatro gallico in Italia. Soprattutto ci parrebbe lecito formulare agli importatori questa domanda: credete proprio obbligatorio, per voi e per noi, che ogni novità parigina dell'autunno o della primavera passi le Alpi e dai successi o dagli insuccessi della metropoli francese venga a chiedere il giudizio d'appello del pubblico italiano? In verità il pubblico, e con esso la critica potrebbero ragionevolmente cominciare a pensare che il metodo pecca per evidente esagerazione. Che diamine! Non basta un bel nome d'autore rispettato e rispettabile per far una bella commedia: non è detto che quanto può offrire un certo interesse a Parigi e magari a Lione o a Marsiglia, debba, in ogni caso, appassionare gli spettatori di Milano, di Firenze, o di Roma. Noi non siamo affatto teneri del protezionismo artistico: anzi vorremmo che di protezionismo in arte e in letteratura non si parlasse mai: ma in omaggio alla logica dobbiamo combattere anche questo protezionismo a rovescio che infuria sui palcoscenici italiani. Parità di condizioni vorremmo per le commedie italiane e straniere. Il fatto che una commedia è straniera, nella specie francese, non dovrebbe bastare a costituirla in una condizione di superiorità o di privilegio. L'esame preventivo più o meno rigoroso che si applica alla produzione nazionale per parte dei capicomici con eguale opportunità può essere rivolto alla produzione straniera. Così soltanto sarebbero salvi i principî di un'elementare giustizia ed anche il decoro della scena nazionale.

Se l'esame preventivo fosse eguale per tutti i lavori, senza distinzione di nazionalità, una commedia come questa dei fratelli Margueritte non sarebbe stata né tradotta in italiano, né rappresentata in Italia: e ai due fecondi e nobili romanzieri, che godono di meritata fama anche di qua dalle Alpi, sarebbe stato risparmiato un insuccesso, quanto più prevedibile tanto più deplorevole. Non è necessario addentrarsi in un esame minuzioso della commedia per rintracciare le cause dell'insuccesso. Basta accennarne le intenzioni e i fini di polemica giuridico-legislativa. Secondo gli autori, la legge del divorzio così com'è scritta e così com'è applicata in Francia compie assai male il suo ufficio: si presta a ignobili ricatti, fa oscure vittime e procura irreparabili guai. Bisogna emendarla: probabilmente estenderla nel precetto e nell'applicazione. — Il caso, come si vede, non potrebbe essere più locale di così. La discussione sugli emendamenti di una legge può interessare chi abbia già questa legge e ne abbia esperimentato gli effetti. In Italia taluno potrà riscaldarsi o fingere di riscaldarsi pro o contro il divorzio: (a dire il vero in questo momento tacciono con mirabile accordo così quelli del pro, come quelli del contra) ma per una correzione della legge francese sul divorzio chi volete che si riscaldi o finga di riscaldarsi?

Il cuore e la legge non ebbe neppure a Parigi più che un successo di stima. In Italia, la grande, meritata considerazione in cui sono tenuti gli autori non poteva valere a salvare la commedia. La quale ha il torto massimo di discettare con minuta insistenza sui principî giuridici e sulle considerazioni morali, invece di presentarci in un'azione drammatica persone vive. Tutto è qui preparato con faticoso artificio: una monotonia invincibile regge il dialogo dalla prima all'ultima battuta: non è una commedia, è una fattispecie. Né manca una discreta dose di ingenuità in questa forma di polemica, per la conquista di un emendamento ad un articolo di legge. In verità, gli uomini, da che mondo è mondo, non hanno mai cessato di mutare e di emendare queste benedette leggi, con la ferma persuasione di trovare prima o poi un rimedio ai loro mali. Ma le leggi mutavano e i mali restavano. Se i fratelli Margueritte hanno voluto dimostrare che la legge o la giurisprudenza sul divorzio in Francia dev'essere modificata hanno scritto, almeno per l'Italia, una commedia inutile: ma hanno scritto una commedia inutile per l'Italia e per la Francia e oserei affermare per ogni altro paese del globo, se intesero di provare che nel nome di Temi si commettono le più grandi iniquità e che la giustizia non è di questa terra. Sapevamcelo!

La commedia cadde fra le disapprovazioni più vivaci, nonostante lo zelo degli interpreti, che si sforzavano di dar corpo alle ombre. La signorina Borelli riuscì talora a infondere un certo calore e un certo colore nella figura di Francine: la moglie vittima. Il bel talento della signora Zucchini ci parve miseramente sagrificato nella parte della madre: la più accanita e lamentevole predicatrice, fra tanti predicatori. — Il Giovannini disegnò con finezza straordinaria la figurina del cugino magistrato. E in una serata di tanto malumore seppe conquistare l'applauso più meritato. G.

* **Ibsen e Roma.** — « Se io avessi le ali!, esclamava il poeta norvegese. Oh il mondo è troppo piccolo e troppo ristretto.... Io son la procellaria della leggenda, inetta al volo e al nuoto, nell'eterna oscillazione del caso e della natura; io sono l'edredóne, che, per riscaldarsi, imbottisce il proprio nido delle piume, ch'esso strappasi dal petto, fino a sanguinarne; indi, lungi dai fjords nevosi, vola ramingo al mezzogiorno. Io son l'uccello prigioniero, che anela alla libertà, e svolazza su i vetri fino a spezzarsi l'ala.... » È, questo, il grido di un'anima esulcerata, che dai più profondi penetrali innalza un cantico alla vita, alla vita nella più larga accezione del termine; è questo l'immortale cruccio dell'artista nell'ansiosa ricerca delle realtà, che di gran lunga oltrepassano la vita cotidiana. *La Commedia dell'Amore*, ci racconta il Brandes, aveva ferito le *emunctae nares* della borghesia norvegese, troppo tenace dei suoi diritti e delle sue tradizioni. Si rinnovò contro Ibsen l'accusa che gli Ateniesi rivolsero a Socrate: egli corrompe i costumi dei giovani! Ibsen aveva proclamato che l'amore della società borghese, vidimato e tutelato dalla legge, era un convenzionalismo. Ibsen alta aveva levato la voce contro « l'anima rachitica dell'impiegato » astretta a sciocchi vincoli, condannata a meschine restrizioni, protestando contro un metodo di vita, un regime di idee che rendono l'uomo un caso particolare di una categoria, un numero negli albi ufficiali dello Stato. E l'uomo, questa forza materiata della natura, dove esplica la sua azione?, l'uomo dov'è? Come Diogene, Ibsen cercava l'uomo. Ma la società norvegese si sentiva ferita nel vivo e, forse, vedeva in lui il profeta della disastrosa guerra dello Slesvig. Per questo Ibsen dovette uscire dalla patria, e partì in volontario esilio, animato dal desiderio di un'aria più pura, di uno spazio più vasto, ove potesse librarsi la forte anima sua, e venne a Roma. In Roma Ibsen si sente grande, quivi ritrova in sé l'anima del tribuno, di Catilina, che egli aveva rivendicato. « Tutto qui è magnifico, esclama, qui regna sovrana la pace.... né la politica, né il militarismo, né il commercio lascia su questo popolo la sua monotona impronta. » E sotto la cupola di Michelangelo egli concepì il *Brand* e lo vide ingigantirsi come il michelangiolesco David e alta e libera ergere la fronte. « Tu sei un malato, dice Eynar a Brand nel primo atto dell'immortale poema, e Brand risponde: Io sono come il pino delle montagne, come l'arbusto delle lande, pieno di freschezza e di sanità. Il malato è il secolo; la razza bisogna guarire, ai nostri giorni! » L'autore stesso disse che egli era malato, cominciando questo dramma, ma che il lavoro energico gli rese la salute. I tipi fondamentali che egli crea e che induce ad agire nella sua tela sono Brand, l'individuo che alza la testa e rivendica la propria libertà e Gerd che simboleggia la stessa idea, ma trasformato dalle debolezze umane e dalle ingiustizie sociali in un istinto di distruzione, che agisce ciecamente e che mena alla catastrofe. Potremmo dire, se ci fosse permessa una tale distinzione, che Brand rappresenta nel dramma ibseniano l'elemento classico, che da Roma prendeva corpo di inspirazione, che sul David michelangiolesco si informava, mentre Gerd rappresenta l'elemento neo-classico o romantico, che partiva dalla scuola fiamminga, e dal Dürer. A questa scuola egli appartenne, e preferì Wan Dyck ai Titani della Rinascenza, ma ammirò Raffaello e comprese Michelangelo; non avrebbe potuto Ibsen immiserirsi in una forma di arte, egli sapeva che chi non può essere Raffaello, può essere un Francesco o un Guglielmo Mieris, ché « l'uno non ecclissa l'altro; in arte quel che decide non è il che cosa, ma il come.... Essa ha uno stomaco di struzzo, che tutto digerisce, perfino il granito; *se tu sai untriria*, essa tollererà ugualmente il *sauerkraut* e il frutto del paradiso.. » G. L. A.

* **Tre novellatori.** — Nella *Critica* Benedetto Croce si occupa di tre novellatori, uno morto e due viventi: il Bersezio, il Barrili, il Farina. Vittorio Bersezio, fecondissimo, lasciò più di trenta romanzi, più di venti drammi, e una opera d'arte: la commedia dialettale che s'intitola: *Le miserie d'monssù Travet.* La letteratura del Bersezio, quasi del tutto estranea all'arte, è una letteratura fra educatica e commerciale, ma nelle *Miserie d'monssù Travet* la rappresentazione simpatica della bontà, della laboriosità, del senso della disciplina, della regolarità, di una intensa aspirazione morale, assurge a lavoro artistico e profondo, la forza di espressione è adeguata alla visione dell'opera d'arte lo spirito moralista assume forma di bellezza nella celebrazione di quella virtù che anche nelle sue forme più semplici e modeste fa esultare l'anima umana che la scorge. Anche il Barrili è autore di molti romanzi: cinquantotto ne novera il Croce nelle sue note bibliografiche. E anche del Barrili il Croce celebra una sola opera, un volumetto intitolato *Con Garibaldi alle Porte di Roma*, nel quale incontriamo pagine che non si saprebbero trovare in nessuno dei romanzi superficiali e freddi dallo scrittore genovese: gridi del cuore, parole che vengono dalla profondità dell'essere. L'opera di Salvatore Farina, è secondo il Croce, più importante di quella del Barrili, e il disdegno che i critici italiani ostentano verso lo scrittore sardo è certo esagerato. L'arte del Farina ha veramente qualcosa di scolorito, di sbiadito, di insignificante, ma nei suoi libri migliori studia il suo argomento, lo percepisce con chiarezza, lo espone con nitidezza ed equilibrio, cura i particolari: e il Croce concederebbe volentieri al Farina un merito al quale egli sembra tenere e che rivendica: quello di avere anch'egli « portato alla nuova forma italiana il suo sassolino. »

* **Balocchi e giuochi dei bambini antichi.** — Il piccolo bimbo antico, roseo e paffuto, adoperava, per divertirsi, lo stesso giocattolo del suo fratellino moderno, sgambettante allegramente per terra o sulle ginocchia della mamma. Il sonaglio per bambino scavato a Pompei è perfettamente uguale ai nostri; è formato, come i nostri, da un manico con un cerchietto sul quale sono infilati alcuni campanelli. Ma non solo il sonaglio per i piccolissimi antichi era uguale a quello dei nostri bimbi; anzi, l'articolo di Luigi Conforti e Giovanni Franceschini dell'*Emporium* ci dimostra che molti fra i giochi prediletti dei nostri figli erano adoperati dai loro antenati piccoli. La palla, il cerchio, tutta una serie di fischietti a forma di gallo, di cane, di cavallo, di frutta, di trombe, i burattini e perfino le bambole a braccia e gambe snodate formavano la delizia dell'infanzia di allora come di quella d'ora. E certo i fanciulli antichi non si divertivano meno, colle loro macchinette automatiche, che per mezzo di piccole ruote o di molle camminavano da sole sopra un piano inclinato, senza aiuto di fili, di quello che si divertano ora i nostri ragazzi colle loro locomotive e cogli automobili! Né le bimbe cullavano con minore amore delle nostre le loro bambole d'avorio o di terra cotta, e con minore soddisfazione le vestivano, le spogliavano e le conducevano a passeggio. Ecco, nelle riproduzioni che illustrano l'articolo citato, un bimbo che tira il carretto, un altro che con tre compagni gioca a nocino, una ragazzina sull'altalena, due giocatori d'astragalizzonte. I fanciulli vollero sempre divertirsi, e i balocchi furono sempre per loro i primi pazienti amici, i primi educatori; dai balocchi che rappresentavano il mondo dei grandi, imparavano i piccoli la vita. Nulla è cambiato nel mondo infantile; nel passato, nel presente e nel futuro, una palla, un cerchio, una macchina e una bambola rallegreranno la vita dei bimbi.

* **Che cosa è il socialismo?** — È, questa, la domanda che si propone il noto pensatore Alfred Fouillée nella *Revue Bleue*. Il socialismo, egli premette, è proteiforme e difficile a definirsi e, dopo avere esaminate le definizioni di Léon Bourgeois, l'autore della poderosa opera *Essai d'une philosophie de la solidarité*, del Millerand, di Durkheim e Belot, che trattano la questione nella *Revue Philosophique*, conclude che il socialismo può definirsi: la tendenza a realizzare per mezzo di leggi e di sanzioni un ideale sociale, sia d'ordine puramente economico (socialismo materialista) sia ancora d'ordine intellettuale e morale (socialismo idealista). Di qui le due forme fondamentali di socialismo, forma materialista e forma idealista. La prima forma è, oggi, la più influente, e corrisponde a quel movimento di *esteriorizzazione* della vita che si notò presso tutti i popoli. Dal punto di vista intellettuale, oggi, la maggior parte delle menti non considera tanto le creazioni della scienza, cioè la *teoria*, opera di invenzione e di iniziativa dovuta alle grandi individualità, quanto la *tecnica*, opera di applicazione e, talvolta, di imitazione, più o meno perfezionata dagli sforzi successivi di individui minuscoli. Carlo Marx diede la definizione dell'età nostra, quando scrisse: la tecnica regola il movimento dell'umanità. Infatti la tecnica, alla fine del secolo XIX, ha trionfato, anche nell'arte e nella morale. Così il valore economico delle cose materiali è aumentato assai più *rapidamente* che non il valore interiore degli uomini. Ma accanto alla corrente materialista è esistita, sebbene molto più debole, in seno al socialismo stesso, la corrente idealista, che si presenta oggi, suscitando tanto interesse, alla ribalta della critica. Questa è la vera forma salutare del socialismo e perfettamente disse il socialista inglese Sydney Ball, che ogni socialismo, come ogni economismo utilitario, che dimentica i fini morali della collettività per non considerarne che i fini economici, è un *pericolo sociale.*

* **Scrittori fecondi e opere che rendono.** — Si sa; gli scrittori, nella beata Inghilterra e nella beatissima America, lavorano molto, ma guadagnano anche moltissimo: e agli assetati d'oro, che da Balzac in poi sono diventati legione, non dispiacerebbe di essere nati fra le brume della candida Albione invece che sotto il sole scintillante della verde Italia.... Anche gli scrittori francesi, del resto, possono invidiare i loro colleghi anglo-americani: se in Francia uno scrittore può farsi una modesta fortuna, in Inghilterra può diventare addirittura milionario, anche se scriva romanzi moralissimi. Infatti il *Mercure de France* ci dice che Hall Caine, Pinero, Clyde Fitch, J. M. Barrie e Maria Corelli non guadagnano mai meno di duecentocinquantamila franchi l'anno, e che in qualche occasione questa somma fu più che triplicata. Altri autori, più modesti, guadagnano da centosettanta a centottantamila franchi l'anno; e parecchie centinaia di scrittori si devono contentare di una rendita di venticinquemila lire. Basta dare un'occhiata ai diversi fascicoli del *Bookman*, del resto, per persuadersi che la cosa è naturale. Il movimento librario in Inghilterra è eccezionale: il pubblico inglese non solo legge, ma compera abbondantemente: non essere al corrente delle ultime pubblicazioni è per una signora una condizione d'inferiorità, e non è impossibile sentir dire da una inglese non molto intelligente, in un momento di sincerità: il tal libro non mi diverte, ma bisogna leggerlo! Generalmente però, le lettrici si divertono, e gli autori scrivono. H. G. Wells, uno degli scrittori la cui rendita oscilla fra i centosessanta e i centottantamila franchi l'anno, scriveva, in principio di carriera, ottomila parole al giorno; ma ora ne scrive soltanto mille, e in un anno pubblica soltanto due volumi, mentre Hall Caine, Fitch e Pinero ne scrivono rispettivamente mille, cinquecento e trecento. In complesso dunque Inghilterra e America possono dichiararsi soddisfatte della forza di produzione dei loro scrittori e della forza di *consumo* dei loro lettori!

* **La conquista tedesca della Costa azzurra.** — Gustave Le Bon, nella *Revue Bleue*, getta un grido d'allarme. I tedeschi conquistano la Costa azzurra! Non l'invadono con eserciti di soldati, e non la occupano dopo una serie di battaglie sanguinose, no; la loro occupazione è lenta e silenziosa ma non per questo meno sicura. I tedeschi si insediano nella Costa azzurra per mezzo degli albergatori: rendono tedeschi Dardigon, Cavalaire, Saint-Raphaël. In tutti gli alberghi di Saint-Raphaël, nel maggio del 1906, il Le Bon ha trovato un solo impiegato francese, il quale assicurava il suo compatriotta che essere al servizio degli stranieri è la miseria più grande che possa toccare a un francese. A Menton, nei buoni alberghi ci furono durante la stagione 1905-1906, trentasei francesi per centosei tedeschi: nel marzo del 1906, cinquantanove francesi per trecento tedeschi. La clientela francese, che non è abbastanza ricca per permettersi il lusso di qualche settimana nella Costa azzurra tende a sparire da quegli alberghi immensi e lussuosi che i tedeschi hanno fabbricati e in cui gli impiegati, i fornitori, i banchieri, sono tedeschi. È naturale che la Francia si inquieti di questo stato di cose; è naturale che si spaventi vedendo la più bella parte del suo paese occupata, anzi colonizzata dai tedeschi. Ma chi si può lamentare di questo stato di cose? Il mondo è di chi se lo sa pigliare: e se una volta per conquistare una regione occorrevano fucili e cannoni, adesso servono molto meglio le industrie e le attività commerciali. I tedeschi si arricchiscono cogli alberghi della Costa azzurra ma i francesi che ne possiedono ancora qualcuno devono, per non vederlo sfiorire, impiegarvi un personale tedesco. La Francia non si trova in miglior condizione che l'Italia: anche da noi i proprietari d'albergo sono per la maggior parte tedeschi.... Ma dove il rimedio? Un vecchio professore di filosofia che viaggiava col Le Bon, e che era, anche lui! tedesco, lo additava al suo compagno di viaggio « Voi siete rimasti un popolo di artisti e di bei parlatori. Queste qualità così importanti una volta, non servono molto nella fase scientifica, industriale ed economica che attraversiamo. Il mondo moderno è governato dalla tecnica, e la tecnica richiede anzi tutto una grande precisione. Voi, popoli latini, siete imprecisi. » Ecco l'insegnamento del bravo professore di filosofia, insegnamento che anche agli italiani potrebbe giovare.

* **Due elogi e una proposta.** — Luigi Rasi ha ottenuto anche quest'anno un doppio successo: come direttore della Scuola di Recitazione e come dicitore di versi. La « prova di studio » in Via Laura procurò all'uditorio uno schietto godimento: *Gl'Innamorati* di Goldoni trionfarono una volta di più con la loro vivida comicità intessuta di deliziosi nonnulla, col loro dialogo così intimamente agile che neppur l'affettazione talvolta addirittura goffa dell'eloquio riesce ad appesantirlo. Gli alunni del Rasi — fra i quali non mancano esordienti che promettono bene — ebbero frequenti e caldi applausi. Il direttore può dunque essere sodisfatto. Ma il dicitore di versi, il rapsòdo, ha diritto di sentirsi orgoglioso. Le tre letture al « Circolo degli Artisti » furono per lui un continuo trionfo: l'interpretazione finissima delle poesie accortamente scelte, la dizione a volta a volta vigorosa o delicata, patetica o burlesca, ma sempre chiara, esatta, armoniosa, affascinarono il pubblico elettissimo e affollatissimo che godé in quelle ore, come forse non aveva goduto mai, le bellezze della nostra lirica: antica e moderna. È difatti una eccellente consuetudine del Rasi questa, di non contener la lettura entro gli angusti limiti della poesia contemporanea, ma di spaziare con essa per tutti i secoli della nostra letteratura. E se il geniale rapsòdo, col giovanile entusiasmo che lo anima, continuerà ad arricchire il suo repertorio, potrà *forse* un giorno in una ben congegnata serie di *concerti* presentarci una storia viva della nostra poesia: la storia della poesia narrata anzi cantata dalla poesia stessa. Sarebbe una novità deliziosa, che tutti i pubblici intelligenti d'Italia vorrebbero gustare.

* **Il VI Centenario di un ignorato viaggio di Dante.** — Il Petrarca, — scrive Francesco Lo Parco nel *Giornale dantesco* — nella *Fam.* XXI, 15, rispondendo alla lettera con cui il Boccaccio nel 1359 aveva accompagnato il dono dell'esemplare della *Commedia* scritta di suo pugno, per scagionarsi dell'accusa mossagli dagli avversari circa la sua invidia per Dante e l'ingiusto giudizio per l'opera sua; addusse come primo e fondamentale argomento di discolpa il fatto che egli non aveva motivo di odiare un uomo che appena una volta gli era stato *mostrato* nella *prima parte della sua fanciullezza:* « in primis quidem odii causa prorsus nulla est erga hominem nunquam nisi semel, idque prima pueritiae meae parte monstratum. » Francesco Lo Parco dopo un rigoroso esame di prove crede doversi, per legittima conseguenza, riportare l'aneddoto alla dimora del fanciullo all'Incisa, tra la fine dell'inverno del 1305 e il decembre-gennaio del successivo inverno, scartando l'opinione comune che, senza nulla precisare di questo incontro del Petrarca con Dante, lo fa accadere durante la dimora del primo in Pisa, protratta, con piano prestabilito, fino all'estate del 1312, e l'opinione del Mascetta-Caracci che cercò di provare essere avvenuto il fatto nell'alto Casentino, fra la primavera e l'estate del 1311. Il Petrarca secondo le conclusioni dell'articolista, aveva all'epoca dell'incontro con Dante due anni soltanto, né questa è una catapulta demolitrice, ché anzi tale è il significato che deve riconoscersi nel passo della lettera petrarchesca, in cui il participio « monstratum », che è la vera chiave dell'enigma, non dev'essere inteso nel senso di « mi venne veduto » come parve al Fracassetti; né in quello di « mi fu fatto vedere e conoscere » e perfino « mi fu presentato » come credette il Della Torre; ma nel puro e letterale senso di *mostrato* quale lo intese il Carducci; il che, se non ai padre fa pensare alla buona Eletta, che, preso fra le braccia il figliuoletto, gli abbia indicato l'uomo, di cui già tanto *sonava il nome*, mentre cogli occhi chiedeva che lo baciasse come un buon augurio di amore al bello, di costanza e fortezza nei nobili ideali. Sarà ben giusto e doveroso, conclude il Lo Parco, che i cultori del sommo poeta, volgano un pensiero all'Incisa, quando, nel corso di quest'anno, nella Lunigiana a Sarzana e altrove, sarà commemorato il sesto centenario del sincrono avvenimento risguardante la dimora di lui presso i Malaspina e l'onorifico mandato ricevuto da Franceschino.

* **Una risposta autorevole e recisa.** — Tra le innumerevoli risposte all'ampio e minuzioso questionario, diramato per tutta l'Italia dalla « Commissione Reale per l'ordinamento degli studi secondari in Italia » è di particolare importanza quella della « Società per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici. » E noi siamo lieti di poterne dare un cenno, riassumendo la Relazione che sarà stampata per intiero nell'*Atene e Roma*, e che porta le firme di tutti i componenti il Consiglio Direttivo, dal Presidente Domenico Comparetti al relatore Ermenegildo Pistelli. La Relazione prende le mosse dalla Scuola Unica, per condannarla una volta ancora come quella che essendo rivolta a più scopi ad un tempo non potrebbe raggiungerne alcuno e ritenendo pure che « l'istituzione d'una scuola siffatta recherebbe grave danno agli studi classici che sono il miglior fondamento d'ogni elevata cultura. » Polemizzando poi con l'on. Commissione Reale si maraviglia che solo per le lingue classiche essa affermi *come un fatto* che la gran maggioranza non le studia né le impara; mentre è noto che serie indagini comparative sul profitto dei giovani nelle singole materie non si fanno da gran tempo: ed è manifesto a chi vive nella scuola che i giovani mal preparati e deficienti si dimostrano tali in tutta egualmente la loro cultura generale. Che « se la scuola classica sarà liberata del troppo e del vano — così negli scolari, come nei programmi; — se la frequenterà soltanto chi vorrà chiederle una sostanziosa coltura preparatoria ad ogni più alto studio; se — per citar qualche esempio — il Ginnasio inferiore non sarà più aggravato da quell'inutilissimo corso accelerato di storia universale e il Ginnasio superiore dall'aritmetica ragionata e da quel programma di storia naturale che teoricamente dovrebbe avvezzare all'osservazione, ma in pratica si riduce quasi soltanto a gravar la memoria di nomi tecnici " senza soggetto "; se, in una parola, si metterà risolutamente mano a queste e simili riforme parziali che potranno essere efficaci senza tutto sconvolgere a far man bassa d'ogni tradizione, allora sarà chiaro a tutti che valore abbiano certe accuse e certe prevenzioni, per le quali tutti i guai oggi si scoprono nelle scuole di greco e di latino, e soltanto tra quelli di greco e latino si cercano i maestri pedanti. »

Dopo aver difeso i difensori della scuola classica dall'accusa d'intransigenza e d'intolleranza, la Relazione insiste, a proposito del *metodo*, su questo concetto: che l'essenziale si è non di stabilire un metodo astratto, ma di preparare buoni insegnanti: onde occorre, più che riformare, creare le « Scuole di Magistero » annesse alle Università. Si cominci da questa istituzione e il resto verrà da sé. E si risolverà anche la questione delle lingue moderne. Per ora è inutile discutere dell'opportunità o meno d'insegnarle: perché mancano i docenti ben preparati, mancando nelle Università le « Facoltà di Filologia moderna. » — Lo stesso si dica per la Storia dell'Arte.

« Quando nelle Facoltà letterarie saranno cattedre di Storia dell'Arte, oltre il vantaggio che al-

cuni giovani potranno darsi di proposito a questa disciplina (la quale non è così facile e semplice come farebbe supporre il dilettantismo imperante) s'avrà l'altro non meno notevole che tutti gli studenti di lettere e di filosofia potranno acquistarne conoscenza sufficiente per potere, quando insegneranno o italiano o lingue classiche o storia o filosofia, parlare anche d'arte con gusto bene educato e con sicurezza di notizie. »

Quanto al *Canto corale* la Relazione ritiene che se ne potrà riparlare quand'esso avrà preso il posto che gli spetta nelle Scuole Elementari. — Quella è l'età per cominciare....

Finalmente la Relazione ribadisce la condanna già inflitta alla famosa « opzione tra il greco e la matematica »; ritiene che si debba ritornare all'antico per quanto concerne gli esami così di licenza come annuali e circa i nuovi tipi di scuole secondarie conclude con queste parole:

« La Società Italiana per gli studi classici non contrasta l'esperimento di *nuovi* tipi di scuole secondarie; augura che in tutti trovi posto, per via diretta o indiretta, quanto più di classicismo sia possibile; consente che alcuni di essi possano anche aprire l'adito delle Facoltà Universitarie; — purché si conservi, o piuttosto si innalzi e si rinvigorisca una vera scuola classica, ben distinta e separata da ogni altra, che abbia principio subito dopo la scuola elementare, vi si acceda per esame d'ammissione, e duri quanto l'attuale Ginnasio-Liceo. »

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Per un pregiudizio sull'Arcadia.**

M'è capitato recentemente d'assistere ad una lettura tenuta a Modena da una colta signorina (mi si perdoni se non so dire il brutto nome di professoressa) sopra la *Frusta letteraria* del Baretti, e con dispiacere, se non con meraviglia, ho dovuto sentire, fra le molte cose buone e ben dette, anche la ripetizione di quel giudizio o pregiudizio sull'Arcadia, che è accolto con tanto mirabile accordo dai libri e dalle scuole e che ci dipinge questa povera famosa Accademia coi colori più antipatici che sia possibile immaginare. Pregiudizio a cui mi permetto ora di contrapporre la mia voce stonata, senza lusingarmi naturalmente di rompere, anche in piccola parte, l'accordo, e solo permettendomi la malinconica consolazione di sapere che queste poche e povere parole non saranno, come suol dirsi, d'attualità soltanto oggi, ma seguiteranno ad esserlo per molto tempo ancora.

Come già si capisce, la fonte più ricca da cui s'origina questo pregiudizio è la scuola. Non tutti possono leggere i pochissimi buoni libri finora pubblicati sulla letteratura del settecento, dai quali s'impara a conoscere quanto, fra il brutto, c'era di bello in quel secolo, e si arriva, direttamente o indirettamente, a farsi un'idea più giusta e meno severa dell'Arcadia. Ma tutti siamo passati per le scuole, e poiché, per uno dei soliti misteri della natura umana, noi ci divertiamo immensamente a sentire parlar male del nostro prossimo e ci ricordiamo perciò di tutti quelli che sono o sembrano i più grandi cretini della storia assai meglio che dei grandi ingegni, noi ne siamo usciti dimenticando parecchie belle cose, ma rammentando perfettamente ciò che ci hanno detto di quell'accolta di grandi bestie che fu l'Arcadia.

Non esagero o, per lo meno riferisco il frutto della mia esperienza, che, per ragioni ovvie, non potrà esser molto diverso dal frutto dell'esperienza altrui: dieci soltanto, su cento giovani usciti dalle scuole secondarie, sapranno che cosa fu il Rinascimento; quaranta su cento sapranno che cosa fu l'Arcadia (gli altri cinquanta non sapranno niente). E l'errore si diffonde, si rafforza, con quel fatale vigor di vita che hanno in genere gli errori, e ce l'inchiodiamo così bene in testa, e vediamo che ci serve così bene anche nei più comuni discorsi, per termine di paragone, per esprimere comodamente con una parola sola un complesso di cose e di idee non tutte facilmente esprimibili, che nessuno è più capace di levarcelo.

La fonte attuale più ricca del pregiudizio è, dunque la scuola; ma la prima fonte è stato Giuseppe Baretti. Se volessi sofisticare, direi meglio che è stato non il Baretti ma l'attribuire al Baretti una competenza ch'egli non aveva e un'autorità che non merita di avere.

Ipse dixit, l'ha detto il Baretti: l'Arcadia fu una *celebratissima letteraria fanciullaggine*. E badare che il Baretti, non che essere Aristotele, non era neppure quell'uomo di semplice buon gusto, da cui si può attendere un giudizio, discutibile fin che si vuole, ma sempre rispettabile. Quando s'è detto che il Baretti giudicò noiosa la *Divina Commedia*, s'arrabbiò contro il Boccaccio, combatté aspramente il Goldoni, consigliò il Parini a mettere in rima il *Giorno*, e riserbò la parte migliore delle sue simpatie per il Metastasio e per il Passeroni (notate, per il Passeroni!), s'è detto quanto basta per dire che il Baretti non capiva niente. Egli potrà riuscire simpatico per il suo carattere fiero ed indipendente, per le disgrazie che incontrò e le persecuzioni che dovette subire nella sua vita turbinosa; potrà piacerci per la sua prosa forte e per il suo spirito, qualche volta, felice; ma questi non sono buoni motivi perché si debba crederlo anche un critico eccellente.

E che è poi che si dice contro l'Arcadia?

Anzitutto — dicono i testi scolastici — essa si prefisse, ed ottenne almeno per un cinquennio, di raccogliere in un solo fascio tutti i poeti e letterati d'Italia, grandi e piccoli, e di alllivellarli tutti sotto una grigia uniformità di pensiero e di stile. Sta bene. Ma non è quello che è capitato sempre e che si è cercato sempre che capitasse, da che mondo è mondo, nel campo delle lettere e delle arti? Invece di dire *accademia*, dite *scuola*, *maniera*, quel che volete; sarà un nome meno antipatico, ma indicherà sempre lo stesso sforzo di un intelletto o di più intelletti per imporre alla maggioranza un nuovo gusto, una nuova tendenza, poi la stessa vittoria sulla maggioranza, lo stesso stabilirsi, per un momento, di un sistema unito e raccolto di pensare, e infine lo stesso decadere e scomparire di fronte al sorgere e trionfare di una scuola nuova. La differenza sta in questo: che l'Arcadia trionfò e si diffuse con una rapidità meravigliosa e si mantenne forte e rigogliosa per molto tempo, tanto che, spirato già il suo primo cinquantennio di vita e di regno assoluto e spirato anche il secondo cinquantennio di regno costituzionale, Carlo Gastone della Torre di Rezzonico le cantava (molto ridicolmente, è vero) il *Canto Secolare*:

> Arcadia bella oltre il centesim'anno
> Vive, e vivrà di Roma eterna al paro,
> Finché l'onde del Tebro al mar n'andranno
> E il sol fia chiaro....

Ma se ciò può esser cagion d'invidia per quelle scuole che stentano a diffondersi o godono di un brevissimo trionfo, non mi pare che possa, per sé stesso, giustificare alcun biasimo per la fortunata accademia dell'Arcadia.

Si dice ancora: ma questi poeti e poetucoli non facevan altro che scombiccherare sonetti per monacazioni, per matrimoni, per lauree.

Benissimo! E che cosa avrebbero dovuto cantare? Le virtù sublimi che non c'erano, le imprese eroiche della patria che non si compivano? Sferzare i vizi e le debolezze di quegli uomini che si sarebbero messi a ridere? Ricordiamo che bisognò aspettare il 1763 per veder pubblicata una opera come il *Mattino* del Parini; di quel Parini — ricordiamo anche questo tra parentesi — che non arrossì mai di far parte dell'Arcadia.

Ma — seguitano a dire i testi scolastici — l'Arcadia aveva creato un numero eccessivo di poeti. Solo a Ravenna fu pubblicata nel 1737 una *Raccolta* in ottavo grande, con rime di 136 poeti della città.

Sta bene anche questo. E oggi, nell'anno di grazia 1906, in mezzo a tanta gente che ride di compassione sull'Arcadia, oggi dunque abbiamo tanta carestia di poeti? Mi piacerebbe poter contare tutti quelli che in una città qualsiasi d'Italia, anche non grande — a Modena, per esempio — si vantano o si vergognano d'avere, in qualche momento della loro vita, mancato di rispetto alle Muse, e son sicuro che ci sarebbe da rabbrividire.

Ciò che si dice contro l'Arcadia non è dunque, in genere, il prodotto di un'argomentazione forte. E quando si dice che la poesia dell'Arcadia fu leziosa, sdolcinata, cascante, si dice qualche cosa di vero, ma non si dice tutto il vero; e quando si dice che il frutto tipico dell'Arcadia furono il melodramma e la canzonetta e si ha così l'intenzione di dir cosa disonorevole per l'Arcadia, si viene invece a riconoscere che l'Arcadia non ha vissuto sterilmente, ma ha procreati figli se non eccessivamente robusti, certo assai graziosi e leggiadri.

Ebbe nel suo seno molto mediocrità e moltissime nullità. D'accordo. Ma è quel che capita, più o meno di tutte le scuole. E non è giusto, del resto, cacciar tutti gli Arcadi nello stesso branco. Contro quei due poveri fondatori, per esempio, ne furon dette d'ogni sorta. Ma, in realtà, il Gravina — che, del resto, per molti si salva, come ribelle all'Arcadia da lui stesso, col Crescimbeni, istituita — appare, dopo gli studi del Casetti, del Balsano, del Julia e del Bertoldi, un ingegno forte e profondo non solo negli studi filosofici e giuridici, dove il suo merito è incontrastato, ma anche nei letterari. Più sfortunato è il Crescimbeni che sconta così la grandissima fortuna avuta al suo tempo. Tutti, specialmente quelli che non hanno lette le dimenticate sue opere, ripetono volentieri le parole del Baretti che, colla solita competenza, lo definì « un uomo dotato di una fantasia parte di piombo e parte di legno », un critico che « giudicava come una pecora quando si faceva a giudicare opere d'ingegno », « uno di quei letterataccì cenciosi di cui l'Italia ha sempre abbondato e abbonda per sua vergogna più che non alcun'altra colta parte d'Europa, di que' letterataccì che lodano ogni libro, che lodano ogni cosa. » Chi, però, ha potuto vedere le sue poesie o chi almeno, conosce lo scrittorello, un po' affrettato, del Pischedda sul Crescimbeni poeta, sa che il povero Alfesibeo Cario fece versi non meravigliosi, ma ancora freschi e leggiadri; cosa tanto più strana quando si pensa che egli fu dettatore di leggi estetiche e che, generalmente, i legislatori d'estetica non fanno versi o li fanno male.

Chi poi conosce il Crescimbeni appunto come il legislatore dell'Arcadia e come autore di quella *Istoria della volgar poesia* e di quelle *Bellezze della volgar poesia*, che tanto influsso ebbero e per tanto tempo sulle sorti delle lettere in Italia, non dimentica mai di deplorare questa lunga opera di traviamento degli intelletti e di rimproverarne acerbamente il Crescimbeni. Ora, sta bene il deplorare, ma il pigliarsela col Crescimbeni è semplicemente assurdo. Che colpa ebbe egli se tanti e per tanto tempo lo seguirono? Chi s'adagiò nella supina obbedienza alle norme dettate dal Crescimbeni non poteva essere un uomo di buon ingegno; e, anche se quelle norme fossero state saggie ed opportune, egli non avrebbe saputo approfittarne e si sarebbe mantenuto sempre un cattivo poeta. Del resto — non si sorrida se parrà ch'io dica un paradosso — il fatto che un uomo riesca ad imporre le sue idee ad un'intera nazione e per più di mezzo secolo, mi dimostra che quello fu un grand'uomo, anche se le sue idee furono sbagliate. Stavolta, come si vede, non si tratta del caso del Baretti, di cui si accetta un giudizio sbagliato, perché ci è comodo accettarlo e, specialmente, perché faremmo troppa fatica a verificarne il valore. Si tratta di un uomo che detta leggi in materia d'estetica, leggi che non si possono applicare senza conoscerle e discuterle. Sarà un legislatore perverso, fin che si vuole; peggio per quelli che saranno gli imbrogliati, meglio per lui che sarà l'imbrogliatore.

Naturalmente, con questi pochi pochi argomenti e con la vivacità con cui, forse, mi sono espresso, non posso pretendere d'aver vinto un pregiudizio che vive da tanto tempo e da cui tanti, anche senza loro colpa, sono dominati. Ma avrò forse destato in qualcuno il sospetto che il giudizio del Baretti non valga un cavolo, e anche del semplice sospetto mi contenterò.

Perché non bisogna farsi delle illusioni: il pregiudizio sull'Arcadia durerà ancora un bel pezzo. Ci sono stati altri pregiudizi che sono scomparsi un po' per volta, e ce ne sono degli altri che aspettano il loro turno e che, per essere più anziani del pregiudizio sull'Arcadia, hanno su questo il diritto di precedenza.

Abbiamo, per esempio, già messo da parte il pregiudizio sul medioevo, che ormai s'è ridotto a servire solo per i giornaletti settimanali di propaganda giacobina, che lo sorbettano ai loro lettori insieme colle altre panzane su Lucrezia Borgia e su Galileo Galilei. Abbiamo già additata la porta — e speriamo che se ne vada presto — all'altro pregiudizio sul seicento e sul seicentismo, che aveva in gran parte vissuto a spese di una frase dell'Alfieri: « il seicento delirava » (*ipse dixit*, anche questa volta), e che vive ancora, benché un po' malandato, perché c'è qualcuno a cui può ancora servire.

E tutto questo come s'è ottenuto? Con una cosa semplicissima: studiando. Studiando il medioevo, s'è capito che cosa era il medioevo; studiando il seicento s'è capito che cos'era il seicento. E il medio evo e il seicento sono risultati, per una bella combinazione, proprio il contrario di quello che si credeva che fossero quando se ne parlava senza averli studiati.

Ora fioriscono gli studi sul seicento e fin che gli studiosi, esauritasi questa miniera, non si dedicheranno, per mancanza d'altro, ad esplorare la miniera del settecento, il pregiudizio sul settecento e sull'Arcadia seguiterà a prosperare.

Intanto l'esistenza di questi pregiudizi ci serve. Mi pare d'aver già detto che con ciò si risparmia la fatica di procurarsi un'opinione propria, dipendente dalle opinioni degli altri solo per quel tanto che è strettamente necessario. E poi ci serve per tanti altri casi: per esempio, senza essa i maniaci dei riavvicinamenti come potrebbero dire che col D'Annunzio è risorto il seicento e col Pascoli l'Arcadia?

Ed è tanto vero che questi pregiudizi ci sono utili che, mentre lavoriamo per seppellire quello sul seicentismo e mentre attendiamo l'ora in cui cominceremo a lavorare per il seppellimento di quello su l'Arcadia, abbiamo già in serbo una eredità di altri pregiudizi sul romanticismo e sul Manzoni, che ci delizieranno immensamente nell'avvenire, come ci deliziano oggi, nonostante gli sforzi di qualche visionario che ha scoperto, per disgrazia sua, dove abita la verità e vorrebbe imporla agli altri, per disgrazia loro. E noi stessi — tanto siamo persuasi della necessità di questi pregiudizi — ne abbiamo già preparati degli altri per la delizia dei nostri posteri (quello, per dirne uno, che nel D'Annunzio ci sia soltanto forma, forma, forma, e nient'altro), e i nostri posteri speriamo, se Dio vuole, che ne preparino degli altri per i posteri loro, e così sempre, per la gioia e la consolazione dell'uman genere, in *saecula saeculorum. Amen.*

GIOVANNI NASCIMBENI.

BIBLIOGRAFIE

G. B. MORANDI. *Novara e l'invasione austriaca del '59.* Novara, ediz. del « Giornale », 1905.

Nella guerra del '59 prevalse, come si sa, nel comando dell'esercito piemontese la decisione di abbandonare la linea del Ticino, la quale richiedeva, per la sua difesa, troppa dispersione di forze. Novara perciò e altre città di frontiera rimasero aperte alla invasione austriaca. Nei primi d'aprile il governo raccoglieva tutte le armi dei comuni prossimi al confine e le faceva trasportare a Torino o ad Alessandria: poi, con decreto del 25 aprile istituiva i *Commissari straordinari* per le provincie esposte alla invasione, destinando a Novara Sebastiano Tecchio. Non senza una giustificata apprensione la cittadinanza novarese, che nel '49 aveva sofferto per parecchie ore la violenza nella vita e negli averi « d'una bordaglia senza onore e senza freno » e subito dopo la grave occupazione austriaca, aspettava, abbandonata a sé stessa, l'arrivo delle prime milizie nemiche: queste entrarono il 30 aprile da porta Milano. G. B. Morandi, sulla scorta di documenti e specialmente sulla relazione stampata dal Gibellini, che in quel triste periodo esercitò il non invidiato ufficio di Sindaco, raccoglie quanto più può precise notizie sulle vicende di Novara durante la occupazione degli Austriaci, la quale cessò la mattina del 1° giugno. Vicende, per fortuna, non troppo dolorose, come l'A. stesso riconosce: la libertà dei cittadini non soverchiamente oppressa, le requisizioni non esagerate, nessuna violenza, nessun ladrocinio. Ben altrimenti provarono, in quella occasione, la rabbia tedesca Mede, Stradella, Broni, Gambolò, Casteggio, Torrebe-

retti, Torricella, S. Martino Sicomaro, altri infelici paesi, che per questo speciale periodo meglio meriterebbero di Novara alcune pagine di storia. E quale la probabile ragione del diverso trattamento? Dallo scritto del Morandi non si rileva: l'A. bada invece, e giustamente, a scagionar Novara dall'accusa allora rivoltale d'aver ricevuto con *festose accoglienze* l'esercito invasore. Calunnie che gli Italiani, a maggior loro conforto, non si sono mai risparmiate nei tempi più miseri e nelle condizioni più difficili.

T. O.

Dott. Efisio Giglio-Tos. *Albori di libertà. Gli studenti di Torino nel 1821*. Torino, Casa Editrice Renzo Streglio, 1906.

Nel V volume del « Corso di storia generale » di Costanzo Rinaudo, ch'è certo storico coscienzioso ed esatto, si accenna così alla agitazione — insurrezione non si può dire — sorta tra gli studenti della Università di Torino nel gennaio del 1821: « Lo scoppio della rivoluzione a Napoli ravvivò le speranze (nel Piemonte). Si attendeva l'occasione propizia. La sera dell'11 gennaio 1821, alcuni studenti della Università di Torino, essendo comparsi al teatro d'Angennes in berretto rosso, furono arrestati. Il giorno seguente i compagni agitandosi nell'Università per la loro liberazione vennero assaliti da quattro compagnie di granatieri, che parecchi uccisero e altri crivellarono di ferite. Un grido di indignazione si levò nella cittadinanza, ma non si eruppe in aperta sollevazione. Il 9 marzo insorse la guarnigione di Alessandria, ecc. ». Questo fatto particolare e ben noto narra ora diffusamente il Giglio-Tos, valendosi di molti documenti editi ed inediti, per i quali non solo nuove precise notizie sono offerte, ma le già conosciute vengono in parte corrette. Così sappiamo che *quattro* furono gli studenti, che usarono nel teatro del berretto rosso, ma giova notare che tutti erano di Vercelli, dove era comune l'uso di tali berretti, che nessuna analogia avevano con quello frigio, nè carattere repubblicano o rivoluzionario. Pare quindi all'A. di poter dedurre che que' quattro studenti non commisero se non un atto di leggerezza, lieti certo, con la scusa di seguire il costume paesano, di poter urtare la suscettibilità della polizia. Il loro arresto provocò l'agitazione dei compagni, ma occorre ricordare che l'agitazione era giustificata da ciò che il Governo, essendosi arrogato il diritto di giudicare i prigionieri, violò il privilegio che sin dal 1578 godevano gli studenti, di venir cioè giudicati dal Magistrato della Riforma e di non essere per cause civili nè criminali e molestati d'altri Tribunali. » Appare perciò l'agitazione piuttosto provocata dalla difesa di un diritto, che da qualche intenzione politica. La dolorosa giornata del 12 gennaio è narrata dall'A. con gran copia di particolari, che illustrano la ferocia della soldatesca, la quale incrudelì contro giovani inermi e imploranti pietà: e più incrudelirono gli ufficiali, molti de' quali estranei alle truppe e a quelle aggregatisi spontaneamente per partecipare alla non eroica impresa. S'ebbero dei morti? L'A., nonostante le molte ricerche, non può negare nè affermare; ma dall'insieme dei dati raccolti sembra più probabile credere che nessun studente sia rimasto ucciso. I feriti accertati furono trentaquattro. Dopo ciò l'A. esamina quale relazione possa esistere tra i fatti narrati e la susseguente rivoluzione del marzo. Certo, quelli contribuirono perchè lo scoppio di questa precipitasse, essendo rimasta l'opinione pubblica dolorosamente percossa dalle brutalità del Governo. Ma da ciò non ne viene punto la conseguenza che il tumulto del gennaio sia stato « un cosciente tentativo o un preludio » della rivoluzione. Tale asserzione negano i liberali, affermano a quella vece i conservatori per giustificare in qualche modo la crudele repressione: e forse questa convinzione era in essi sincera. Certo è che, sebbene molta parte della gioventù studiosa partecipasse alle trame costituzionali e fosse in preda alla agitazione liberale, l'atto commesso dai quattro studenti in teatro non fu una cosciente, voluta, prestabilita provocazione all'autorità, nè l'agitazione che seguì fu effetto di organizzazione politica da parte di alcuni studenti o di persone estranee, ma « spontanea, collettiva, improvvisa » protesta contro l'offesa recata a un secolare diritto. Nè si dimentichi che tale agitazione si limitò all'assembramento degli studenti entro il recinto dell'Università ed al rifiuto di sciogliersi prima che la risposta del Conte Balbo, ministro degli Interni, li facesse certi della liberazione dei loro compagni. Invece della risposta si mandò il battaglione di granatieri. Quando però si consideri la brutalità soldatesca e particolarmente degli ufficiali, tanto sproporzionata alla colpa dei giovani, si è costretti a riconoscere che « in quel deplorevole fatto di sangue svolgevasi una vera reazione di partito »: la rabbia del partito reazionario contro l'elemento studioso, noto per i suoi sentimenti liberali e malveduto dallo stesso Re per la libertà di critica che si arrogava, aveva finalmente la sua via di sfogo! Sotto questo punto di vista ben possiamo ripetere con l'A. che il tumulto degli studenti nel gennaio '21 assunse un colore politico: per cui quello trascende la sua intrinseca importanza e permette di affermare che la gioventù universitaria segnò in quell'anno, sia pure inconsciamente, « una patriottica pagina nella storia dei primi albori di nostra libertà. »

T. O.

NOTIZIE

Varie.

★ **La festa sociale della « Dante Alighieri. »** — Togliendo occasione dall'anniversario della Battaglia di Curtatone e Montanara, fu tenuta nella sede dell'Associazione Generale fra gli Impiegati Civili l'annua festa sociale della Dante Alighieri. Dalle alunne della R. Scuola Normale Femminile fu eseguito il noto Inno della Dante del Gastaldon, dagli alunni dei licei fiorentini, dell'Istituto Tecnico, della Scuola Normale Maschile furono recitate varie poesie, del Manzoni, del Giusti, del Carducci, del Marradi. Belle e vibrate parole pronunziò Piero Barbèra, presidente del Comitato Fiorentino, dimostrando l'opera eminentemente sociale e civile spiegata dalla *Dante Alighieri*, tale da convincere gli scettici più ostinati, che « per conformazione mentale e piuttosto per indolenza o leggerezza, dicono che una così fatta società era un anacronismo; non essere più il tempo della Giovane Italia, essere oltrepassati i gretti ideali della nazionalità, gli italiani d'oggi non essendo più quelli del '48, inutile quindi tentare nuove quarantottate ». Calorosi applausi salutarono l'oratore e tutti i numeri del programma.

★ **Gli « amici » alla villa dei Collazzi.** — Domenica 27 gli « Amici dei monumenti » si recarono alla villa dei Collazzi invitati dal loro collega cav. G. Bombicci-Pomi, il quale insieme alla consorte nobil donna Eleonora Bombicci ed alla figlia signorina Teresa, accolse la « Brigata » con la più squisita cortesia. La villa, splendida oltre ogni dire per la maestà delle linee architettoniche che tanto rammentano la maniera di Michelangiolo, appartenne ai Dini e passò verso la metà del secolo scorso alla nobile famiglia Bombicci. Dopo aver lungamente ammirato il magnifico edifizio, che può dirsi il prototipo della villa fiorentina del cinquecento, ed aver espresso i loro più sentiti ringraziamenti ai padroni di casa, gli « Amici » si recarono alla pieve di Giogoli ove visitarono i resti di un'antica abside.

★ **« La mattina dopo.... il trionfo »**, la deliziosa conferenza detta da Giannino Antona-Traversi lunedì sera al Niccolini ha suscitato nel pubblico eletto la più schietta ammirazione espressa cogli applausi più vivaci.

Nuove pubblicazioni.

★ L'Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo pubblica in una delle sue bellissime edizioni un secondo volume del *Manuale di Storia dell'Arte* di Antonio Springer concernente l'Arte del Medio Evo. È questa la prima edizione italiana e fu curata da Corrado Ricci. Ha 616 illustrazioni e otto tavole colorate.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia ò cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 23. 10 Giugno 1906. Firenze.

SOMMARIO

IL CASO FOGAZZARO

L'autore del *Santo* si augurava che il suo ultimo romanzo rimanesse non come opera d'arte, ma come un libro di lotte e di questioni religiose. E libro di lotte è rimasto; ma, ahimè, quanto diverse da quelle che lo scrittore pareva desiderare! Alla sua fervida immaginazione si presentavano forse già le oscure trame del vecchio mondo vaticano per soffocare l'audace spirito innovatore, già egli si compiaceva di aver suscitato impeti generosi in un nuovo partito cattolico laico, vedeva le preoccupazioni dello Stato, arrestato ad un tratto nella sua opera di distruzione di ogni principio religioso, presentiva l'eco di discussioni ardenti, assisteva ad opere di propaganda, contemplava già nello sfondo di questo quadro un pontefice pensoso dei nuovi destini del cattolicesimo, spargendo forse i primi e radi semi di una grande riforma. Effetti di tal guisa sono derivati alle volte dalle brevi pagine di un libro. Ma, ahimè, non da questo *Santo!* Ad eccezione del solito pubblico femminile al quale è specialmente cara l'arte del romanziere vicentino, credo che pochi si sieno commossi per tutto ciò che forma l'intenzione morale del libro, meno di tutti il Vaticano, che ha, sí, compiuto un atto, che sa perfettamente inutile oramai, ma non ha voluto venir meno alla secolare tradizione il cui perpetuarsi costituisce non poca parte della sua forza. E ha iscritto, con molta indifferenza, il *Santo* come iscrive una miriade di altri libri nelle pagine di quell'*Indice* che, se poteva dare un tempo una qualche preoccupazione a Galileo Galilei, è oggi per tutti un'arma senza punta, anche per uno scrittore cattolico come è Antonio Fogazzaro. Il quale ha potuto sottomettersi ai decreti dell'autorità ecclesiastica e rispettare nello stesso tempo i suoi contratti editoriali, che importano, se non m'inganno, una maggior diffusione di eretica pravità! E tutto è finito lí. Cioè sarebbe finito lí, se per combinazione Antonio Fogazzaro non fosse membro del Consiglio Superiore della pubblica istruzione. Questo fatto accidentale ha acceso una lotta di principii, di cui un'eco sonora ci è giunta ultimamente da Roma, ed ha divisi gli animi non contro od in favore delle teorie propugnate nel romanzo, ma per una questione che ci è parsa molto secondaria e di ben scarso interesse. Molte associazioni, specialmente di professori secondari si sono domandate se un uomo, cosí sottomesso al giogo del solito oscurantismo che pesa sulla vecchia istituzione della Chiesa cattolica, può continuare ad esercitare un ufficio delicato che è, o dovrebbe essere, irraggiato dal metaforico sole del progresso. E i più, in nome della libertà di coscienza, han risposto recisamente di no, mentre in nome della stessa libertà di coscienza gli spiriti più temperanti ed indifferenti hanno dichiarato recisamente il contrario. Ed han ragione, s'intende, questi ultimi. Poiché se obbedire, per esempio, alle deliberazioni del partito socialista, o alle ingiunzioni coperte del Grande Oriente non costituisce un atto di schiavitú intellettuale e morale anche nella vita pubblica, ma si vanta in qualche caso come una progredita forma di disciplina moderna, non s'intende davvero come si possa pretendere da Antonio Fogazzaro che egli non si mostri ossequente, come privato, alla deliberazione di un'autorità, ch'egli ha tutto il diritto di rispettare, dal momento che la crede legittima. Aspettate, in nome di Dio, che il Vaticano gli imponga il modo di regolarsi come pubblico cittadino, che gli consigli di operare contro l'interesse dello Stato, e le proteste potranno avere un qualche significato ed una qualche ragione. Ma che si debba, in nome di non so quale assurda legge di progresso, penetrare nell'altrui foro interiore, scrutarne i convincimenti, pretendere di regolarli, pel fatto che si esercita una qualche pubblica funzione, è tale atto di assurda tirannia demagogica che io non so trovar l'eguale se non nei tempi più oscuri. Tanto varrebbe chiedere ai magistrati, che son pur essi dei giudici, una professione di fede religiosa, e, a seconda di questa, ritenerli o no degni del loro ufficio.

Del resto Antonio Fogazzaro ha mostrato di saper serbare uno spirito d'indipendenza anche di fronte a certe condanne: e il modo stesso con cui si è sottomesso dovrebbe esser sicura garanzia per tutti della indipendenza con cui egli saprebbe adempiere lealmente é dirittamente il suo ufficio. Già nel *Santo* serpeggia uno spirito di libero esame, che ha assai poco da vedere con tutto l'oscurantismo contro il quale è avvenuta questa inutile levata di scudi. Egli è che quelli che più gridano sono probabilmente quelli che meno han letto il recente romanzo, poiché altrimenti avrebbero compreso che il Vaticano ha più da temere da parte dei Giovanni Selva e dei Piero Maironi che da tutta quella guerra di parole che gli si muove nei Comizi: dai Giovanni Selva e dai Piero Maironi, dato e non concesso che potessero avere dei seguaci.

I giovani che più si sono mostrati ostili ad Antonio Fogazzaro non han saputo scegliere, mi pare, (poiché sentono il bisogno di partire in guerra contro di lui) il terreno sul quale avrebbero potuto e possono ancora facilmente vincerlo. Il fatto stesso che un libro destinato, secondo le intenzioni dell'autore, ad agitare la parte più profonda della coscienza umana, non ha prodotto altro effetto che di cavillare se il senatore Antonio Fogazzaro deve o no far parte del Consiglio superiore della Pubblica istruzione, è di per sé tanto eloquente, che la mortificazione pel modesto risultato di una opera ambiziosa e superba dovrebbe bastare alla soddisfazione degli spiriti giovanili più sani e più forti. I quali potrebbero vittoriosamente dimostrare, che libri del genere di questo *Santo* non hanno alcuna presa sugli spiriti meglio temprati, e più seriamente preoccupati dei problemi religiosi. Non è dall'ambiguità che l'animo attinge la sua forza. E l'ambiguità regna sovrana nelle pagine di un libro dove i protagonisti che si vantano dei cattolici sono una strana mescolanza di non so bene che cosa, che oscilla tra il Giorgio Fox e il San Francesco d'Assisi, dove la vecchiaia trova ancora il modo di solleticare, sotto la veste di un non so che idealismo, i suoi sensi esausti, dove l'estasi religiosa si avvolge continuamente in un nimbo di acuti profumi di alcova, dove si accennano a non so che mistiche unioni di sessi di anime, dove tutto risente degli odori di cose che si dissolvono corrotte. Questo potrebbero dimostrare i giovani italiani, e contrapporre a tutto ciò il bisogno che hanno di ritemprare sí la coscienza moderna, ma alle originarie e sane e rudi forze della verità e della vita: perché l'opera che essi vogliono compiere in pro dei loro ideali è ben diversa da quella che tende ad acuire gli isterismi delle donne di una certa classe sociale.

E lascino pure che Antonio Fogazzaro continui ad esser membro del Consiglio superiore della Pubblica istruzione.

G. S. Gargàno.

« VELA »

Uno svizzero, il signor Romeo Manzoni, ha pubblicato un bel volume in francese su Vincenzo Vela anche perché nessun italiano ha pensato in quindici anni, cioè da quando il grande scultore è morto, a scriverne uno bello o brutto in italiano. Vela era nato il 3 maggio 1820 a Ligornetto nel Canton Ticino e alle vicende politiche della sua patria era stato legato fino alla morte, in battaglia nella campagna del Sonderbund in mezzo ai liberali federali, nel Gran Consiglio ticinese fino al 1881 come deputato di sinistra. Ma aveva sul petto la medaglia commemorativa dei veterani lombardi del '48-'49, e il meglio dell'anima sua cioè la sua arte, fu tutta e soltanto italiana.

Dal lago di Lugano era, del resto, derivata da secoli una vena limpida e fresca d'arte italiana. Dai Gaggini al Maderno, dal Fontana al Borromini, il Ticino ci aveva per secoli mandato giú anime e muscoli validi a modellare in sculture e in architetture grandiose il nostro marmo e il nostro travertino. Egli continuò quella tradizione con la sincerità che fu per lui un istinto anche prima che una morale.

E per spiegare, nelle azioni della vita e nelle opere dell'arte, questa sua rude sincerità di montanaro egli giunse a tempo: anche per questo egli poté essere detto geniale. Vent'anni prima egli si sarebbe dovuto gelare nella compostezza ancora canoviana del Thorwaldsen; vent'anni dopo, egli avrebbe dovuto finire a lottare d'astuzia e non d'arte per ottenere dallo Stato e dalle città d'Italia tutti quelli onori e tutti quelli incarichi che lo condussero invece, senza nessuna umiliazioni mai, alla gloria e all'agiatezza.

Il suo ritratto fisico è una biografia. Valido, olivastro, col volto largo allungato dalla barba fulva, col naso piatto donde dalle due pinne partivano verso le labbra due solchi profondi, con la grande fronte convessa e l'arcata ciliare come gonfia sopra gli occhi neri lucidi severi e meditabondi, egli apparve subito e fu un austero e un violento, precocemente virile e pronto all'azione come il suo *Spartaco*, leonino nell'assaltar il marmo per cavarne i suoi sogni nascosti.

A nove anni sbozzatore di pietra a Besazio e a Viggiú sopra Ligornetto; a undici anni a Milano a lavorar coi marmorarii del Duomo sospeso talvolta a una corda fra due pinnacoli vicini al cielo, poi prigioniero nello studio dell'accademico Cacciatori che lo sconsiglia di darsi all'arte, finalmente rincorato a sperare quando vede nel '36 la *Fiducia in Dio* del Bartolini mandata alla galleria Poldi Pezzoli, e quando riesce a vincere un concorso proposto dall'Accademia di Venezia; da Milano a Roma povero e solo con la sua fede a modellare in una soffitta lo *Spartaco* mentre il Minardi pittore squallido e il Tenerani scultore prudente tengono tutti gli onori e Pio nono promette al popolo credulo e festante quel che non sa mantenere; da Roma sempre nel '47 nuovamente nel Ticino a combattere per la cacciata dei gesuiti dalla Svizzera la guerra del Sonderbund, e poi dal Ticino giú a Milano attraverso le truppe di Radezky a raggiungere i volontarii italiani e a sognare il gran sogno e a guardare in faccia a Somma Campagna e a Custoza la morte; dopo Custoza a Milano a finire pel Litta lo *Spartaco*, a Lugano ad erigere un altro simulacro di libertà il *Guglielmo Tell*; da Milano, rifiutata fieramente agli austriaci la nomina di professore all'Accademia di Brera, a Torino accettando nel 1856 quella di professore all'Albertina; superbo di modellare per piazza Castello l'*Alfiere* colossale che Milano dava, come un giuramento, al Piemonte; poi scultore del *Carlo Alberto*, del *Dante* e del *Giotto* e di quel *Cavour* che in mezzo al tumulto frenetico della Borsa di Genova pare col nobile volto e il calmo gesto rammentare a tutti gli energumeni attorno la felicità della patria non esser fatta solo dall'oro; ancora più epico del Manzoni col *Napoleone morente*, infine egli chiude la sua vita agitata ed indomita modellando l'alto rilievo delle *Vittime del lavoro* che è a Roma alla Galleria nazionale d'arte moderna un rude e tragico monito dell'avvenire.

Io non so quanti altri artisti del nostro secolo possano nella storia avere il vanto che egli ebbe di riunire la propria vita e la propria arte in ogni opera cosí strettamente che questa sembra soltanto il limpido specchio di quella. L'essere nato ai confini dell'Italia in terra di libertà gli dette forse una chiaroveggenza e una fermezza che gli altri nati e vissuti nel vario tumulto delle vicende d'un'epoca tragica non poterono, anche se ebbero la stessa sua anima, raggiungere. Quel suo Ligornetto che dominava tutte le strade donde i profughi d'Italia nelle ore tristi esulavano nottetempo ad aspettare e a preparare gli eventi, e dove, quando gli eventi sembravano maturi, ripassavano baldanzosi alla luce del giorno, in armi, sperando e cantando, era il suo eremo sommo; e a un'ora da lí, a Lugano o a Capolago, egli poteva incontrare intorno a Mazzini, intorno a Cattaneo, tutti i cospiratori, tutti i patriotti, ascoltare tutti gl'inni e tutt'i proclami, e poi tornare nella quiete della sua casa sicura e trasformare quella febbre in arte, per l'avvenire.

Le sue opere hanno continuato ad avere anche morto l'artista, anche mutati gli uomini attorno, la fortuna di rappresentare un pensiero vivo, di dare anche ai sopravvenuti l'emozione che dettero ai contemporanei del loro creatore. Lo *Spartaco* che spezzata la catena scende quei due gradini le ciglia e le mascelle contratte, il petto gonfio d'ira, il pugnale nascosto nella destra, il pugno sinistro già teso a respingere il primo assalto dell'avversario, rappresentò allora tutto un popolo che esciva dai ceppi felice di lottare perché la lotta è già un'affermazione di libertà, anche se s'ha da morire lottando; e adesso è a Pietroburgo nell'atrio del palazzo del barone Vonderwies, augurio ancora nascosto a tutt'un altro popolo che un giorno, se lo scoprirà, potrà porlo nel centro di una piazza e ritrovarvi la sua immagine viva e fiera. La *Desolata* che a Lugano nella villa Ciani, seduta nell'ombra del bosco tra il cui frondame si scorge il tremolar del lago luminoso, tiene i due gomiti puntati sulle ginocchia a sostenere la faccia dolorosa vòlta a mezzodí verso l'Italia, allora parve ai patriotti che dalla città si raccoglievano talvolta in quella villa ospitale il simbolo della patria che aspettava invano; e nel 1898 quando si raccolsero lassú tutt'i lombardi fuggiaschi davanti alla reazione, parve a qualcuno di essi « il volto stesso dell'anima nostra disperata. »

E chi non ha nella memoria il *Napoleone morente?* Quella ancor salda figura seduta sulla larga sedia col cuscino che fa da sfondo fino a metà della testa, con la grave coperta sulle gambe che facendo una massa sola della parte inferiore della statua concentra lo sguardo dello spettatore nella faccia intenta, nella mano contratta sulla carta d'Europa, nel petto che s'intravede sotto la camicia semiaperta quasi che il respiro manchi ormai a quella bocca imperiosa? Il solco profondo a mezzo il mento, i due segni netti ed ombrati fin agli angoli della labbra sottili serrate, il naso aquilino, i due ponti dell'arcata ciliare diritti a sostenere la gran fronte, a lasciar scorrere, sotto, il fiume dello sguardo profondo, e in mezzo alla fronte quella ruga che forse è di pena ma sembra di minaccia, tutto contribuisce a dare a quel volto terribilmente sovrano più che il solenne segno della morte vicina la luce divina dell'immortalità tanto che, al dire di chi lo vide all'esposizione del 1867, « il fitto cerchio di persone d'ogni ceto, d'ogni età, d'ogni lingua che gli stava dattorno, faceva silenzio come avrebbe fatto dinanzi all'imperatore ancor vivo, dinanzi all'uomo dalle cui mani fosse sfuggito, sí, l'impero del mondo, ma potesse ancora riprenderlo. » Ebbene anche quest'effigie di dominio in una copia che fu curata dallo stesso autore, ha passato l'oceano e adesso è a Washington, nel museo Corcoran, e inebbria di sete di conquista gl'imperialisti fanatici sotto al nuovo Campidoglio americano.

Cosí pare che il fato protegga e accompagni verso destini sempre nuovi quelle opere degne di storia, gonfie d'umanità.

— Tutte le vie che derivano dal vero sono buone, quelle che derivano dalle teorie e dalle regole possono essere fallaci, — egli disse nel discorso d'inaugurazione quando entrò ad insegnare nell'Accademia Albertina. Il signor Manzoni ha fatto bene a riprodurre quel discorso in facsimile perché pare che la scrittura dura e grossa del Vela aggiunga vigore a quelle parole come la sua voce sonora deve aver fatto allora.

Quel dogma di libertà resse la vita e l'arte di Vincenzo Vela. Egli lo pronunciò mezzo secolo fa, offrendo se stesso, senza boria e senza ostentazione lealmente ad esempio. Ogni maestro d'arte dovrebbe ripeterlo anche oggi ad ogni giovane che entri nella sua scuola. Invece....

Ugo Ojetti.

Romeo Manzoni. *Vincenzo Vela.* Milano, U. Hoepli ed., 1906.

IL TEATRO STABILE DI ROMA

(A conti fatti e da fare).

Come una fiaba, quest'articolo si potrebbe incominciare cosí: — *C'era una volta....*

Per dire che il teatro stabile fu e non sarà più?

No. Ma per spiegare in qualche modo perché e come esso sia stato, bisogna proprio cominciare cosí: — *C'era una volta* a Roma una « Società degli autori drammatici e lirici » anzi « degli autori e attori drammatici e lirici », alla quale toccò un giorno una fortuna che non parrebbe più verisimile neanche in una farsa: il cospicuo provento d'una tombola telegrafica.

Questa fortuna oppresse, schiacciò quella Società, diventò come un incubo pei soci, qualcuno dei quali aveva scritto veramente, a tempo perso, qualche monologo, qualche dramma, qualche commediola; diventò un incubo segnatamente per quelli deputati alla custodia del formidabile tesoro. Lo so ben io, che fui tra questi.

Nelle rare adunanze, non più di due o tre l'anno, i soci si guardavano angosciosamente negli occhi, quasi non fossero ben sicuri d'esser persone e non ombre, e parlavan timorosi d'offendere il silenzio gelido della sala vegliata da quattro o cinque mezzibusti di gesso e dagli occhi chiari e arguti dell'alto e biondo Cirilli, usciere e donno.

— Ma non dobbiamo far proprio nulla, — si chiedevano i soci smaniosamente, — per dimostrarci vivi in qualche modo? Un balletto almeno, qualche ricevimento di tanto in tanto alle nostre famiglie, o a qualche comico illustre, socio onorario, o a qualche « collega » autore milanese venuto a Roma per la prima rappresentazione d'un suo lavoro al *Valle* o al *Costanzi?*

Sí, illuminazione, marsala e biscottini, per trattamento. E non si doveva far altro? Ma sí, qualche conferenza, un ciclo di conferenze; oppure una rappresentazione a teatro, commemorativa, per il centenario di Raffaello, per il centenario di Vincenzo Bellini; e poi bandire qualche concorso, due concorsi, tre concorsi....

Preso l'abbrivo, non si sa quanti concorsi bandí la Società: concorsi drammatici e musicali; tutti senza frutto, perché nessuno dei lavori premiati riuscí mai ad esser messo in scena per virtú e opera della Società stessa. Cioè, no, diciamo la verità: uno, anonimo, intitolato *L'Aspide*, se non m'inganno, fu rappresentato al teatrino Metastasio. Si seppe poi ch'era della signora Tartufari. Nessun profitto morale. Solamente il tesoro, con quei premii improduttivi, con quelle rappresentazioni commemorative, con quei trattamenti di marsala e biscottini, si assottigliava man mano, miseramente. E la Società non riusciva a scuotersi dal letargo mortale.

Ma vennero alla fine gli scotitori.

Gli antichi soci quasi con terrore li videro irrompere nella sede della Società; oppressi di stupore li sentirono parlar forte là dentro, senz'alcun rispetto al silenzio sovrano della sala.

— Avete del denaro? — domandarono fieramente costoro. — E che ne avete fatto? Che volete farne? V'impacciate nella contabilità, vi angustiate, escogitate il modo e la maniera di farlo meglio fruttare.... Ma perché lo avete avuto, questo denaro? Per tentare qualcosa in favore dell'arte drammatica! E vorreste sprecarlo in altri concorsi a premio? Ma i concorsi, lo avete veduto, non giovano a nulla, se non si arriva al teatro. Tentare un teatro d'esperimento? Non sarebbe preso sul serio. Bisogna gettarsi a una più grande, a una più degna impresa!

— Quale? Quale?

— Pensate che da anni a Roma non abbiamo più, nella stagione invernale, un teatro di prosa. Impresarii e compagnie drammatiche trattano la Capitale d'Italia come una cittaduzza di provincia. Le danno la prosa in estate, al Costanzi. E i lavori nuovi? I lavori nuovi si rappresentano a Milano, a Torino, a Napoli, a Trieste, a Venezia, a Genova, e arrivano a Roma, quando arrivano, dopo quattro o cinque mesi, dopo un anno! Questa vergogna deve finire. Parta almeno da questa Società l'iniziativa!

Era arrrivato a Quiquendone il dottor Ox.

Ora bisogna tener presente questo primo principio dell'impresa, ciò che le diede incentivo, il luogo da cui essa uscí, per spiegarsi — ripeto — molte cose.

Nessuno previde allora che l'impresa da tentare, perché quella Società, seriamente, una buona volta, si dimostrasse viva, dovesse gonfiarsi all'improvviso fino a diventar quasi un'istituzione cittadina o un'impresa nazionale. Il concorso del Municipio di Roma, il concorso di enti più alti, il concorso d'una larga sottoscrizione privata, esaltarono gli animi: il troppo ossigeno diede l'ebbrezza.

Veramente qualcuno dei soci più quiquendonesi, con voce sonnolenta, che parve stonatissima in quella solenne assemblea festante, osò di chiedere al conte di San Martino come e che cosa sarebbe stato questo teatro, per cui la Società avrebbe arrischiato tutte le sue sostanze, le quaranta mila lire che le restavano della famosa tombola telegrafica.

La domanda fu accolta da uno scoppio di indignazione. A che mai eran servite quelle

quaranta mila lire alla Società? E che cosa rappresentavano esse nell'impresa? Ma anche senza il « tesoro » della Società il grandioso disegno si sarebbe attuato! E questa Società che in tanti anni non aveva saputo mai esser viva, doveva anzi ringraziare dell'onore che le si faceva adesso proclamandola iniziatrice dell'impresa. Un programma artistico?' Ma c'era Boutet! Avrebbe pensato lui; avrebbe fatto lui.

E il Boutet (questo, a mio modo di vedere, il suo torto maggiore) rispose a tutti appena sciolta la memoranda assemblea:

— Penso io; faccio io.

All'inettitudine assoluta e già dimostrata di tutti i socii non parve vero di poter rovesciare il peso enorme delle responsabilità, così d'un tratto cresciute, addosso a uno che senza alcuna perplessità se l'assumeva intero.

Così il Boutet si trovò solo in mezzo alle più aspre difficoltà, che lo assaltarono subito, da tutte le parti; solo a schermirsi dalle insidie, solo ad affrontar la guerra aperta dei proprietarii e conduttori di teatri e delle compagnie vaganti e degli agenti teatrali, incettatori della produzione drammatica e tiranni dei comici; solo in mezzo alla sfiducia proverbiale nostra, alla malignità di molti che, per parere esperti, arrivano fino al cinismo e non riescono a mascherar l'invidia e la gelosia.

La difficoltà maggiore dovette incontrarla per la formazione della compagnia. Ahimè, quella che il Boutet riuscí a fissare rispecchiò fedelmente il modo con cui l'impresa sorse e poi d'improvviso s'accrebbe: per qualità fu quella che la Società degli autori drammatici e lirici, la *Società della tombola* poteva aspettarsi; per il numero soltanto, degna della cresciuta impresa: cioè, non degna.

E presto coi primi, forse inevitabili errori cominciarono gli attriti.

Il Boutet doveva per forza soffrire la vendetta degli inetti, che lo lasciarono fare, stando a vedere. E siccome volle assumersi lui tutte le responsabilità e anche alcuni incarichi che non erano per le sue spalle, dovette anche soffrire la vendetta di certe proprie inettitudini.

Un critico drammatico, per quanto esperto, non può insegnare a un comico, e sia pur mediocrissimo, come si debba recitare una « battuta » o muovere un gesto. Egli può dire che quella battuta è recitata male e quel gesto è mal fatto; ma ad insegnarli, rischia per lo meno di far ridere.

Ora nella compagnia del Teatro Stabile il capocomico non doveva esserci, perché il direttore della compagnia doveva esser lui, Boutet, che doveva esser tutto: ma di fatto il capocomico c'era, ed era Ferruccio Garavaglia. Di qui gli attriti e qualche dispetto e, naturalmente, gelosie e mal contento. Inoltre, nella fretta e tra la difficoltà, non tutti i contratti con gli attori riuscirono saggiamente stipulati. E di ciò sopra tutto ebbe a soffrire la disciplina della compagnia.

Ma lasciamo nell'ombra del palcoscenico queste miserie, e guardiamo ai profitti dell'arte.

Se non propriamente un programma ben meditato, organico e armonico, non aveva almeno il Boutet un piano prestabilito? L'aveva; ma, secondo me, un po' in nebbia per una parte, e per l'altra contava su tante cose che gli vennero a mancare.

Egli voleva, com'è noto, presentare al pubblico col massimo decoro i capilavori del teatro internazionale, antico e moderno (— « Con quella compagnia? » — « Lasciate fare a me! »); voleva rimettere in luce qualche dramma, qualche commedia d'autori nostri o stranieri, caduti immeritamente nella dimenticanza o usciti da anni e anni dai repertorii delle compagnie vaganti; voleva poi offrire al pubblico i lavori nuovi degli autori contemporanei (— « Quali lavori? » — « Lasciate fare a me! »), e infine dedicare qualche mattinata o serata alle così dette letture poetiche.

Come fu attuato questo programma?

Una sola lettura si ebbe, di poesie del Carducci. Ma furon dette dal Romualdi (con arte mirabile, non nego) su per giú le solite poesie, la solita *Canzone di Legnano* già troppo nota per troppe letture; mentre sarebbe stato meglio senza dubbio concertar la serata con un certo criterio, scegliendo per esempio le migliori poesie dei diversi periodi carducciani, con l'ordine stesso seguito dal Poeta nel comporre il volume delle Poesie complete. Gli ascoltatori, così, avrebbero avuto il piacere di cogliere in una rapida sintesi la graduale ascensione del Poeta e i varii momenti della sua lirica.

Veniamo alle *novità*, e diciamo subito che, se mancarono, segnatamente quelle italiane, la colpa non è imputabile, almeno in gran parte, al Boutet. Gli autori italiani risposero male, o non risposero punto, all'invito di lui. Solo il Bracco diede un lavoretto in un atto, non molto felice: *Notte di neve;* Marco Praga, *La Crisi*, non nuova, nuova soltanto per Roma; poi, nulla il Butti, nulla il Giacosa, nulla il Rovetta, nulla Giannino Antona-Traversi, del quale, come del Praga *La Crisi*, avrebbe potuto rappresentarsi, nuova per Roma, *Carità mondana*. Fu annunziata e non rappresentata. Viceversa poi quegli autori, fra i più giovani, che diedero qualche lavoro, non ebbero certo — o per colpa del Boutet o d'altri — a lodarsi della fiducia riposta nel programma. Tra i lavori nuovi annunziati solennemente nel primo manifesto del teatro erano, per esempio, *Gli atti degli Apostoli* di Enrico Corradini e il *David* di Ercole Rivalta. Non entro nel merito dei lavori, che non conosco, nè faccio apprezzamenti su i nomi degli autori, che conosco e stimo. Il differimento della rappresentazione degli *Atti degli Apostoli* alla prossima ripresa invernale fu stabilito, è vero, di comune accordo tra il Corradini e il Teatro stabile; ma se questo lavoro era pronto e pronto era anche il *David* del Rivalta, perché, tra tanta scarsezza di novità italiane, non furono rappresentati, invece di ripetere a vuoto, o quasi, tanti lavori non più nuovi o immeritevoli? Il *David* del Rivalta attraversò una vera *via crucis*. Accaparrato subito dal Boutet per il Teatro stabile, fu rimandato parecchie volte da un mese all'altro, alla fine messo in prova e annunziato come lavoro di chiusura della stagione, fu d'un tratto sospeso. Sarà dato, dicono, prossimamente a Trieste e poi a Roma, in dicembre, alla riapertura dell'Argentina. Subito, invece, fu messo in iscena un dramma del Monicelli *La sorelle minore*, che non era stato preannunziato fra le novità. Non ho ragioni particolari di dolermene: noto il fatto. So poi di parecchi copioni consegnati al Boutet da giovani autori, copioni che non furono letti né rappresentati. In questo, mi duole il dirlo, il Boutet si mostrò capocomico, come tanti altri, anzi come tutti quegli altri a cui egli aveva sempre rimproverato acerbamente di non leggere i lavori dei giovani e di non aprir la via ai buoni. Non so se fra i lavori consegnati a lui ce ne fossero dei buoni; uno, almeno, sí, a giudizio suo stesso: *Le audaci imprese* di Antonio Campanozzi: non fu rappresentato.

Fra le esumazioni, alcune ebbero esito felice, come il *Giorgio Dandin* del Molière, l'*Impresario delle Smirne* del Goldoni, il *Don Desiderio* del Giraud; altre, infelice, e basterà citare quel povero dramma del Torelli.

Le rappresentazioni straordinarie, degne veramente dell'istituzione d'un teatro stabile, furono soltanto due: quella del *Giulio Cesare* di Shakespeare e quella dell'*Orestiade* di Eschilo. Io non so come una delle compagnie solite avrebbe rappresentato questi capilavori; non lo so, perché le compagnie solite non hanno l'abitudine di rappresentarne. Dobbiamo esser grati, certamente, al Teatro stabile dell'« Argentina » di averci fatto assistere comunque a uno spettacolo insolito e grandioso; ma per conto mio, per quanta buona volontà vi metta, non riesco ad approvare il modo con cui quelle tragedie furono rappresentate.

Il Boutet non volle o non poté seguire i savii consigli di chi, con autorità, gli proponeva una ben altra rappresentazione della trilogia eschilea, che non avrebbe dato luogo a tutta quella facile erudizione del giornalismo romano, la quale frastornò e allontanò il pubblico dal teatro durante le poche repliche dell'*Orestiade*.

Fu certamente un bel gesto del Teatro stabile presentarsi per la prima volta al pubblico col *Giulio Cesare;* ma, se vogliamo esser franchi, non negheremo che all'intenzione dell'arte fu sorda a rispondere la materia della compagnia, ed io so di molti che perdettero ogni illusione sul buon esito dell'impresa dopo quella prima rappresentazione così a lungo preparata e curata.

E gli altri lavori, che soltanto un teatro stabile, istituito con nobili intendimenti d'arte, avrebbe potuto rappresentare? Parecchi incarichi di traduzioni e di riduzioni furono dati e debitamente compensati, di cui poi non si seppe più nulla.

Fu tradotto dal Passigli, per esempio, *Il Revisore* del Gogol. E *L'Alcade de Zalamea* di Calderon de la Barca? Era annunziato come terzo spettacolo (se non sbaglio) nel primo manifesto: la riduzione del Fieres, legittima e felicissima, era pronta; i bozzetti preparati; perché *L'Alcade* non fu rappresentato? Ma per la stessa ragione per cui altri lavori furon messi in prova e poi d'un tratto abbandonati, dando luogo così a certe serie interminabili di repliche stracche e non richieste davvero dal pubblico assente, che sfibrarono purtroppo la stagione teatrale.

Chi comandava? *L'Alcade de Zalamea*, intanto, non fu rappresentato perché a Ferruccio Garavaglia, a quanto sembra, non andò a genio. Ahimè, un comico è sempre un comico! Volete farlo morire? Tenetelo per più d'un mese a stretto regime d'arte. Vuole una *bella parte*, il comico, in cui possa sfogarsi. E Ferruccio Garavaglia — fors'anche per vendicarsi dell'inettitudine del Boutet al capocomicato — non volle rappresentar *L'Alcade de Zalamea*, e pretese più d'una *bella parte* per sé, e si scialò replicando non so più per quante sere *Il Capitan Fracassa* prima, poi *Pietra fra pietre* del Sudermann, che fu tra le poche novità straniere della lunga stagione, insieme coi *Tessitori* del Hauptmann, non nuovi veramente, ma non rappresentati mai in Italia per divieto della censura teatrale. Un'altra bella parte la trovò infine nel *Bernini*. Io ho tanta stima de' miei amici Lucio d'Ambra e Lipparini e so che essi amano l'arte d'un amore così disinteressato, che se si fosse loro domandato: — Preferite che si rappresenti il vostro *Bernini* o *L'Alcade de Zalamea* di Calderon de la Barca? — son certo che essi, pei primi, avrebbero risposto *L'Alcade*.

Ah, troppo tardi, a mio giudizio, il Boutet presentò al consiglio d'amministrazione dell'« Argentina » le sue dimissioni!

Quando questo consiglio deliberò di scemargli l'autorità di direttore unico dell'impresa, egli già da un pezzo l'aveva perduta di fatto, un po' per colpa sua, senza dubbio; ma in gran parte per la guerra sorda o aperta di tutti quelli che gli stavano attorno, tranne uno che, solo, lo difese, quando vide che gli altri si avvalevano delle difficoltà non superate, del disordine, dei mancamenti, di cui pure essi avrebbero dovuto in coscienza sentirsi responsabili, per colpirlo.

Non essendosi dimesso a tempo, il Boutet avrebbe dovuto accogliere come una liberazione ciò che era stato deliberato dal consiglio. Perché, delle due, l'una: o aveva egli la responsabilità degli innumeri errori commessi, o non l'aveva. Se non l'aveva, vuol dire che la sua autorità era di fatto scemata, e a lui non doveva dunque convenire di seguitare a tenerla nominalmente per rispondere di errori non suoi. Che se poi la responsabilità di questi errori era interamente sua, egli, non rassegnandosi alla deliberazione, veniva a sostenere che o la sua autorità era insindacabile o che veramente, secondo lui, errori non erano stati commessi. E nell'un caso e nell'altro avrebbe avuto torto.

Divise adesso le responsabilità, con quattro direttori invece di uno, si rialzerà e avrà sorti migliori l'impresa dell'« Argentina »?

Vorrei augurarmelo; ma confesso che ho poca fiducia.

Non basta, infatti, che l'accordo (non facile) tra i quattro direttori si faccia, completo e perfetto. In che senso il Boutet sarà arbitro del repertorio?

Certamente egli è tra i più capaci d'intendere e di prevedere se un lavoro drammatico possa reggersi su la scena; e ciò non solo per la lunga esperienza che ha del teatro, sí anche per una certa penetrazione dei pregi artistici e letterarii. Ma dipenderà da lui soltanto la scelta del repertorio? O avrà egli una semplice facoltà di proposta?

Il Garavaglia, dicono — ed io non nego — s'è affermato grandissimo attore. Ma è egli proprio cosciente di ciò che debba essere il direttore d'una compagnia di teatro stabile? Non mi pare che l'abbia dimostrato abbastanza. L'ambizione d'apparir superiore all'opera d'arte rappresentata, la lusinga che un lavoro difettoso o di maniera possa reggersi unicamente per la sua bravura, possono troppo su lui, come su parecchi altri *grandi attori*. Avrà egli, col suo nuovo bastone di comando, la virtú necessaria dell'obbedienza all'arte?

E il barone Kanzler, terzo direttore, è proprio capace di vedere — nell'insieme — un quadro scenico? O non è piuttosto un appassionato e diligente studioso di costumi, capacissimo di dirvi e di dimostrarvi che i bottoni, per esempio, in quel dato tempo usavan *così e non così*?

La compagnia, dicono, sarà largamente riformata. Auguriamoci che avvenga bene, almeno, la scelta dei nuovi elementi. Forse era fatale, dopo tutto, che il primo periodo dell'esperimento non riuscisse secondo i voti. Ripensiamo, infatti — anche per confortarci in qualche modo — alla Società degli autori drammatici e lirici a alle quaranta mila lire della tombola telegrafica. Non era farina del diavolo, questa?

E doveva andarsene in crusca!

Luigi Pirandello.

" Letteratura tragica "

Uno dei più curiosi fenomeni della cultura moderna consiste nel convertirsi del positivismo in moralismo umanitario. Un Areopago di scienza che si è convertito in Areopago di fede religiosa; sempre Areopago, perché i dogmi della novella fede religiosa sono banditi con l'accento della più assoluta sicurezza. E i dogmi si riassumono tutti in questo: — Il mondo è umanitario. — Dal che nasce l'imperativo morale: — Tu devi essere umanitario o guai a te! — La schiera de' nostri positivisti è tutta quanta così. E di un tale spirito è imbevuto l'ultimo libro di Scipio Sighele intitolato *Letteratura tragica*.

Di questa *Letteratura tragica* (Treves) ho letto con maggiore attenzione la prima parte dedicata alle opere di Gabriele d'Annunzio. E il suo spirito è tutto quanto in tale periodo: « La prepotenza individualista che è nel Medioevo risponde al temperamento di Gabriele d'Annunzio più dello spirito fraterno e socialista che è nei nostri tempi. » È un'affermazione ed è una censura.

Soprattutto è un'affermazione gratuita quella dello spirito fraterno e socialista de' nostri tempi. Poiché il Sighele adopra come sinonimi i due epiteti, fraterno e socialista, convien credere che dia loro valore di sinonimi; ma nulla è più lontano dal vero. L'interpretazione del socialismo come fraternità è vecchia ed è stridente in questo tempo di lotta di classe. E il Sighele a parer mio ha torto quando vede un Medioevo tutto individualista e prepotente e un evo moderno tutto socialista e fraterno. La verità più positiva è che gli uomini non sono ora meno individualisti e meno prepotenti di prima; soltanto, sono tali in altre maniere, con altre apparenze, in altre attività. Ci dica il Sighele se, come il socialismo, anche l'industrialismo e il commercialismo de' nostri tempi sono socialisti e fraterni. E del resto basta gittare una occhiata sulle relazioni di uomo ad uomo per vedere che la sostanza di tali relazioni non è affatto mutata. Fra professione e professione, fra posizione e posizione, fra ambizione e ambizione, fra portafogli e portafogli, le relazioni sono le stesse. L'egoismo è lo stesso, l'avidità è la stessa, il rinchiudersi in sé e per sé è lo stesso, e soltanto è diminuita la prepotenza in coloro in cui è diminuita la potenza vitale. Alla spada si è sostituito il calcolo che è arma non meno individualista, non meno egoista, non meno prepotente, non più fraterna, non più socialista.

Dall'affermazione gratuita è ben naturale che n'esca una critica dell'opera dannunziana che è tutta quanta un'ingiustizia come censura.

La critica del Sighele vuole essere scientifica e vuole essere letteraria; ma come scientifica ci dimostra che noi possiamo benissimo far di meno della scienza per giudicare delle opere letterarie in tutta la loro estensione e per tutti i loro significati (almeno della scienza positiva): come letteraria è fondata su concetti che oggi son riconosciuti per fondamentalmente superficiali ed errati.

Il Sighele crede che sia di grande importanza ricercare come e quando alcuni personaggi dell'opera dannunziana rispondano a leggi scientifiche; ma non è importante né per la scienza che tanto non c'impara nulla, né per l'arte che consiste in ben altro che in una esatta applicazione di esatte leggi scientifiche. Il Sighele ha questo torto, di supporre che la creazione artistica sia oggi diversa da quello che era una volta, perché oggi c'è la scienza e l'artista può essere uno scienziato, e una volta non c'era la scienza e l'artista non poteva essere uno scienziato. Ma tanto vale il supporre che l'artista oggi possa creare per cognizioni scientifiche quanto il supporre che potesse creare prima per precetti rettorici. No: l'artista, nell'atto di creare, non conosce ma crea, non applica cognizioni ma crea, non segue leggi né regole ma crea; e se anche è uno scienziato, non ha più nulla a che fare con la scienza, nell'atto di creare, deve dimenticarla, la dimentica, è in altro stato d'animo. Crea come l'albero dà frutti, come l'uomo ama; né l'albero quando dà frutti, pensa ad applicare le leggi della fruttificazione, né l'uomo quando ama ad applicare le leggi dell'amore: l'uno e l'altro pensano a compiere atti di vita, compiono atti di vita secondo le leggi della vita che sono in loro e che eglino ignorano. L'artista è oggi con la scienza ciò che era per il passato con l'ignoranza: un ignorante che divina e che divinando vive. Alcuni personaggi di Gabriele d'Annunzio rispondono esattamente a leggi scientifiche? Tanto meglio, ma non significa nulla per il loro valore artistico il quale consiste tutto quanto nell'essere quei personaggi vivi, e vuol dire che il D'Annunzio quando li creava, viveva profondamente. Alcuni altri personaggi non rispondono? Tanto peggio, ma non significa nulla per la loro mancanza di valore artistico la quale consiste tutta quanta nel non essere quei personaggi vivi, e vuol dire che il D'Annunzio quando li creava, non viveva profondamente, non veracemente, ma frivolamente e falsamente. E le creazioni di Shakespeare rispondono tutte quante con mirabile esattezza a verità scientifiche scoperte dopo, non perché Shakespeare fosse un genio che facesse miracolo, ma perché egli era un artista che faceva il dover suo naturale con miracoloso genio. La vita e l'arte sono contemporanee e la scienza vien dopo, e tanto varrebbe dire che con la scienza si crea l'arte quanto dire che con la scienza si crea la vita.

È l'errore fondamentale di Scipio Sighele, o meglio della sua *Letteratura tragica*. Il quale errore lo porta ad un altro pur grave e che è davvero condannato da tutta la letteratura benpensante, per chiamarla così, del nostro tempo. È l'errore della distinzione tra forma e sostanza.

Scipio Sighele è ancora a questo, quasi ad ogni pagina: — Io sono un grande ammiratore della forma di Gabriele d'Annunzio, mirabile forma, ma la sostanza, la sostanza, io la disapprovo! — Ma io vorrei che il Sighele mi dicesse dove finisce la forma e dove comincia la sostanza in un'opera d'arte. Per adoprare un esempio chiaro, mi dica dove finisce la forma e dove comincia la sostanza nella *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Non c'è forma e non c'è sostanza distinte e distinguibili, c'è rappresentazione di vita in atto di vita. E circa Gabriele d'Annunzio bisognerebbe finalmente fargli il torto di dichiarare anche la sua forma cattiva, quando si riconosca cattiva la sua sostanza; oppure, bisogna rendergli la giustizia che anche la sua sostanza è buona, quando si riconosca che la sua forma è buona. In Italia della forma di Gabriele d'Annunzio si ha presso a poco una visione come di una pellicola verbale deliziosa, deliziosamente dipinta, a molti e deliziosi colori. Eh no! La forma di Gabriele d'Annunzio è Gabriele d'Annunzio. Vi piace? Battete le mani. Non vi piace? Disapprovate. Ma non distinguete la forma dalla sostanza, come la pellicola, o la pelle, dal corpo umano.

Enrico Corradini.

Romanzi e novelle

Il Cantico, di Antonio Beltramelli.

Io ho conosciuto un tempo alcuni giovani che dalle loro città dell'Emilia e della Romagna erano discesi a Roma in cerca di libertà e di lavoro. Poi le vicende del mondo li separarono e li dispersero, e ognuno camminò verso l'avvenire per diverse vie. Uno di quei giovani era Antonio Beltramelli; e questo romanzo ch'egli intitola *Il Cantico* (Milano, Treves) ha però valore notevolissimo di autobiografia.

Autobiografia, voglio dire, di spirito, di desiderio, di coscienza: non già di vita, o almeno di particolari tolti veramente dalle avventure dello scrittore. Antonio Beltramelli non ha mai fatto il fiocinino a Comacchio e non è mai andato con gli abiti rattoppati per le vie di Roma. Ma Duccio della Bella è lui. Egli ha imaginato sé stesso in una creatura della sua fantasia, l'ha condannata a prove più difficili e ad un mezzo più volgare; ha sostituito l'ansia di chi lavora per la fame a quella di chi si travaglia per la gloria: ed ha con ciò donato a quello che volea significare una maggiore evidenza. Io non so se più aspro sia il dolore di chi offre la sua fatica per un pane, o di chi genera un'opera che non è subito intesa dai più. E poi, Duccio della Bella è un letterato anch'egli, e finisce con trarre dall'arte sua una certa agiatezza. Si potrebbe dire che il fine è lo stesso, se pure sono diverse le vie.

Ciò che la creatura e l'autore hanno in comune, ciò che veramente fa di loro una persona sola, è l'indomito desiderio di libertà e di amore. Voi che ora leggete questo mio discorso conoscete già gli altri libri del Beltramelli. Voi sapete che già nelle sue novelle egli ha sforzati i limiti della sua Romagna ad una terra in cui la libertà e l'amore sono le somme divinità. Voi avete anche letto un suo romanzo di satira politica, e ricorderete certo gli anarchici che partono sognando per le terre del sole. Orbene, in questo *Cantico* l'ispirazione è la stessa, se pure il modo è più vasto e di più ampio respiro. La giovinezza può sí essere sopraffatta dalla sventura e dal male, può sí per eccessivo desiderio di libertà sentirsi affannata e sola; ma un bel giorno ecco comparire l'amore cantando, ecco il cuore del solitario riempirsi di canti, ecco la vita intuonare di nuovo il gioioso cantico delle creature. L'amore consola, e non costringe più il derelitto a camminare sempre lontano per terre sempre nuove ed ignote. « Sosti; chi può andar sempre se non il sole? L'amore è giunto, e ben rimanga nel suo regno cortese. » Uno solo, nel romanzo, non conosce le soste e riprende il suo cammino per la prima via che gli si offre. È Omero, il vagabondo eroico: Omero, il simbolo stesso della libertà.

Questo Omero è, per così dire, il mentore di Duccio della Bella, colui che gli insegna le nuove vie e lo dirizza al suo destino e lo veglia da presso e da lontano. Ha un nome epico: ed è veramente figura di epopea. Pochi oggi, come il Beltramelli, riescono a dare al romanzo il senso epico della vita. Egli ha la virtú di donare alle sue persone i contorni semplici e rudi che le trasfigurano e le fanno più grandi. Forse la sua Romagna non è la Romagna vera che va da Imola alle lagune di Comacchio; essa è, per così dire, una sintesi della terra solatia ove il Passatore fu come un re: così come l'Abruzzo della *Figlia di Iorio* non è quello che appare al viaggiatore che oggi corra per la conca Aquilana e sosti su le rupi della Maiella. Forse anche l'Ellade antichissima fu meno bella ed eroica di quella che l'aedo cantò.

Duccio della Bella non ha mai conosciuto suo padre; ma per la madre ha avuto una adorazione senza confini. Accanto a lei il cantico gli cantava nel cuore; e però egli non sentiva la sua miseria e lavorava lietamente per poche lire nella cella umida e scura di un leguleio avaro. Ma quando la soave creatura è morta, egli spezza la sua catena. Gli sarà compagno Omero, il pezzente che non ha il superfluo e si contenta del pochissimo, il vagabondo che raramente sosta e per breve, che offre il suo lavoro quando il bisogno lo punge, che è da prima scacciato e poscia amato da tutti per la sua grande bontà. « Vestiva un soprabito di antica foggia fatto per un dosso molto diverso dal suo: ciò che doveva giungergli alla vita, si fermava alle spalle; aveva un paio di calzonacci miseri che pareva facesser somma fatica a coprirgli la caviglia, tanto erano aggrottati e sdegnosi; poi le scarpe rotte e un berretto a visiera compivano il suo abbigliamento. » Con lui Duccio abbandona la città e cammina per le vie che conducono per il mondo. Quando giungono a Comacchio alla casa di Giovanni della Nave il pescatore, il giovane è quasi sfinito per il lungo cammino. Ma la sosta non sarà breve, ché ben presto si alzerà a gran voce il cantico! « Bella figlia! — esclama Omero a Giovanni, quando vede comparir Serenella. — Ti si è fatta grande e bella! » Ella è esile e regale; sorella di quelle figure che gli artefici bizantini eternarono in mezzo all'oro nel musaico: e come diversa da Sita, la maliarda bellissima dai capelli rossi e dagli occhi verdi, la femmina triste per amore della quale Zalèbi, il fratello adolescente di Serenella, uccide e si uccide! E colui ch'egli uccide in una notte di tempesta nella laguna è Diavolo, il padre dell'amata.

Così la prima e la più bella parte del libro si svolge nella città delle lagune terrestri, fra i semplici pescatori che vivono col pesce di frodo e sfidano quasi ogni notte la morte. Duccio è l'amico e il compagno di pesca di Zalèbi, e con lui corre le lagune, attento al comparir delle guardie, pronto all'astuzia e alla fuga. Vi è in queste pagine di vita lagunare una bellezza nuova che noi ignoravamo, pensosi solamente di piccole complicazioni sentimentali. La maggior parte dei nostri romanzieri immiseriscono l'arte e la vita in mille piccolezze sofisticate e lambiccate, e ignorano che l'arte deve avere virtú di trasfigurare. I modi per giungere a questo fine sono molti e diversi. Il Beltramelli vi giunge con quel suo fare poetico che fin dai primi saggi rese così singolari le sue prose, benché pochi in Italia se ne accorgessero: ed io fui di quei pochi che lo amarono per quella *Terra Madre* che forse è ignota anche a molti di voi e che ha, in fondo, alcune pagine di pensieri ch'io vorrei vedere ristampate e lodate. Io non dico che questo suo fare mi piaccia sempre e in ogni luogo. No: vi sono certi suoi atteggiamenti che non mi piacciono, cumuli d'imagini o discordanti o confuse, brani in cui il fare poetico degenera in prosa poetica e si illanguidisce. « Fioriva dall'anima di lei e dalla persona gentile il dolce sensualismo avvolgente e la soave grazia del sogno indefinito che le solitudini acquatili e gli orizzonti che hanno tenui confini di nebbie alimentano nelle creature sacre alle silenti case. » Felice colpa, veramente, e derivata da eccesso di

vigoria e di ardore! Ma quando questo ardore è contenuto da un più severo freno, voi potrete leggere pagine che sono tra le più belle della nostra prosa contemporanea. Il capitolo dei *Corsari della Laguna* è una delle pagine più tragiche e più originali che io abbia letto mai; ed io non posso far di meglio che consigliarvi a cercare il libro per leggere quella ed altre belle cose ancora.

La seconda parte del romanzo accade nella città eterna; e la sua novità è minore per quanto in generale il Beltramelli non si sia accostato a nessuno di quelli che dal D'Annunzio in poi hanno collocato le loro creature nell'Urbe. Egli ha saputo cogliere lati e apparizioni non ancora vedute: e le pagine in cui Omero sale col carretto degli ortaggi al convento dell'Aventino sono ricche prima di solennità e poi di grazia. L'originalità dello scrittore è in Roma meno aspra e viva, ma a quando a quando si rivela. Altre volte soffre. Eccovi un esempio. Quando Zalebi uccise Diavolo, Duccio era con lui; e così, benchè fosse innocente, fu costretto con Omero a fuggir Serenella e Comacchio e a volgersi a Roma dove nessuno lo poteva riconoscere. Ma a Roma lo ha seguito Sita, avida di vendetta; e così i primi tempi della vita romana di Duccio sono occupati dalla ricerca di un pane e insidiati dall'odio di Sita. La quale per vendicarsi, è scesa anch'ella nella subburra in cui la fame e la miseria hanno fatto cadere il suo nemico, e riesce con astuzia ad attrarlo in una lurida casa dove una compagnia di lenoni dovrà ucciderlo alla presenza di lei. Ma ecco comparire Omero, il protettore: Omero, che Duccio per desiderio eccessivo di libertà (il cantico, Serenella lontana, taceva nel suo cuore!) aveva allontanato, e che era rimasto a seguirlo nell'ombra: Omero, che giunge improvviso a salvare l'amico dal pericolo mortale. Orbene, tutto ciò detto e narrato molto meglio; ma rassomiglia troppo a ciò che noi siamo soliti di leggere nelle appendici dei giornali. Una donna che per vendetta attira un uomo in un agguato di lenoni: un amico eroico che arriva all'improvviso, rovescia la tavola e il lume e si porta il condannato nella strada.... E vedete la cosa singolare. Se tutto ciò gli accadesse su le lagune, e se gli affascinati dalla maliarda fossero pescatori, e se la scena anziché nella subburra accadesse in una capanna fra l'ondeggiare delle acque lagunari, il nostro giudizio sarebbe quasi opposto. Il mezzo ricco di poesia darebbe un'altra apparenza a un fatto poco diverso.

Antonio Beltramelli ha voluto fare veramente un romanzo, cioè un libro il quale, oltreché alle ragioni dell'arte, soddisfacesse a quel giusto desiderio del lettore che vuole essere commosso dalla verità e dal mistero. Egli insomma ha voluto fare quello che si suol dire un libro interessante; e vi è riuscito, se pure certe combinazioni di fatti possono parere più proprie di un genere inferiore. Ma quello che è davvero superiore è l'artista. Leggete, ad esempio, le pagine in cui rifiorisce su le rive dell'Aniene l'idillio di Duccio e di Serenella. Anch'essa era venuta a Roma a piedi per raggiungere l'amore. Era giunta sfinita, ed era stata ricoverata in un convento dalle dame pietose che l'avevano creduta una meretrice. Ma Omero riesce a conoscere la sua prigione: riesce ad entrare al servizio dell'ortolano del monastero, e così a liberare la reclusa. Senonché questa morirebbe di dolore e d'abbandono, se Duccio, che intanto è salito dalla subburra ai salotti intellettuali e fa il letterato, non ritornasse a lei abbandonando il turpe amore di Sita, divenuta una grande e ricca cortigiana. L'amore la fa rinascere, e il cantico si leva pei cieli, mentre Omero il vagabondo giudica di avere ormai compiuto il suo dovere, e riprende il suo cammino per il mondo.

L'ultima parte del romanzo ci reca in un mezzo nuovo al Beltramelli ma non nuovo ad altri: il mezzo dei letterati e dei gaudenti che vivono per il piacere con le cortigiane e si danno ai nuovi culti e alle pratiche della magia. Io ho trovato qui dentro qualche volto noto; ma comunque quel mezzo è appena sfiorato, ed io vorrei che il nostro autore in un altro suo libro lo penetrasse più nel profondo. Qui ha valore di episodio: ed è o troppo o troppo poco. Non saprei. So tuttavia che noi dobbiamo salutare con gioia l'apparizione di questo nuovo libro di Antonio Beltramelli.

Giuseppe Lipparini.

Simbolo italico.

È, tra gli affreschi di Boscoreale, un frammento al Metropolitan Museum, un capitello di marmo, di tono eburneo e di chiarità mirabile, con un fascio di spighe bionde e un accenno di pomi esperidei, su un fondo atro ed uniforme nitido lucido nobilissimo. Diverso, anche, dai frammenti e da' freschi circostanti. Grandi figure in questi, donne dalle bianche braccia e dallo sguardo bovino, in nobile atteggiamento di riposo: come diverse dalla donna americana che ignora la maestà calma del gesto e del portamento! Oppure, vaghe decorazioni a riquadri e a motivi architettonici di colori leggeri e di linee ingenuamente complicate e intersecate. Più largo, questo, più semplice e più solenne nella sobria combinazione di candido, di flavo e di oscuro. La prima e l'unica cosa, anche, in un museo americano, che dall'ambiente e dal suo esilio stesso mi sia sembrata trarre un carattere e un certo suo fascino nuovo e impensato, e mover nel riguardante un sentimento che non sia di dolorosa o nella miglior ipotesi amichevole commiserazione. Onde io che ero passata davanti alle coppe veneziane ed alle tavole quattrocentesche seguendo più il mio sogno vano che non la lusinga delle liete forme, qui mi fermai compresa di reverenza e quasi esaltandomi in me stessa di quella improvvisa esaltazione di virtù latina. Gloriosa d'archi e di colonne l'imagine tutta della patria mirabile si ergeva in una sublimazione delle sue virtù migliori, delle sue più sovrane bellezze. E dai teatri marmorei sui confini d'Italia battuti dal vento dell'Alpe o dall'onda dell'Adriatico a quei che nella tricuspide Sicilia guardano l'azzurro specchio dell'Jonio, dalle mèssi che biondeggiano nelle pianure lombarde a quelle mareggianti pel suolo meridionale, come dense complesse colorite, come fiere e vitali si addensarono intorno alle linee evocatrici le immagini lontane, tumultuando per essere riconosciute, tutte auree di sole, tutte frigide di vento, tutte umide di mare latino! Mi parve sentirmi sul viso l'ala dell'aquila che apparve, l'estate scorsa, una volta sul Foro.... Non meglio nel memore cuore poteva celebrarsi il Natale di Roma. E, forse, navigare era necessario, più volte e a lungo navigare per ottenere nella sua perfezione la gioia del fuggitivo istante in queste primavere d'esilio. IMAGO PATRIÆ sarebbe da scrivere sotto il frammento ch'è senza nome, come si trova in certe antiche carte di navigazione, poiché *veramente niente* più di una colonna marmorea e di una mèsse bionda potea valere a suscitar negli spiriti esuli l'*imagine* della patria augusta con sí rara e dolce gioia.

Tanto più dolce la gioia, quanto più *rara*, dell'incontrare in terra straniera un simbolo italico trionfale che ci riconforti un poco. Tante tracce d'Italia qui recano con sé una suggestione se non di dolore, almeno di disarmonia materiale e spirituale! Sono appena pochi anni che chi avesse chiesto alla media degli americani, dai ragazzi delle scuole ai reggitori dello Stato, di descrivere graficamente il tipo dell'italiano, si sarebbe veduto presentare un brigante per l'italiano d'Italia, un suonatore d'organetto magari con scimmia per l'italiano d'America. Ora non più. Abbiamo fatto un passo avanti. E un passo avanti nella dura testa americana significa che nella realtà ce ne sono venti per lo meno. Poiché dobbiamo ricordarci che mentre nessun popolo è più assurdamente permaloso dell'americano quando si tratta di sentirsi giudicare, nessun popolo è in massa più ottusamente incapace o ingiusto nel giudicare gli altri. In questo momento l'italiano tipico, per l'americano, è il bracciante o lo scavatore. Per l'americano un po' più colto o un po' più illuminato della media, al nome si aggiungono gli aggettivi: sobrio e lavoratore. Onde si delinea nella stampa una corrente fortissima che tende all'evoluzione di questo sobrio lavoratore in operaio organizzato e americanizzato, in agricoltore colonizzatore e possidente.

L'avvenire d'Italia negli Stati Uniti è tecnico e agricolo. Devono nell'augurato futuro sparire quelle orribili agglomerazioni cittadine che a torto si chiamano colonie, e che corrompono colla gravitazione delle masse in centri moralmente e materialmente infetti, coll'urbanismo nelle sue forme più anti-igieniche e più deplorevoli le qualità migliori dell'immigrante italiano. Per molta parte d'immigrazione italiana, in queste condizioni, le buone qualità ataviche sono un danno piuttosto che un vantaggio. E siccome esse sono principalmente agricole, meglio conviene secondarle spingendole dove meglio possono fiorire. Dal contatto colla sana terra le virtù della gente acquistano forza e ragione e non degenerano: nel campo resta sobrietà quella che nelle « Piccole Italie » diventa sordidezza; nella casa colonica la povertà illuminata e purificata dal sole non ammuffisce e non s'incrosta in strati di sporcizia; sulla *farm* l'immigrante non dovrà, per fuggir critiche e dispregi, adattar l'abito cittadino che lo impaccia e lo travisa. D'altra parte, non di coltura più o meno profonda ha bisogno l'America (cioè bisogno ce l'avrebbe, ma non lo sente); quella che le occorre se la fa e se la provvede da sé a modo suo, il qual modo è inutile discutere qui. Quello che occorre ora all'America sono mani esperte nelle arti industriali e braccia forti al lavoro della terra. Inoltre, al tipo e alle abitudini dell'italiano riesce dura e disadatta la vita della fabbrica. Dura per asprezza di clima e di lavoro la vita del bracciante e dello scavatore, forza bruta e troppo spesso brutalmente trattata. Ma quella ereditaria abilità tecnica che ispirò i padri a intagliare la pietra delle Colonne belle, ma quello spirito ereditario della « sanctissima tellus » che li fece agricoltori e li disperse pei vasti campi e di questi campi fece i granai degli imperii; che la piccola patria esaltò grande madre di frutti, grande di uomini, che la cinse di mèssi bionde e l'allegrò di verzieri opulenti: queste virtù della stirpe possono anzi devono dal lontano passato dal vivo presente protendersi verso il prossimo e il lontano avvenire. Distruggere la virtù ereditaria della stirpe nella terra straniera e formar ivi l'anima esiliata, senza rimpianti ed esitazioni, sul tipo della patria nuova, diverrebbe altrimenti una necessità dolorosa, non sempre effettuabile quand'anche vi si consentisse: evitabile ancora, quando a questa virtù ereditaria si possa creare un ambiente favorevole, cercando nelle grandi leggi immutate della vita e dell'anima latina, per l'anima d'Italia la forza di vivere e di sopravvivere nel turbine americano, forte come la colonna bianca nella gloria della mèsse bionda....

Ahimè di fronte al problema terribile della nomade Italia anche la gioia e la gloria di una suggestione artistica diventa una inquieta questione sociale. Almeno, sia lieto e fausto nel non immemore esilio, nel mese che consacra il natale di Roma, l'auspicio di questa bella esaltazione di virtù latina. Tutta a noi esuli apparve subitamente la patria in quella effigiata sagoma di marmo bianco, in quella irradiazione di mèsse bionda: tutta l'Italia madre di frutti e biade, — e d'inclite arti a raddolcir la vita.... È proprio necessario aggiungere come dietro il bel capitello e la gloria delle spighe il fondo atro uniforme venisse anch'esso ad assumere in questa primavera d'esilio, una sua virtù di simbolo ahi troppo evidente allo spirito latino?

New York, aprile.

Amy A. Bernardy.

MARGINALIA

* **Un ufficio che tace** ma non acconsente è il regionale per la conservazione dei Monumenti della Toscana, con sede a Firenze. Nel *Ponte di Pisa* di domenica 3 giugno si può leggere l'edificantissima lettera con la quale l'ing. Vittorio Lami regio commissario per l'Opera del Duomo rassegna nelle mani del prefetto le proprie dimissioni. Le dimissioni sono appunto determinate dal sordomutismo del nostro ufficio regionale, il quale sollecitato fino dal *17 giugno 1905* a interessarsi del pessimo stato nel quale versano le insigni fabbriche dell'Opera di Pisa, pur da quell'ufficio dipendenti, ha continuato a nicchiare sino ad oggi, nonostante che al primo invito del giugno altri seguissero nel luglio, nell'agosto, nel settembre, nell'ottobre ecc. ecc. Soltanto, dopo che col concorso della Cassa di Risparmio e coll'approvazione del Consiglio Comunale l'ing. Lami aveva provveduto a trovare gli ingenti fondi necessari, l'Ufficio regionale, che non scrive, faceva sapere *verbalmente* all'ing. Lami che progetti di restauri non si potevano né fare né mandare. E il Commissario, a scanso di responsabilità, ben pensò di fronte a tanto mutismo, di ricorrere all'estrema *ratio* delle dimissioni. Senonché la questione — a parte le benemerenze del R. Commissario — rimane più urgente e più aperta di prima per quanto riguarda le fabbriche dell'Opera di Pisa. Non è detto che esse debbano crollare perché così piaccia alle sfingi del nostro Ufficio Regionale. Per quanto sappiamo esiste ancora in Italia una Direzione generale delle Belle Arti, se pur manca il direttore: e questa Direzione ha il sacrosanto dovere di richiamare le sfingi fiorentine dal torpore della sonnolenza buddistica alle dure realtà della vita quotidiana. Su questo ufficio, costituito in specialissime condizioni di personale, molte cose si potrebbero dire. Basti osservare che da tempo immemorabile Firenze, che dovrebbe avere un ispettore *onorario* dei monumenti, vede tale carica occupata da un impiegato dell'ufficio regionale. Né è questa la sola anomalia di un ufficio che richiederebbe, come molte altre istituzioni artistiche della penisola, una *instauratio ab imis*....

* « **Verso l'amore.** » — La commedia di Leone Gandillot rappresentata in queste sere al Politeama Nazionale dalla compagnia Gramatica-Andò fu uno dei maggiori successi parigini dell'autunno scorso. Il teatro Antoine rigurgitava ad ogni recita di un pubblico avido di assistere ai casi pietosi dell'innamorato pittore: pronto a commoversi della sua commozione, a piangere delle sue lacrime. La commedia, alquanto romantica e sentimentale, si adatta perfettamente ai gusti del pubblico parigino: si presta ad uno squisito allestimento scenico e riproduce con molto garbo alcuni quadri e macchiette della metropoli, la quale è sempre felice di riconoscersi nel proprio teatro, come una bella donna nello specchio. — Commedia essenzialmente parigina questa, in cui un *cabaret* di Montmartre, il lago del *Bois*, lo studio di uno scrittore quasi celebre costituiscono gli ingredienti più appetitosi dell'azione drammatica. La quale, in verità, è assai tenue. Siamo nell'eterno tema dell'amore: lo cogliamo all'aurora, nel primo atto, fra le stravaganze tipiche e le zingaresche follie di Montmartre e lo seguiamo fino al tramonto, al quinto, nella malinconia di un angolo del *Bois*, presso il placido lago. Giacomo Martel è il sentimentale di vecchia razza: e anche il suo amore è sentimentale e lievemente antiquato come lui. Eppure vibra in questa vecchia figura del teatro qualche nota di semplice schiettezza come se nell'orditura scenica fossero adombrati, con molta discrezione, elementi di carattere autobiografico. Quel protagonista pittore innamorato non ci stanca e non ci annoia, perché lo sentiamo sincero: sincero quando scherza col proprio amore per Bianca, il *mannequin* che è agli inizi della sua vita galante: sincero quando per un momento non si accorge dell'importanza che la passioncella sta per assumere nella sua vita e pensa al matrimonio serio e conveniente: sincero quando con rinnovato fervore si abbandona, contro ogni ostacolo, al delirio d'amore per Bianca fattasi di crisalide farfalla, di *mannequin* sposa rispettata, se non rispettabile, di un vecchio ufficiale di marina: sincero, finalmente, quando riconosce che la sua vita, senza quest'amore, è un peso inutile e la getta nel lago del *Bois*, dopo l'amara parola della rottura definitiva. Occorre anche osservare che il primo atto è ottimo come riproduzione d'ambiente: e finissimo è il quarto dove i tormenti, le ansie e gli sconforti dell'infelice pittore innamorato trovano rilievo e colore, né comuni, né volgari.

Appunto perché essenzialmente parigina la commedia di Gandillot si adattava alle scene del teatro Antoine meglio che non si adatti a quelle del nostro Politeama. Il tipico *cabaret* di Montmartre diventa qui una generica trattoria di quint'ordine e tutto lo spirito della *butte* riesce alquanto snaturato negli equivalenti approssimativi della traduzione. Ma l'interpretazione è anche qui curata con molto zelo: sebbene i resultati per i minori personaggi non sieno, in ogni caso, soddisfacenti. Eccellente, invece, Flavio Andò sotto le spoglie del protagonista; e fine e penetrante, come sempre, Irma Gramatica nella parte di Bianca. G.

* **Il terzo centenario della nascita di Pierre Corneille.** — Il secolo XX ha dovuto riparare ad una grande ingiustizia commessa dal suo predecessore. La Rouen del secolo decimonono non si ricordò del grande suo figlio che duecento anni prima aveva i natali in una casa di via « de la Pie », che i cittadini hanno avuto la felice idea di chiamare via « Pierre Corneille. » Napoleone, certo, non vedeva troppo di buon occhio l'autore del *Cid*. Eppure Napoleone avrebbe potuto ammirare in Corneille la più forte manifestazione dell'anima normanna, l'anima di un popolo ambizioso e conquistatore, di un popolo che aveva saputo dare alla Francia una Giovanna d'Arco! L'anima del suo popolo, fiero e generoso, violento ma saggio, trasportò Corneille nei suoi drammi,

> La droit des rois consiste à ne rien épargner
> La timide équité détruit l'art de regner
> Quand on craint d'être injuste on a toujours à craindre
> Et qui veut tout pouvoir doit oser tout enfreindre,
> Fuir comme un déshonneur la vertu qui le perd
> Et voler sans scrupule au crime qui lui sert.

Questi versi che il Poeta fa dire a Fotino in quella tragedia che ha nome *La mort de Pompèe*, questi versi che racchiudono una massima che il Voltaire, vissuto in un'epoca ben diversa, chiamava, nel suo commento alla tragedia, « horrible », questi versi servono più d'ogni altra parola a caratterizzare l'anima normanna del Corneille. Ma forse chi meglio lo ha compreso è stato il La Bruyère, che nei *Jugements* pronunziava sull'autore e sulle tragedie il più giusto giudizio, che è al tempo stesso un altissimo elogio. Corneille, egli scrive, è semplice, timido, noioso in conversazione, prende una parola per un'altra e non giudica della bontà delle sue tragedie che dal denaro che gliene deriva; egli non sa recitarle, né sa leggere il suo scritto. Lasciate che egli si innalzi con le sue composizioni, egli non è al disotto di Augusto, di Pompeo, di Nicomede, d'Eraclio; egli è re ed un gran re, è politico, è filosofo; egli sa fare parlare degli eroi e sa farli agire; egli dipinge i Romani e i Romani sono più grandi e più Romani nei suoi versi che nella loro storia. A Roma Corneille, ammiratore delle virtù romane, si volse, da Roma trasse ispirazione per avvivare l'anima normanna, e come un romano seppe esser tetragono ai colpi di sventura, unicamente fidando nella coscienza del proprio valore. Ebbe molti e grandi nemici, tra questi anche il cardinale di Richelieu, e tanti e tanti accademici, ma egli trionfò sempre, come cantava il Boileau

> En vain contre le Cid un ministre se ligue,
> Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.
> L'académie en corps a beau le censurer,
> Le public révolté s'obstine à l'admirer.

E, oggi, Roma non può non rivolgere un pensiero di affetto a questo suo grande interprete, e di riconoscenza, ché la tragedia italiana, alla quale si ispirarono gli uomini d'azione del nostro Risorgimento, se al Racine doveva l'idealismo, se al Crébillon doveva il terrore, se al Voltaire doveva lo spirito filosofico, dovette al Corneille la vigoria drammatica. G. L. A.

* **Spostati.** — L'Italia, in questo momento, è un paese di spostati: le idee come gli animi sono in equilibrio instabile: il malcontento soffia sulle alte cime come nelle umili valli. Tutti i giorni crescono gli esaltati e i prostrati: a diecine di migliaia si contano gli individui disadatti o inadattabili: i suicidi in mezzo secolo sono aumentati più del triplo, le malattie nervose sconvolgono ogni età, ogni sesso, ogni condizione sociale, aumentando l'anarchia e la delinquenza. Da che mai deriva lo stato di cose deplorevole che vediamo ora in Italia? si domanda Giorgio Arcoleo nella *Rivista d'Italia*. Deriva, appunto, dalla mancanza di italianità. Noi siamo purtroppo un aggregato, una semplice compagine politica. Non basta l'unità estrinseca che danno l'esercito, l'amministrazione, l'ordinamento politico, lo statuto, la legge. Bisogna conoscersi prima, integrarsi poi, cercare il germe unico che tutta fecondi la nostra attività, di pensiero e d'azioni. Il punto fermo bisogna trovarlo prima dentro di noi. Siamo spostati perché le nostre aspirazioni di energia non armonizzano con quelle del paese, o meglio perché il paese manca di una aspirazione concorde e italiana. La coltura non è un fattore sociale. Ha migliorato scuole, locali, insegnanti, diplomi: ha diminuito gli analfabeti, aumentato gli elettori, creato posti. Ma la dottrina è arida se allarga concetti e non stimola sentimenti: se non diffonde energie produttive, se non affina, non spinge, non rinnova: se stimola i bisogni e non provvede ai mezzi. Il vero fattore economico è quello che risulta dalla volontà. L'istruzione che l'Italia dà oggi non afforza la volontà: per questo essa crea degli spostati e dei non valori. Poiché il vero valore dell'individuo come della nazione consiste nell'organico sviluppo di tutte le energie di pensiero e di azione, nell'armonia delle aspirazioni colla volontà. Nella nazione l'individuo spostato rappresenta il malcontento, il disordine, la miseria.

* **Le donne e l'insegnamento superiore.** — Gustavo Lanson, professore alla Sorbona, vuole che la Francia apra le sue Università alle sue studentesse. Secondo lui l'assunzione della signora Curie alla cattedra della Facoltà di Scienze, dell'Università di Parigi, è stato un fatto molto importante, una decisione straordinariamente favorevole alle studentesse francesi. La designazione unanime della facoltà e la ratificazione del ministro a proposito della signora Curie ha aperto a tutte le donne le cattedre delle diverse facoltà. Come si può ancora parlare di creare un insegnamento superiore femminile allato dell'insegnamento superiore maschile? Se una donna può succedere a un uomo in una cattedra d'università e prendere il posto fra i professori, se non c'è che un personale insegnante, perché ci dovrebbero essere due corpi di studenti? La Francia, che ha istituito venticinque anni fa i licei per le giovinette, ha badato bene che questi licei non aprissero le porte delle università, e che le ragazze, pur essendo più colte, non potessero percorrere alcuna carriera accanto agli uomini. Si temevano naturalmente *les femmes savantes*; si temeva che la donna perdesse la sua grazia e la sua eleganza.... Da venticinque anni a questa parte l'opinione pubblica si è modificata, e molti vorrebbero che le donne, le quali solo in circostanze particolari e con soccorsi eccezionali, possono arrivare alla licenza di scienze o a quella di medicina, possano ora regolarmente compiere i loro studi. Il liceo femminile, appunto perché finora non ha avuto uno scopo esclusivamente utilitario, ha dato un insegnamento moderno, fresco e vivo, salubre e penetrante: Gustavo Lanson che insegna alle due classi maschile e femminile, assicura che quest'ultima, dal punto di vista dell'efficacia intellettuale dà risultati più sicuri e superiori della prima. Si tratta dunque di aprire alle studentesse le porte delle Università senza alterare di troppo l'insegnamento attuale: la Francia deve dare all'insegnamento secondario delle donne i mezzi di sviluppare la sua prosperità. Gustavo Lanson ha seguito evidentemente l'evoluzione generale, e se nel 1881 pensava che l'istruzione dovesse preparare delle madri di famiglia che s'intendessero un poco di tutto e avessero una cultura solida ed elegante, ora propone delle riforme che senza togliere alla donna la solida ed elegante cultura le permettano però di guadagnarsi da vivere col lavoro intellettuale e scientifico.

* **Recenti studi su Shakespeare.** — Lo studio di Shakespeare, affermava recentemente un critico entusiasta, è il più nobile campo nel largo regno delle lettere inglesi. Troppo facilmente, in questi ultimi tempi, gli studiosi di Shakespeare si sono lasciati indurre all'entusiasmo, nota William Allan Neilson in *The Atlantic Monthly*, e questa attitudine dello spirito è doppiamente dannosa e perché implica un'idolatria per il grande drammaturgo, che non giova affatto alla comprensione dell'opera sua, e perché impone al critico una forma altamente laudativa, che stanca ed annoia il lettore. Gli inglesi dinanzi a Shakespeare si trovano nelle stesse condizioni, nelle quali ci troviamo noi italiani dinanzi a Dante. Basta leggere stampate qualcuna delle tante conferenze dantesche, che omai sono venute di moda, perché l'animo nostro debba tosto sentirsi offeso dalla consueta rettorica. Chi sia Dante, e quanto la coscienza nostra italiana, gli debba non è d'uopo ricordarlo ad ogni passo, ché anzi è più decoroso presupporlo in ciascun lettore. Gli scrittori dovrebbero sempre tenere a mente quale è il pubblico dei lettori cui si rivolgono, né c'è bisogno di pensare anche ai tardivi. Ma all'infuori di questo atteggiamento comune, che si riscontra in tutti i recenti studi su Shakespeare, atteggiamento che, ripetiamo, non può non essere dannoso, la recente letteratura shakespeariana porta un notevole contributo di critica e di analisi. Oliver Lector nella *Letters from the Dead to the Dead* (Boston, 1905) riprende la vecchia questione della personalità di Shakespeare, e il critico entusiasta prova un senso di ripugnanza nell'attribuire quegli adorati scritti ad un attore illetterato. Ché anzi egli crede di trovare una perfetta rispondenza tra il *Novum organum* e le tragedie; così il *Macbet* sarà la dichiarazione reale del baconiano « idola tribus », il *Lear* dell'« idola specus », l'*Hamlet* dell'« idola fori » l'*Othello* dell'« idola theatri » ecc., così anche le « instantiae » del *Novum Organum* troveranno la loro applicazione nel *Timon of Athens* nel *Romeo and Juliet* nel *Coriolanus*. Accanto a questa opera possiamo annoverarne altre due, basate su una critica più seria: *Famous Introductions to Shakespeare's Plays by the Notable Editors of the Eighteenth Century* con note e commenti di Beverley Warner (New York, 1906), e l'altra ancora più interessante *Eighteenth Century Essays on Shakespeare* a cura di Nicol Smith (Glasgow, 1903) che contiene le sei più importanti prefazioni, edite dal Warner, i tre noti saggi del Dennis, del Farmer e del Morgann, ed una introduzione che è un grande contributo alla storia della fama di Shakespeare. Una delle conclusioni che si possono trarre dalla storia della critica shakespeariana, come si rileva dai saggi raccolti in questi due volumi, si è che il più luminoso commento al linguaggio del grande drammaturgo si trova nell'opera dei suoi contemporanei. Fortunatamente, il libro di H. T. Stephenson *Shakespeares' London* (New-York, 1905) serve in gran parte a colmare questa lacuna. Alcune pagine geniali ha saputo dettare Stopford A. Brooke *On Ten Plays of Shakespeare* (New-York, 1905). A. C. Bradley stabilisce nel *Shakespearean Tragedy* (London, 1904) un acuto confronto tra la tragedia greca e la tragedia moderna.

* **I diritti d'autore in Inghilterra.** — Noi, italiani, siamo abituati a considerare l'Inghilterra — e ancor più le Americhe — il regno di Saturno per ogni genere di artisti, ma un articolo di Leslie Stuart, autore di moltissime operette, che hanno ottenuto generale successo — articolo in parte riprodotto nel bollettino della Società italiana degli autori — *I diritti d'autore* — dimostra come in un libero paese come l'Inghilterra si verifichino vergogne sconosciute in altri paesi. Lo Stuart comincia dal citare il caso di Giorgio Le Brun, che ha composto un'infinità di partiture musicali d'ogni genere, che furono e sono tuttora nel repertorio attivo dei teatri inglesi. Ebbene Le Brun, morto testé, lascia la sua vedova nella miseria più squallida. Durante l'anno scorso, l'ultimo di sua vita, egli percepì in complesso per diritti d'autore, la somma di 25 lire e 75 centesimi! Lo stesso Leslie Stuart nei primi sei mesi del 1905, sebbene le sue due ultime partiture comiche, *Horodora* e *Soldati della Regina*, abbiano fatto il giro di tutti i teatri inglesi, ricavò soltanto la somma di L. 1577, cifra addirittura irrisoria. Lo Stuart attribuisce questa scandalosa situazione al fatto che in Inghilterra la ristampa musicale non autorizzata non è tenuta d'occhio e quindi non è punita. Ne deriva che mentre l'editore legittimo non vende che pochi esemplari, i ristampatori pirati eseguiscono liberamente la vendita in blocco senza pagare il menomo diritto. Noi, italiani, possiamo trarre un sospiro; non c'è soltanto Mascagni che si lamenta....

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Del luogo di nascita di Andrea del Castagno.**

Di alcuni dubbi recentemente espressi circa al luogo di nascita di Andrea del Castagno ha già discorso in questo giornale il prof. Alessandro

Chiappelli. I dubbi erano sorti dopo che un perspicace ed assiduo studioso di argomenti fiorentini, Herbert Horne, in seguito ad un ragionamento d'apparenza assai solida, era giunto alla conclusione che il paese nativo di Andrea dovesse cercarsi « non molto lunghi alla Scarperia di Mugello », come afferma il Vasari nella prima edizione delle *Vite*, e probabilmente nel contado prossimo ai possessi di Bernardetto dei Medici che fu, sempre secondo il racconto vasariano, uno dei primi protettori del pittore montanaro. Ciò aveva messo in agitazione i membri di un comitato testé formatosi per rendere onoranze ad Andrea nella sua terra d'origine, che si supponeva essere il paesello di S. Martino al Castagno, alle falde della Falterona. I documenti onde sono tratte le notizie che seguono e che saranno pubblicati distesamente nel prossimo fascicolo della *Rivista d'Arte*, varranno a calmare le loro inquietudini e a risolvere una questione che minacciava di togliere ai tranquilli alpigiani del Castagno la loro unica gloria. Bartolo di Simone « dal Castagno », padre di Andrea, si trova infatti fra gli stipendiati dall'Opera di S. Maria del Fiore, come custode della selva del Corniuolo, dall'Ottobre del 1446 a tutto il 1448. La selva di Corniuolo, nella valle romagnola del Bidente, era uno dei feudi dei conti Guidi e fu concessa all'Opera dal Comune, dopo che nel 1440 ne fu espulso Francesco di Roberto di Battifolle. Pel suo ufficio di custode Bartolo di Simone riceveva lire quaranta all'anno e della riscossione del magro stipendio incaricava talvolta il figlio Andrea, che proprio in quelli anni era in rapporto con l'Opera per la sua arte di pittore. Così, il 12 luglio del 1446 si pagavano dal camarlingo lire cinque, soldi quindici, denari dieci a Bartolo di Simone, « portò *Andrea suo figliuolo* che così disse detto Bartolo al provveditore e al notaio era contento a lui si dessino. » Lo stesso Andrea è ricordato nello stesso Quaderno col nome di « Andrea di Bartolo, detto Andreino, dipintore. » Bartolo di Simone serviva anche di intermediario nelle relazioni di affari tra il suo comune e l'Opera: « comune di Castagnio de' avere, posto Bartolo di Simone da Castagnio debi dare in questo, che così ci disse ponessimo a suo conto, lire 78 soldi 17 denari 6 ». Il comune del Castagno, che è qui chiaramente indicato ed era il solo comune di quel nome, faceva parte della podesteria di Dicomano e comprendeva appunto la parrocchia di San Martino, ove si preparano le onoranze al pittore. Nel quieto villaggio montanino, tutto cinto di ombrosi castagneti e allietato da scaturienti vene di acque, dura tuttora, ma confusa e vaga, la tradizione che questi documenti confermano in modo indubbio. La conoscenza di essi avrà forse il poco desiderabile effetto di convocare nella romita « villetta » associazioni e curiosi, che col pretesto di fare onore ad un grande, turberanno con vani discorsi la quiete delle foreste e deturperanno con un « ricordo marmoreo » la semplice povertà delle case ove Andrea nacque. Ma potrebbe anche agevolare a qualche studioso la ricerca, nell'archivio della Decima, del documento che ci riveli, ora che l'Horne ha dimostrato falso quanto finora sull'attestazione del Milanesi fu creduto vero, la data della nascita del singolare pittore. Ciò sarà di molto interesse per coloro che indagano la formazione e lo sviluppo di quell'arte, aspra e rude come le montagne fra le quali ebbe origine.

GIOVANNI POGGI.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Roberto Bracco** pubblica in un bel volume di Sandron *La piccola fonte*. Il dramma è preceduto da una prefazione, sotto forma di lettera a Matilde Serao, che illustra le intenzioni dell'autore

★ **L'editore Laterza** di Bari, le cui pubblicazioni hanno sempre di mira l'incremento della cultura italiana, pubblica un *Saggio sulla filosofia delle scienze* di C. de Freycinet, tradotto dal francese da R. Bartoli e *Commedie di Plauto* (Anfitrione, Asini, Pentolina, Bacchidi) tradotte da Salvatore Cognetti De Martiis

Varie.

★ **Per Adolfo Mussafia.** — Giovedì scorso fu inaugurato al « Cimitero degli inglesi » di Piazza Donatello un ricordo marmoreo ad Adolfo Mussafia. Dinanzi all'urna contenente le ceneri dell'insigne romanista — adorna d'un medaglione somigliantissimo scolpito dal Sodini — parlarono Pasquale Villari, Pio Rajna, Pasquale Papa e il signor Giuseppe Bologna che fu per qualche tempo segretario dell'estinto. Pasquale Villari quasi interpretando il pensiero della vedova che assisteva commossa alla mesta cerimonia — spiegò come ella si fosse decisa a trasportare novamente da Vienna a Firenze le ceneri del marito credendo così di corrispondere meglio all'intimo desiderio di lui, che venendo a Firenze già vecchio e malato aveva certo in cuor suo desiderato quivi la morte e la sepoltura. Pio Rajna, con parola calda di sentimento, salutò l'urna del collega venerato e pianto, nel piccolo cimitero che è come un giardino di vita fra i giardini di Firenze, presso alla tomba d'un altro che gli fu contemporaneo amico e compagno di studi Bartolommeo Malfatti. Finalmente Pasquale Papa rievocò con molta efficacia l'immagine intellettuale dell'illustre uomo, commemorandone sopra tutto le benemerenze di dantista. Le quali furono grandi, anche perché al Mussafia si deve in parte l'iniziativa della prima società europea di studi danteschi. Intervennero alla cerimonia moltissimi dei più noti studiosi fiorentini.

★ **Un teatro stabile alle viste a Milano.** — I giornali politici hanno annunziato con ricchezza di particolari la imminente costituzione, in Milano, di una società anonima, con 300 mila lire di capitale, intesa ad impiantare una compagnia di prosa modello, che dovrà recitare almeno per cinque mesi al Manzoni. L'iniziativa è eccellente: e per i nomi delle persone che la promuovono, nel patriziato, nella finanza, fra gli autori, e per lo scopo che si prefigge appare degnissima di raccogliere le più fervide adesioni fra quanti vorrebbero che il nostro teatro trovasse, finalmente, forme di esistenza più nobili e decorose delle presenti. Soltanto ci sembra a prima vista, alquanto esigua la cifra del capitale designato: né in una città come Milano potrà offrire serie difficoltà trovarne uno maggiore. Anche il differimento al 1909, alla spirare cioè del triennio in esercizio, per l'inizio delle rappresentazioni non ci pare assolutamente indispensabile. Promuovendo l'amichevole scioglimento di qualche compagnia e pagando qualche penale, tutto potrebbe essere accomodato, facilmente, anche prima. Osserviamo che per ora non si dice a chi sarà affidata la direzione artistica.

★ **Eleonora Duse per Ellen Terry.** — Eleonora Duse, che fu in questi giorni di passaggio a Firenze, è attesa a Londra per partecipare ad un *festival* in onore di Ellen Terry, la grande attrice inglese di cui si celebra in questi giorni il cinquantenario d'arte. La Duse direbbe in tale occasione un passo della *Commedia*.

★ **A proposito del teatro stabile dell' « Argentina »** di cui discorre Luigi Pirandello in questo stesso numero, sappiamo che la compagnia, la quale ha iniziato il suo giro estivo da Trieste rappresenterà a Napoli, prima degli *Atti degli Apostoli*, la *Carlotta Corday* dramma in tre atti del nostro Enrico Corradini.

Libri pervenuti alla Direzione.

Prof. Antonino Giordano, *Breve Esposizione della Divina Commedia* (Luigi Pierro ed., Napoli); Dott. Umberto Valente, *Attila e Ubbaldo nella leggenda e nella storia* (Tip. ed. G. Brignolo, Asti); Giovanni Stecchetti, *Nova scuola*, liriche, (F. Gonnelli ed., Firenze); Giustino L. Ferri, *Il Capolavoro*, romanzo (Casa Editr. Naz. Roux e Viarengo, Roma-Torino); Dott. Cirillo Berardi, *Ancora di un passo della Vita Nuova* (Ragusa, Tip. S. Piccitto); G. Agnesoro Magno, *Fiammeum*, versi, (Padova, Soc. Coop. tipografica); Antonio Boselli, *Aucassin e Nicolette*, Saggio di traduzione dall'antico francese (Bologna, Tipogr. Succ. Monte); Prof. A. Franzoni, *Le grandi Odi storiche di Giosuè Carducci* (Lodi, Soc. Tipogr. Succ. Wilmant); Adele Butti, *Giovanna D'Arco* (Trieste, Stab. Tip. G. Balestra); Giuseppe Natoli, *Crimen Vitae* (Napoli, Mazzocchi); Iwan Gilkin, *Savonarole*, Drame (Bruxelles, Henry Lamertin éditeur); Silvio Cucinotta, *Le Tenui*, versi (Messina, P. Trinchera ed.); Geom. Ferdinando Vasetti, *Alcune poesie giovanili* (Bologna, Stab. Tip.-lit. Augusto Cacciari); Filippo Fausto Marucchi, *Aere sereno*, Odi familiari (S. Benigno Canavese, Tip. Salesiana); Gualtiero Petrucci, *La via del sacrificio* (Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli ed.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini,
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. SUPINO — **La tragica visione**, MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia**, ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte**, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Ruggero Bonghi.** 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGÀNO — **Marginalia.**

I numeri unici non esauriti dedicati al **Campanile di S. Marco** e a **Ruggero Bonghi** possono ottenersi inviando per ognuno di essi una cartolina postale doppia. Quelli dedicati a **Enrico Nencioni** (8 pagine) e a **Benvenuto Cellini**, stampati su carta a mano, costano ciascuno Cent. 40.

Per tutti i QUATTRO numeri non esauriti inviare cartolina vaglia di Lire UNA all'Amministrazione del *Marzocco*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 24. 17 Giugno 1906. Firenze.

SOMMARIO

I CONGRESSI DEL LIBRO.

Quando e da chi fossero inventati i Congressi, questi sporadici e volontarj succedanei delle accademie incipriate, non m'è accaduto di ricercare; certo è che dal 1839 al 1844 a Pisa, a Torino, a Firenze, a Padova, a Lucca e a Milano, prima che Giuseppe Giusti satireggiasse « l'innocenza Di quelli che professano Gli studj e la scienza », erano apparsi perfino ai Principi una comoda valvola di sicurezza fatta apposta per dare sfogo alla rettorica, la quale, come Carlo Pigli dalla cattedra pisana, soleva mettere l'Italia anche nella glandola pineale. Ma che arcadia quelle adunanze del « chiarissimo dottume europeo », inaugurate, come il Congresso di Torino del 1840, andando in processione alla chiesa di San Filippo dove fu cantata in musica una messa solenne e invocato l'aiuto dello Spirito Santo, o come il terzo Congresso tenutosi a Firenze che si allietò d'un banchetto ufficiale, che, per esser vigilia, fu tutto di magro! Si viaggiava in diligenza allora, in una di quelle enormi carrozze che fanno ora la meraviglia dei visitatori della Mostra Retrospettiva all'Esposizione di Milano, e i *cocchi igniti*, come li chiamavano i dotti puristi, erano appena appena stati inventati a empirli di stupore e di cattoliche paure. Noi ridiamo a coteste ingenuità, come i nostri posteri si burleranno delle nostre riluttanze ad andar per aria, quand'essi si crederanno migliori e più civili di noi semplicemente perché saran nelle nuvole, e avranno acquistato un'intollerabile superbia, abituati come saranno a guardar tutto dall'alto in basso.

I Congressi d'oggi sogliono andare volentieri a paro con le esposizioni, forse perché sono e gli uni e le altre mostre di parole e talvolta anche di vanità. Pure, non è a negare che non rechino alcun beneficio, almeno indiretto, servendo a ravvicinare fra loro persone che intendono ad un medesimo fine, e a rassodare e raffermare certi fratellevoli vincoli che neppure l'egoismo e la gelosia, i due popolari vizi del secolo, valgono a rallentare o a distruggere. Non ci son più le messe cantate, né più s'invoca l'ausilio dello Spirito Santo; non si va più attorno in processione; ma alle messe si sono sostituiti i discorsi inaugurali, che non sono cantati, alle processioni le scampagnate e le gite in comitiva, non sempre gratuite, e allo Spirito Santo quel Nume ugualmente lontano e propiziatore cui si rivolgono continui voti e preghiere, e che ha nome Governo.

Fra i congressi che hanno infierito o infieriranno a Milano, mentre nei padiglioni del Parco o di Piazza d'arme, nei bianchi e fantastici edifizi, tra un'ascensione libera e una corsa a San Siro, si celebra la festa e la fiera del lavoro, nessuno può negare importanza a quello della *Società Bibliografica Italiana* e all'altro degli *Editori* che, con opportuno pensiero, si seguirono immediatamente nel salone della Villa Reale, dalla munificenza Sovrana offerta al Comune per siffatte esercitazioni verbali. I cultori del libro, a qualunque classe appartengano, per virtù di questo mirabile strumento di civiltà e di sapere, sono sempre richiamati alla speculazione di alcunché di più alto e di più ideale che non siano quei volgari bisogni onde si accomunano e stringono in un fascio di forze petulanti e rabbiose quanti muove la non metaforica fame alla conquista del companatico altrui. Aggiungevano serietà e dignità a queste adunanze, da una parte la colleganza spontanea fra studiosi, editori e bibliotecarj, fra giornalisti e letterati, e dall'altra — nel secondo congresso — la unione cortese di uomini che parlavano lingue diverse, che venivano da città lontane, che proseguivano ciascuno intenti disparatissimi, occupandosi chi di musica, chi d'arte, chi di scienza, chi di letteratura, chi di romanzi o poesia, — ma che tutti intendevano quella lingua universale chiamata da un congressista faceto, a una *sbicchierata* del *Secolo*, in casa il buon Romussi, « *le volapük du coeur.* »

I Congressi del libro hanno avuto altresì questo pregio, di mettere cioè in discussione e di sollecitare il dibattito intorno ad argomenti e questioni che, se non vi si richiami la pubblica attenzione con insistenze e querele, rischiano di essere dimenticati e sopraffatti da quei bisogni materiali che spesso precludono la chiara visione dell'avvenire, a cui un popolo conscio della sua forza deve studiosamente apparecchiarsi. Nelle riunioni della *Bibliografica* si trattò degli archivi, che tanta parte raccolgono della storia nazionale, tante preziose reliquie della nostra vita passata, e per i quali non soltanto si desidera e s'invoca una legge, ma si attendono quei provvedimenti che debbono assicurarne la conservazione e concedere ai valentuomini che vi consumano la vita una più equa mercede. Su le Biblioteche, che sono da considerarsi una continuazione o un integramento, come oggi dicono, della scuola, si appresero curiose e singolari rivelazioni, circa l'abbandono immeritato in cui le lascia il Governo, nonostante gli sforzi volenterosi di alcuni Ministri; circa la « sperequazione bibliografica », onde quasi un quinto della popolazione del Regno non ha dallo Stato alcun sussidio di libri per la coltura: circa la necessità assoluta che da tutti si sente di combattere, non soltanto l'analfabetismo, ma l'ignoranza che non si vince col solo sillabario, fondando biblioteche di libri moderni, veri centri d'istruzione e d'educazione, in quei paesi che ne difettano; circa l'opportunità di creare, con scuole di bibliotecarj, i novelli apostoli del libro: e per ultimo circa l'urgenza di riformare la legge sul *diritto di stampa* che non fu promulgata regolarmente nelle varie regioni. — Ma la parte più strana e bizzarra di queste informazioni, fu data dalla notizia che la legge per le biblioteche è stata solennemente promessa dal Governo del Re, anche allora impersonato dall'on. Giolitti, il 27 Giugno 1904, alla Camera dei Deputati, la quale di tale affidamento diede atto al Presidente dei Ministri con un ordine del giorno; e che i mezzi necessari per questa futura propaganda a favore del libro non mancano, sol che lo Stato si risolva a pagare ai Comuni quanto ad essi spetta per l'art. 35 della legge 7 luglio 1866, cioè il quarto delle rendite delle soppresse corporazioni religiose, le quali rendite ascendono a una somma annua di circa 20 milioni.

Ma il *Congresso Bibliografico* si occupò anche di argomenti un po' meno politici ed attuali, accogliendo la geniale proposta di una bibliografia delle stampe popolari italiane dal secolo XVI al XVIII, intorno alla quale riferì con molta eleganza e sicura dottrina Francesco Novati succeduto a Pompeo Molmenti nell'ufficio di Presidente dell'erudita Società. Sulle biblioteche popolari e sull'opera del Consorzio Milanese che dà un verace esempio di ciò che dovrebbe tentarsi in ogni città; su i libri più letti dal popolo italiano, sulle biblioteche gratuite per le scuole elementari fondate da una gentildonna ferrarese, la signora Clara Cavalieri; sul commercio e lo scambio dei libri antichi, inceppato da inutili vessazioni, e sul commercio dei libri moderni riferirono, uomini autorevolissimi; e la discussione diretta da Attilio Hortis, che il plauso del Congresso innalzò all'ufficio di Presidente, salutando nel suo nome un dotto e strenuo campione dell'italianità e degli studi, si mantenne elevata, serena, profittevole.

Il Congresso Internazionale degli Editori trattò questioni importantissime, quali, quella della proprietà letteraria (il *Copyright*) e del suo riconoscimento per parte di certe nazioni che, come gli Stati Uniti d'America, lo subordinano a restrizioni protezioniste, o come l'Olanda e la Russia, lo rinnegano affatto. Anche fu discusso di cose che avevano particolare importanza per la classe dei produttori del libro, come il contratto di edizione, sul quale riferì con la genialità a lui propria Emilio Treves, che in un convivio serale cui gli piacque invitare i colleghi pronunziò un felice discorso affermando col Brunetière esser questa, esercitata dagli editori, una moderna e più degna forma di mecenatismo e di protezione; a cui di rimando rispose con fine arguzia, a nome degli scrittori, Piero Barbèra augurando ad essi pasti quotidiani, come cotesto, memorabile e degno di Monsieur Gouffé (edizione *Hachette*). E il Barbèra che con Tito Ricordi condivise le cure e gli onori del congresso, trattò del modo di compilare i cataloghi librarj, e presentò ai colleghi un esemplare di quegli *Annali* della sua Casa che sono una pagina gloriosa e importante della nostra storia letteraria contemporanea.

Non mancarono, in questo come nel precedente congresso, i voti contro le fiscalità che inceppano il commercio del libro, le quali da un colto ed acuto editore inglese T. Fisher Unwin furon chiamate le « tasse del sapere. » Ed era veramente confortante veder uomini d'ogni nazione, tutti concordi nella certezza di diffondere la coltura per mezzo del libro, da essi amato e ritenuto il più efficace strumento di civiltà.

Ma intanto, la mattina, uno dei giornali più autorevoli e antichi, rendendo conto de' lavori del congresso, tributava le maggiori lodi a un editore americano, che aveva di sé occupato tutte le sedute e si chiamava *Mr. Copyright!*

Guido Biagi.

DANTE A BOSTON?

Non vi maravigliate; c'è stato diverse volte, da immigrato puramente ideale. C'era — forse c'è ancora — in un circolo educativo e in una società patriottarda; c'è, se non erro, anche in una tipografia coloniale. C'è stato nel dramma di Sardou quando lo rappresentava Irving con effetto memorabile di trabocchetti e di saltamartini nonché una certa aura di fiasco a mala pena galleggiante su l'onda viscida della *réclame*. E c'è stato per qualche tempo nel locale comitato della Dante Alighieri, che se era locale e comitato *(parce sepulto)* era poi Dante Alighieri puramente per modo di dire. Meglio e più dignitosamente c'è nella « Dante Society », che, un po' accademica se volete e un po' tardigrada, non manca di buono ingegno e di buono stile (in inglese) a proseguire fra il mondo studioso americano l'opera del culto dantesco. Idealmente, dunque, ce n'è per tutti i gusti. In effigie, manca. Onde naturalmente avviene che un gruppo di ragguardevoli cittadini italiani residenti a Boston, considerando con vigile ardore i destini dell'idea in questo mondo di pratica e di meccanica, e notando questa mancanza, provi il giusto e opportuno desiderio di rimediarvi. Se Goethe e Victor Hugo sono a Roma, dell'anima nostra unica patria, perché non Dante, dell'anima umana poeta universale, in America? In questi giorni appunto si osservava essere più italiani dentro New York che dentro Roma, o quasi. E di simulacri della gente non c'è che un ridicolo Colombo, minore del vero, e più brutto del verosimile, a Boston. Ci saranno, è vero, sul cornicione del nuovo palazzo delle dogane a New York un ammiraglio genovese e un doge veneziano, come ci sono un'Inghilterra e un'Asia allegoriche; ma non è questo che si vuole. Si vuole un simbolo italico che sia al tempo stesso un gesto di cortesia latina. E se tale dev'essere, giusta cosa e opportuna sembrami essere, che egli venga a Boston, città che unica possiede e molto pregia certa sua tradizione accademica e scolastica a lei derivante dall'universitaria comunità di Cambridge cui testé Guglielmo, rooseveltiano imperatore, insigniva di un museo germanico; bel gesto verso il guglielmesco presidente che ivi appunto fu educato nelle civili discipline. Anzi, se Dante dev'essere a Boston, sia proprio di fronte a uno de' massimi edificii della dotta comunità cantabrigense. Di faccia, guarderebbero l'eroe di nostra gente gli eroi del Sacro Romano Impero....

Io credo che gli animosi cittadini di cui sopra abbiano fatto o stiano per far pervenire al patrio governo — non so poi se alla Minerva oscura o alla Consulta sul soleggiato Quirinale — l'espressione del loro desiderio onesto. Non so se la competente autorità vorrà sanzionare col fatto la singolare opportunità del dono che oso dire desiderato nonché gradito, dagli eventuali destinatarii. Dato che la medesima autorità accolga in massima la proposta, non so se abbia pronta una statua di Dante; o se, non avendola, sia disposta a farla approntare, per inviarla oltre atlantico. Questo so: che vi sono dei momenti nella vita internazionale, in cui si intuisce meglio di quel che si possa definire, la singolare opportunità di certi gesti e di certe parole. Uno di questi momenti cogliamo ora nel suo passare fra l'Italia e l'America.

Io non credo all'« alleanza intellettuale » fra due nazioni che paiono fatte apposta per non intendersi, e fra le quali l'Italia è quella destinata ad essere più e peggio fraintesa. La quantità dei *leaders* di pensiero che potrebbero scambiarsi fra loro sarebbe ad ogni modo infinitesima di fronte alla quantità degli illetterati e degli pseudo-letterati che l'Italia manda in America in terza classe per lo più, come di fronte alla quantità degli analfabeti dell'intelligenza e del senso artistico che l'America manda in Italia magari in cabina di lusso. E quando fosse sufficiente, io ammetto che l'Italia capisca e apprezzi ciò che potranno dirle gli Americani (apprezzi se si limiteranno a parlare della sola cosa di cui siano esperti: industria e commercio); ma non è detto che l'America sia in grado di assorbire convenientemente un'infusione di spirito latino. Le manca l'ambiente e la preparazione dei secoli e la profondità misteriosa dell'anima: una cosa da nulla, come vedete. E nelle relazioni da popolo a popolo non è la relatività del grado di coltura che si può e si deve misurare: è la capacità dell'anima dell'uno a intendere l'anima dell'altro.

Ora io credo fra altro che la folla dei visitatori americani sia molto meno adatta a capire l'anima vera dell'Italia, di quanto sia la folla degli immigranti italiani a capire lo spirito americano: e che proporzionalmente alla quantità e alla qualità dell'atmosfera artistica da assorbire siano assai meno illetterati gli italiani che emigrano per vendere il loro lavoro all'America, di quel che siano gli americani che ogni anno passano l'Atlantico per dare una musatina fra i musei, le gallerie e i cittadini d'Italia. Né, quando l'alleanza si facesse, io vorrei augurare ad alcuno de' miei amici il dubitoso onore di rappresentare i destini dell'idea in questo paese di pratica e di meccanica. Credo però che siamo sulla via di una più giusta cognizione e di un più equo apprezzamento della virtù italiana in America.

Ora, personalmente, io sono indifferente all'opinione del colto e dell'inclita, in tesi generale. Preferisco l'approvazione intelligente di un'unità desiderabile allo squittire più o meno pappagallesco e al consenso più o meno *moutonnier* dei molti indifferenti. In letteratura come nella vita sono ferocemente partigiana; approvo la teoria dantesca del far parte — anzi, maggioranza — per se stesso, e sono accanita fautrice di quell'ordine d'idee che è meglio definito dall'immagine d'annunziana dell'« esemplare unico per il lettore unico. » Che ciò fare non sia praticamente vantaggioso e che non mi torni conto, questo non riguarda nessuno: piace a me e basta. Ma quando si tratta di interessi complessi e collettivi di un popolo che soffre e che lotta, allora sono del parere che convenga assolutamente, con ogni mezzo, con ogni appiglio, direi quasi, con ogni pretesto dare opera a *se ménager* l'approvazione anche dei centomila — e ci siano pur fra loro novantanovemila cretini e tre quarti — oltre quella dei pochi che veramente valgono il nostro sforzo. Per ottenere il milione conquistiamo gli zeri.

È soprattutto per ragioni di quest'ordine opportunista e utilitario, se volete, che io vedrei volentieri un bel Dante « in marmo di Carrara dritto stante » su qualche ventilata area cantabrigense. Le ragioni ideali in America, valgono poco, e della facile rettorica patriottarda è bene fare a meno. Come le porte degli hôtels, qui le porte della fortuna portano scritto: *push* e *pull*. Nelle quali due parole, in senso proprio e in senso traslato, sta il segreto del successo. Ora un bel gesto donatore dell'Italia potrebbe sopra un certo limitato gruppo d'intelligenze agire in modo puramente e nobilmente ideale, che si ripercuoterebbe un po' più superficialmente sopra un certo mondo dalle velleità letterarie e intellettuali attraverso la città stessa di Boston, e perciò nel Massachussetts, e perciò nell'Est. (Un americano jingoista aggiungerebbe: e perciò nell'America, e perciò nel mondo. Perché se non lo sapete, Boston ha la debolezza di credersi il centro del globo terraqueo, l'asse della ruota universale....) Ma, soprattutto, avrebbe l'ulteriore effetto d'impressionare la massa, di lusingarne l'incredibile orgoglio, di costringerla a dirci grazie e ad inchinare la cortesia latina. Io vedo di qui l'effetto sul pubblico, di una pomposa solennità inaugurale, un po' formale, un po' cerimoniosa, molto *impressive*; io vedo la soddisfazione del democrate come del demagogo, del sofo come del meteco (*vulgo* immigrante) nel poter dire: « given by Italy.... » E sono convinta che quel Dante a Cambridge sarebbe utile quanto un Commissario regio, alla piccola Italia che sta verso Charlestown. Il bel gesto donatore dell'Italia sarebbe, pur nell'alta sua dignità, una nostra graziosa concessione allo spirito dei tempi, che in fondo chiede per noi una *réclame*, la quale noi vestiremmo del nobile paludamento di simbolo ideale. Insomma, per dirlo con frase brutale ma sincera, all'americana, « a good investment. » Perciò io spero che la proposta dei savii cittadini trovi grazia molta appo i moderatori della madre patria; e consenso largo fra i consanguinei. Anzi, precorro col desiderio l'evento, e vedo Dante in effigie sorgere « in marmo di Carrara dritto stante » su qualche ventilata area cantabrigense. E riassumere, eventualmente, le sue impressioni americane così: « Io vidi cose dubitose molte.... »

Amy A. Bernardy.

Romanzi e novelle

Gli Uccelli, di I. M. PALMARINI; **Anima**, di TOMMASO NEDIANI; **Scene e Figure**, di RACHELE BOTTI BINDA; **Sette Bello**, di GARIBALDO BUCCO; **Pare un sogno!**, di TERESAH.

Io non so se Italo Mario Palmarini, intitolando *Gli Uccelli* il suo recente romanzo pubblicato dallo Streglio di Torino, abbia pensato a quel titolo di *Ornithes* che sta in capo ad una delle più lepide e gustose commedie di Aristofane: e non so neppure s'egli si sia proposto di imitarne in qualche modo la inimitabile grazia. Alcuni giorni sono, io saliva in lieta compagnia il bel portico che dalle mura di Bologna sale e si snoda attorno al colle della Guardia. La pianura pingue e verde appare lontana fino oltre il Po: e talora, nei giorni più limpidi appaiono in fondo le nevi dell'Alpe. Ma dalla parte in cui il portico è chiuso, un'altra vista appare agli occhi di chi sale per diletto e non per compunta devozione: cioè quella delle innumerevoli iscrizioni di cui il muro è stato coperto da coloro che sono passati di lì e sperano di tramandare in questo modo il loro nome alla posterità. Alcune di quelle innumerevoli iscrizioni sono amatorie; e di tal fatta, che Aristofane, io credo, non avrebbe disdegnato di collocarle in una di quelle sue più salaci commedie in cui la imbecillità umana è vituperata così graziosamente. Ma fra le iscrizioni che possiamo chiamare.... decenti, una ne vidi che mi fece sorridere con una amabilità che pur troppo non mi è consueta. Diceva: « Italo Mario Palmarini, autore degli *Uccelli*, salì questo colle, lì...., per trovarci il suo *karma*. » L'iscrizione è dovuta certo a qualche amico briccone; ma comunque, io consiglio questo nuovo genere di grida ai miei colleghi in letteratura. Esso è economico, e forse non privo di efficacia: e chi sa che un giorno qualche archeologo non ne faccia oggetto di una dotta dissertazione? Ma quello che io più notai in quella iscrizione fu quel *karma* che è così caro ai seguaci della teosofia. Seppi poi che il Palmarini è teosofo ardente ed eloquente; e pensai allora che egli poteva anche albergare sotto la sua carne mortale l'anima del comico antico: di quel figlio di Filippo, che, se ai suoi tempi i teosofi fossero stati in Atene, avrebbe fatto per loro una nuova edizione delle *Nubi*.

Comunque, lo spirito di questo romanzo del reincarnato ateniese è più prossimo alle feste del Quartiere Latino che alla processione delle Panatenée. Io non voglio dire che il Palmarini si sia proposto di aggiungere una serie di capitoli del nostro tempo alla *Bohème* del Murger; ma è certo che gli eroi del suo libro sono fratelli carnali di Rodolfo e di Mimì. Questo non è un vizio; giacché anche oggi ci sono, e domani ci saranno, poeti, musici, pittori che combattono colla miseria e con la fame ed hanno la virtù di sopportare il loro stato non senza speranza e con qualche filosofia. Ci sono ancora e ci saranno, uomini e donne a cui piace fare all'amore; dovremo noi per questo non comporre più storie o poemi d'amore? Oltre a ciò, il nostro autore ha voluto comporre un vero e proprio romanzo nel quale, se la unità d'azione non è eccessiva ed abbondano gli episodi, nondimeno i personaggi sono sempre gli stessi e si muovono in modo che le loro azioni cospirino d'accordo ad un fine. E poi, il messo in

cui così si muovono, è tutto nostro ed è ben singolare. Vivono a Milano, e sono in gran parte musicisti: di quelli che riempiono la Galleria, e la passeggiano in cerca di scritture, ed abitano nelle soffitte aspettando la gloria: faccie magre ed occhi illusi o malinconici che ognuno di noi ha incontrato là mille volte. C'è Gianni Grilli, un maestro di musica che aspettando dalle sue opere la ricchezza e la fama vive in una stamberga e dà lezioni di canto mentre la moglie sfaccenda e la bimba dorme in un lettuccio che non è altro se non la custodia di un contrabbasso. C'è Eufrasio Pellecchia, un suonatore di clarino che combatte con gli occhi di pernice e con la miseria, non tanto per sè quanto per la vecchia madre; c'è il cavaliere Cesare Chiari, un imbroglione che non esita a truffare i ricchi e, mediante un grosso ricatto, si fa impresario e riesce ad arricchire sè ed i suoi amici; c'è Gastone Armandi, un poeta che non ha fortuna per l'anima sua sdegnosa; c'è Carlotta Agresti, una giovane cantante che ha una bellissima voce ma vuol serbarsi onesta e non riesce però a persuadere gli agenti della bontà del suo canto; e vi sono altri ancora di cui non vi parlo per brevità. Sono, insomma, « gli uccelli »; son venuti da Napoli a Milano per farvi il nido, e chi è stato travolto dalla tempesta, e chi si è accomodato alla meglio, e chi ha trovato un riparo eccellente.

Quando il libro è finito, noi vediamo che grazie ai ricatti del Chiari, l'Agresti è divenuta una grande cantante e il Grilli un maestro di grido; vediamo all'incontro l'Armandi uccidersi dopo il trionfo di Carlotta, ormai troppo lontana da lui; e vediamo morire serenamente anche il povero Pellecchia, in alcune pagine che sono le migliori del libro.

I M. Palmarini è un umorista che si compiace di passare ogni tanto dall'umore alla smorfia. Il suo romanzo è pieno di varietà e di casi divertenti, e si legge con grande diletto; ma non direi che i suoi personaggi siano sempre così vivi come egli avrebbe voluto. Talora, essi sono più maschere che persone, e, più che parlare, si contentano di fare una smorfia che alle volte può anche non mancare di grazia. Ma spesso vivono veramente; e se il Grilli e il Pellecchia possono molte volte sembrarci convenzionali, il Chiari, per esempio, è una figura disegnata con vigore e novità da onorare chi l'ha vista e rappresentata; e se i casi narrati sono in genere quelli che conosciamo già nella vita dei *bohêmiens*, vi sono alcuni episodi la cui originalità non è dubbia. Così è dell'amore di Eufrasio Pellecchia per una ragazza trovata in camera di sicurezza; così della fine del medesimo Eufrasio. Il quale proprio nell'ultimo giorno della sua vita, quando il suo cuore sta per arrestarsi, arricchisce per una vincita al lotto. Leggete quello ch'egli fa allora: e non vi pentirete del tempo speso così. Troverete alcune pagine piene di filosofia; e ciò vi farà consigliare all'autore di togliere qua e là dal romanzo certe disquisizioni che sono un poco frequenti ed importune. Io poi vorrei consigliarlo a temperare talvolta il suo desiderio di fare, come si suol dire, dello spirito. Per esempio: Eufrasio muore consolato dalla presenza di Carlotta, dopo aver tentato di suonare per l'ultima volta il suo clarino; e così si abbandona per sempre. E questa scena di morte appare a chi la legge piena di delicato umorismo. Perchè allora aggiungere, a mo' di commento, queste grosse parole?: « Eufrasio Pellecchia si era liberato finalmente dagli occhi di pernice! » Ecco uno di quei lazzi che non mi piacciono, ecco uno spirito che non è di quel buono. Le persone più spiritose sono generalmente quelle che non si curano troppo di essere tali.

Io lodo inoltre il Palmarini perchè si è discostato dalle solite vie ed ha saputo evitare i soliti adulterii e le consuete passioncelle mistiche. Sulla vecchia via, benchè con passo vigoroso, si accinge a camminare con il suo primo romanzo un prete romagnolo di cui io mi ricordo di aver letto qualche breve articolo in qualche giornale di provincia. *Anima*, di Tommaso Nediani (Bologna, Zanichelli), dovrebbe avere, secondo la copertina, una prefazione di Antonio Fogazzaro; ma venne il decreto dell'Indice, e la prosa del vicentino fu sforbiciata dal libro di un sacerdote che non vuole aver noie con la Curia. E pure il libro è coraggioso, ed è una aperta difesa della democrazia cristiana: direi quasi che verso la fine questa difesa soverchia il racconto e si mette sul primo piano lasciando in ombra i personaggi veri del romanzo. Il quale, come dicono e il titolo e il nome di colui che scrisse la amputata prefazione, appartiene a quel genere che il Fogazzaro ha messo di moda. Anima di Torralba, discendente di una grande e impoverita famiglia borbonica, ama il giovane pittore Mario Ghigi ed è in ciò fieramente avversata dai suoi. Anima non intende altro amore che quello mistico e spirituale delle anime, e a questo amore ella riesce a convertire Mario: il quale di miscredente diviene un ardente democristiano e dipinge quadri religiosi. Anima consente poi a sposarlo; ma solo quando è per essere raggiunta dalla morte. E muore — occorre dirlo? — di etisia. Romanzo sopra tutto di idee e però manchevole nella rappresentazione dei personaggi e nell'arte: chè l'autore impone la sua logica ai fatti, laddove quella dovrebbe uscir fuori da questi. Quanto al genere, io non lo amo; ma questo non vuole e non può essere un giudizio.

In questi giorni ho letto anche qualche libro di novelle: un grosso volume di Rachele Botti Binda, *Scene e Figure* (Milano, Solmi); un volumetto di Garibaldo Bucco, *Sette Bello* (Milano, Sandron); un volumino di Teresah, *Pare un sogno!* (Roma, Voghera): e qualche altro di cui non torna il conto dir male. A che pro amareggiare certe brave persone di cui non si può nemmeno sperare che il biasimo rechi loro qualche utilità?

Le novelle del Bucco sono per i ragazzi, e non sono delle solite: un po' bizzarre e con un fare un po' saltellante e con un certo abuso di toscanesimi. Ma io le preferisco di molto a tante insipide e sgrammaticate letture per i nostri figlioli. Il volume della signora Botti Binda è ricco di cose e di casi raccontati alla buona e con non troppo rilievo. Pure *Al Ritorno* è davvero un bel racconto, pieno di tragica novità. Quanto alle quattro novelline di Teresah, esse sono più abbozzi che racconti. Io preferisco la seconda, « Il Cappottino Grigio », benchè tutte siano scritte con molto garbo e siano piene di delicata passione.

Giuseppe Lipparini.

Arte familiare veneziana.

Intorno ad un'opera postuma di Gustavo Ludwig.

Piccoli altari o anconette devote, cassoni da sposa con figurati i trionfi, deschi o tavolette con caste allegorie per studioli di gentildonne, piccoli ritratti familiari mancano affatto o sono ben rari nelle nostre gallerie di pittura. Da per tutto non vedi che grandi pale d'altare; opere mirabili, ma troppo imponenti e troppo affollate per dare facile e variata gioia al visitatore. Riuscirebbe grata come un riposo qualche pittura del più modesto genere familiare, qualche opera bella non consacrata già dall'adorazione di un popolo intero, ma semplicemente amata in antico da taluno che la ebbe cara, forse come pegno d'amore, come ricordo delle nozze, qualche oggetto insomma che unì già l'arte alla vita e la rese bella di signorili eleganze.

Se insieme a quanto, provvidamente o sacrilegamente, abbiamo tratto fuori dalle chiese, avessimo raccolto a tempo anche i tesori d'arte che dalle nostre vecchie case andarono dispersi per il mondo o distrutti; quanto sarebbero più belle e più varie, come sarebbero deliziose le nostre gallerie, che mostrano invece quasi una sola faccia dell'arte.

Faccia risplendente di luce divina e sempre composta a chiesastica gravità; sempre ieratiche figure, sempre le stesse scene della sacra tragedia; lungi il riso, lungi le gioconde attrattive della vita, che, anche in antico, tanto amava abbandonarsi alle fantasie dei romanzi, dopo aver dato largo tributo di preghiere alla chiesa; e sempre domandava avidamente all'arte figure nuove, misteriose, capricciose.

È un mondo delizioso di sogni che abbiamo perduto. Soprattutto a Venezia si sente più acuto il desiderio dell'antica arte familiare, perchè quivi essa, con le ricchezze ingenti e il lusso diffuso, fu più magnifica che mai; e anche perchè vi ha qui un pittore che tutta la esalta e in un modo meraviglioso avvince ad essa gli animi. Un pittore di tanto fervida genialità nel raccontare vivacemente e piacevolmente, da render ogni sacra storia un piacevole romanzo, da dilettare e da commuovere anche gli uomini d'oggi che sembrano lontani da ogni idealità religiosa. Sentono essi quivi risvegliate e appagate insieme quella curiosità e quella mania di sensazioni vivaci, che ormai sono gli unici spiragli per cui l'arte oggi possa ancora entrare negli animi. Dico del Carpaccio, il pittore poeta dell'arte familiare, che ci lasciò, si può dire, quadri tutti di soggetto religioso, eccettuate le *Cortigiane* al Correr; ma tutti ravvivati da motivi tolti dal vero, dalle case, dalle vesti, dalle costumanze dei suoi concittadini; e, quel che è più, circonfusi ed esaltati da uno spirito bello di poesia romanzesca. Da tutte le più piccole, le più umili cose egli sa cavare una voce e comporre un incanto. La testa di santa Orsola chiusa nel sonno, non è di per se stessa opera che attinga il sommo dell'arte; se non fosse quella silente stanza, dove con la prima alba entra il dolcissimo sogno. Ivi la signorile bontà, la pietà giovanilmente lieta della vergine vien da ogni cosa: dalle porte sicuramente aperte, dai vasi bene curati sulla finestra, dalla piccola tavola dove l'oriuolo a polvere segnò ore di santa e dilettevole lettura, dal cagnoletto, dalle pianelle, dal grande letto regale ben composto e puro. Un indicibile senso di dolcezza deriva da tanta intimità, da tanta quiete, ma colorato da una cara fantasia leggendaria che sarà ignota a quegli altri grandi pittori dell'interno quieto e puro delle case, ai Fiamminghi del seicento, troppo tenuti dalla realtà della vita.

L'arte del pittore veneziano è così vicina alla familiare, da poter dire che quanto più si studiano e si conoscono la casa, gli arredi, i costumi signorili del quattrocento, tanto più e meglio si comprende e si ama il Carpaccio.

Pochi certo erano più degni di amarlo dei due che di recente ne hanno studiate la vita e l'opera nel libro che ebbe e raccoglie tuttora tante lodi: del Molmenti e del Ludwig. Il primo, geniale rianimatore e diffonditore di notizie giacenti in libri quasi ignorati, autore della *Storia di Venezia nella vita privata;* l'altro, il Ludwig, ricercatore delle verità celate dentro l'enorme congerie dei piccoli documenti della vita familiare, dei testamenti, degli inventari accumulati negli archivi, scopritore di verità piccole ma rivelatrici, atte a illuminare, a purificare quanto si sapeva confusamente o male si intuiva.

Per l'uno e per l'altro lo scrivere del Carpaccio è stato quasi un dare coronamento a tutta l'opera loro di studiosi, che, ammirando ed amando le sue tele, si era rivolta con tanto ardore alla gaia vita veneziana del quattrocento. Ma, prima di vedere completata la bella opera sul Carpaccio, Gustavo Ludwig è morto. Or volge presto l'anno che egli non è più: sepolto prima modestamente a Venezia nell'isola dei morti a S. Michele, è poi stato piamente ridissepolto, e dal Comune di Venezia chiuso per sempre in degna tomba. Eppure non ancor tutti si conoscono i lavori meditatissimi che egli ha lasciati, e da poco ne è apparso uno che è documento insigne di quanto in quell'uomo potesse la pazienza e la genialità della ricerca. Piccole verità egli ha ancora discoperte, ma rivelatrici e ricche di significato per chi amorosamente indaghi la bellissima arte familiare veneziana.

Il pittore Vincenzo Catena, nel testamento del 15 aprile 1530, faceva speciale nota di un suo « *restelo de nogera con zerte figurete dentro depinte de mano de miser Juan Belino* »; e già il Cavalcaselle metteva in relazione coteste figurette con le piccole tavole del Bellini, che si ammirano all'Accademia, provenienti dalla galleria Contarini, ora unite e disposte come se ornassero un vecchio cassone. Il Ludwig ha potuto spiegare che significhi la parola « *restello* », avendola trovata in centinaia di documenti con diverse e speciali indicazioni. È ora parola morta nel dialetto veneziano, ma usitatissima nel trecento e nel quattrocento ad indicare l'attaccapanni o in generale un regolo con denti o rebbi ai quali appendere alcunché.

I quadri della Vergine avevano davanti il loro restello colle punte da fissarvi le devote candele; gli uomini d'affari tenevano sopra al tavolo il « *restello da scrittura* » dove infilare e appendere le carte meno gelose; e specialmente le donne gentili tenevano molto ornato, nella loro camera da letto, il restello sotto lo specchio, dove sedevano alla « toilette »; e vi appendevano la coda di crini coi pettini, la spazzola a pennello, lo scriminale per i ricci, la pelle di zibellino, le spugne e tante altre cose, che, anche allora, servivano a farle belle, liscie e profumate. Il lusso folleggia intorno al vetro tondo, in cui si specchia la vanità femminile; ed ecco che, ad esempio, Franceschina vedova di Aloysio Mauraeno nota nel suo inventario: « *uno spechio o restello bello a oio in campi 3 con molte figure* »; nè di meno belli ne vantano Fiordalise Contarini e Bianca Busenello Ariano; ed un Michiel lascia in eredità: « *uno spechio over restello de camera dorado con le arme Michiel in man de doi figurine.* »

Dei più belli e ricchi doveva essere il restello del pittore Vincenzo Catena con le pitture del Bellini. Il Ludwig bene osserva che due delle cinque tavolette all'Accademia: quella cioè colla donna nuda che tiene lo specchio, che si credeva la Verità, e l'altra con la donna dagli occhi bendati multiforme come bella arpia, che si credeva la Fortuna, dovevano occupare entrambe un posto mediano rispetto alle altre. Quella che si credeva la Scienza sulla leggera barchetta coi putti nudi, e l'altra, dove si voleva vedere la Maldicenza, uscente fuori dalla conchiglia sorretta da due pescatori, e per il modo inverso in cui le figure sono poste e vanno degradando formando due linee convergenti, e perchè i paesi deliziosi sono illuminati dalla stessa luce di tramonto vaporoso e rossastro, sembrano essere rispondenti, e da porsi ai due opposti lati. La quinta tavoletta, quella di Marte e di Bacco col carro rattenuto dai bambini, ha invece dietro un paesaggio di cielo limpido e chiaro, e bene si accorda, per la luce mattutina, col cielo della donna mostruosa e bendata. Il Ludwig suppone che esistesse una sesta tavoletta, ora perduta; e, immaginando un restello dei più ricchi, diviso dalle colonnine in tre campi, con lo specchio tondo nel mezzo, dispone, sotto lo specchio, la femmina nuda ritta in piedi; sopra, il mostro alato; e, nei campi laterali in basso, ai lati della prima, le due tavolette con luce di tramonto; e sopra, a sinistra, quella di Marte e Bacco.

Graziosa è la sua trovata di velare con una ricca cortina, che di fatto spesso copriva il restello, il posto della tavoletta che manca.

L'ipotesi geniale si fonda su fini e giuste osservazioni; ma forse fu temerario ardire quello di volerle dare completamento e figurazione grafica. Lo sforzo di raggiungere un sogno svanito è nobile; ma non tanto da farci dimenticare quanto di puerilmente assurdo, dirò anche crudamente, di brutto vi è in consimili ricostruzioni. Gli studiosi tedeschi, pur così gravi, se ne dilettano senza modo e diventano per esse ingenui come fanciulli. Forse un artista geniale, che dalla giovinezza si fosse nutrito d'arte quattrocentesca, avrebbe potuto, chiudendo gli occhi, vedere in una forma assai più bella e più simile al vero il mobiletto scomparso e quasi ignoto. Ma, col fardello dell'erudizione archeologica, col procedimento, artisticamente falso, di trarre dai grandi monumenti sepolcrali le proporzioni, gli ornati di un mobiletto, che avrebbe dovuto essere di un'eleganza familiare, semplice forse anche un poco capricciosa; il Ludwig viene ad una falsificazione che è tutt'altro che bella, anzi, è tanto più brutta, quanto più forse dalle sue argomentazioni sembra giustificata.

Il supporre che il bravo artefice, degno di chiudere in bella unità le tavolette del Bellini, andasse mendicando alla severità delle tombe dogali, i motivi d'ornato di uno specchio fatto forse per servire a bella donna che si pettinava, è errore fondamentale, che distrugge tutta la lumacosa argomentazione del dotto. Ogni creazione quattrocentesca aveva, è vero, certi caratteri fondamentali comuni; ma il difficile sta appunto nello scoprire la bella varietà che ravviva e dà gusto ad ogni oggetto. Bisogna sinceramente confessare che il Ludwig non è mai stato troppo fortunato nelle sue ricostruzioni. Una riprova ne possiamo avere anche nel modello da lui immaginato della Scuola di Sant'Orsola e nella disposizione ivi data alle tele del Carpaccio. Chi, nell'uno e nell'altro caso, incauto credesse di essere davanti alla verità provata, e ardisse passare da una ideale ricostruzione grafica a quella materiale, unendo così i capolavori; piomberebbe senz'altro nelle più brutte profanazioni.

Resteranno dunque nella loro cornice, a formare la faccia di un cassone antico, i gioielli del Bellini all'Accademia, splendenti come gemme, che non rilucono meno, mutato o perduto il castone d'oro.

Le figure e i paesaggi delle piccole scene formano un tutto così fantastico che dà alla mente un diletto inesauribile. E non è necessario per sentirne la bellezza il comprenderne il significato; chè forse il mistero più e più incita a scrutarle parte a parte. Non per tanto, il dotto tedesco ha fatto quivi opera lodevolissima, traendo dai vecchi libri gli elementi fondamentali delle arcane composizioni. Egli ci porta alle sorgenti del mistico medioevo, alle quali il Bellini ha largamente attinto a fecondare la profonda religiosità dell'anima sua che sentì come nessun'altra la bellezza del divino e la trasfuse nell'arte, con la severità pura e grande di Fidia.

Mentre il Carpaccio rende l'arte sacra giocondamente profana; il Bellini santifica la familiare.

Il Ludwig ottenne già una bella vittoria nello svelare il senso occulto di un quadro del Bellini. L'allegoria della piccola tavola della *Madonna del lago*, agli Uffizi, sarebbe forse ancora ignota s'egli, a spiegarla, non avesse tratto fuori un poema dimenticato della fine del trecento: il *Pèlerinage de l'âme* di *Guillaume de Deguilleville*. Sulla terrazza marmorea, cinta di pura balaustrata, le anime beate, in figura di puttini ignudi, giuocano colle simboliche mele intorno all'arbusto dell'antico mito, all'albero dell'umana redenzione. La Vergine siede sul seggio ornato dai simboli del sacrificio cruento: da un tralcio di vite e da un panno rosso di sangue. Presso le sta la Giustizia, e, fuori della balaustrata, i santi Pietro e Paolo avvocati delle anime, e, di lato, i santi protettori. Tutti pregano perchè le anime dei morti possano transitare il fiume di Lete, che cinge e vieta tutto intorno il santo luogo. Sulle opposte sponde, prossimi quanto altri mai alla beatitudine, vediamo gli eremiti della santa leggenda, e, più lontano, l'asinello battuto, simbolo della sofferenza rassegnata, che è via sicura alla eterna salute. Quasi contro voglia, dobbiamo ammettere che quanto in quel bellissimo paesaggio ci pareva fresca ispirazione dal vero; è invece un'elaborata, minuziosa costruzione, dettata passo passo da un bislacco poema allegorico medievale. Nel ricercare il senso occulto delle tavolette dell'Accademia, il Ludwig segue la stessa via. Tenta cioè di scoprire in ogni persona, in ogni particolarità un riposto significato, traendo gli elementi dalla complicatissima scienza medievale delle allegorie e dei simboli. Così tutto parla e palesa un senso arcano. La prima tavoletta, già detta di Venere *dominatrice* del mondo, è invece della Fortuna, che sta su fragile barca senza timone, nel mare agitato, tiene mobilissima una palla sulle ginocchia e intorno dai bimbi ha segnati, come, nelle antiche ruote, i vari stati della felicità. Uno le dorme in seno, un altro dolorosamente si allontana da lei, un terzo sta per annegare sotto la barca, un quarto dall'acque risale nella navicella. La donna nuda con lo specchio non è la Verità, ma la Previdenza, e la figura laida che cade riversa dalla conchiglia non è la Calunnia, ma l'Infamia smascherata, l'Inganno, mostruoso come il Gerione dantesco, la Superbia, che precipita, l'Invidia, che si morde: poste tutte a formare una sola bruttura. Così le tre tavolette, disposte in basso nel restello, significherebbero l'alto ufficio della Previdenza nel vigilare a che l'incostanza della Fortuna non tragga l'incauto nel Disonore e nell'Abbominio. Sopra, invece, la stessa luce chiara mattutina invita a trovare simboli buoni. In Bacco e Marte ognuno vede la Sensualità molle e irresoluta vinta dalla Virtù attiva; mentre la singolarissima figura di arpia bendata, posta coi piedi di leone sulle palle d'oro, è una simbolica unione di molte virtù: della Giustizia cieca, della Speranza alata, della Temperanza coi vasi, della Carità con l'oro ai piedi, le trecce come fiamma in capo e le poppe nude, della Forza leonina: di tutte insomma le virtù, tolta la Previdenza che sotto abbiamo veduta, e la Fede, che nel contrasto della vita terrena non ha luogo. L'ardire dell'esplicatore giunge sino a determinare che la tavoletta scomparsa doveva rappresentare la somma Felicità che incorona il Virtuoso; e sa indicare parecchie concordanti figurazioni, che sono derivate dalla belliniana. Un concetto unico e complesso è significato nel ciclo pittorico delle tavolette: il contrasto cioè della Virtù sulla Fortuna; ed ogni tratto trova, ancora qui, spiegazione e rispondenza nelle vecchie teorie iconografiche.

Non dico che il ragionamento del sottile interprete di simboli sia da accettarsi in tutto e per tutto; ma, in tante e tante parti è così convincente, che nel suo insieme non si può refutare.

Agli inizi del cinquecento, il Bellini ci si rivela un mistico sognatore, che, come Dante, si indugia a meditare simboli a comporre mistiche allegorie. Vi è nelle belle tavolette, come nel quadro degli Uffizi, irrefutabilmente quanto il ricercatore vi ha trovato; ma vi spira un etere magico che fonde i vecchi spunti, e dà a tutto l'apparenza di un sogno, nato spontaneo e vivido nella mente di un poeta. Leggende, racconti romanzeschi, storie e miti pagani si adunano nell'arte familiare del quattrocento desunti dalla lettura varia dei nuovi e dei vecchi libri, e suggeriti, spiegati, resi figurativi ai pittori dai committenti, desiderosi di vedere dipinti i loro pensieri. Per essi abbandona il pittore le consuete figurazioni e va inseguendo nuovi fantasmi. Chiude gli occhi e vede l'idea, che gli è stata trasfusa da calde parole, nascere incorporata di elementi bellissimi, tratti dal vero. Un paesaggio veduto al mattino o al tramonto trova arcana rispondenza con uno o con altro simbolo. Così nella mistica adunanza dei santi, entra, nel quadretto degli Uffizi, forse tolta a rappresentare la Bontà e la Modestia, anche una semplice donna, veduta passare per la via col suo fazzolettone popolaresco. Motivi tramandati dall'immaginoso medioevo e dall'antichità ancor velata di magia, motivi che ridono e folleggiano nei poemi del Boiardo e dell'Ariosto, entrano così nell'arte familiare veneziana e la ravvivano, pur lasciandole tutta la spontaneità e la bellezza delle cose vedute semplici e vive. Da tali elementi nasce in gran parte il dolce stile nuovo pittorico, nell'ultimo quattrocento. Alle mistiche allegorie dei devoti sottentreranno le scene della mitologia, cara alla nuova gente erudita; ma non è a credere che il Bellini abbandoni la sua casta severità neppure dipingendo i Baccanali per il Duca di Ferrara; mentre e Giorgione e Tiziano novatori, pur nelle storie antiche, continueranno a sognare, unendo ai fantastici gli elementi tolti dalla vita e dal vero. La *Famiglia*, i *Filosofi*, l'*Amor sacro e profano*, e tanti altri quadri, sorgeranno così dalla storia per finir nel sogno. Legge Giorgione del re Adrasto o di Ipsipile regina; ed ecco vede un uomo ed una donna nuda sull'erba con un bimbo al seno, e vede insieme un fiume e un temporale nell'aria e sogna la *Famiglia* di casa Giovanelli; e il Tiziano sente raccontare di Medea persuasa da Venere ad amare, e pone alla fonte la bella donna ignuda presso a quella signorilmente vestita, e spande il soffio della nuova vita e dell'amore nel paesaggio primaverile, e crea l'*Amore sacro e profano*. Il loro pensiero si espande in fantasie, nate da occulti allacciamenti di figure, venute a loro dalle storie e dalle leggende. Non comprenderà il Vasari il senso delle pitture meravigliosamente belle di Giorgione e di Tiziano sul Fondaco dei Turchi; nè più glielo saprà spiegare lo stesso Tiziano, uomo di due età, quando, a mezzo il cinquecento, avrà fin troppo ardente negli occhi tutto il fulgido sole della vita, ma saranno scomparsi dai suoi quadri e quella morbida ombra e quell'ardore di magica evocazione e direi quel profumo di primavera che spandono le sue opere giovanili. La fede nel meraviglioso, è l'aroma dell'arte quattrocentesca. Non solo le belle forme vive o gli antichi marmi nutrono i pittori, ma anche la poesia e la musica li accendono; sin tanto che un dolce rapimento trasporta a sognare, ad evocare i fantasmi, a vedere sull'erba verde fiorire e tremare il corpo nudo delle donne e delle dee.

Quali saranno state le case dei signori, che suggerirono agli artisti i quadri meravigliosi; quali le sale, dove i pittori le posero a semplice ornamento e vanto di una famiglia? Abbiamo refutata la ricostruzione di un piccolo restello; e non ci spingeremo quindi in tanta immensità di sogni.

Tale senso si trae dalle piccole verità intorno all'arte quattrocentesca, che dalla tomba lacrimata manda a Venezia lo straniero, ormai fatto figliuolo della meravigliosa città, e dalla morte e più da un grande amore. Vengono le mistiche rivelazioni dall'isola di pace dove, come nell'antico poema francese caro al Bellini, san Michele veglia sulle anime che tragittano il grande mare.

Venezia.

Gino Fogolari.

MARGINALIA

"LA CASA IN ORDINE"

Il teatro inglese non è popolare in Italia: ma popolare o quasi è il nome di Arturo Pinero autore di quella *Seconda moglie* che per l'interpretazione magistrale di Eleonora Duse è ancora viva sulle scene. *La casa in ordine* porta ben visibile la marca di fabbrica: i ricordi della *Seconda moglie* vi fan capolino ad ogni battuta. Anche questa commedia appartiene al teatro domestico: è imbevuta di psicologia domestica: di una psicologia discreta e lievemente paradossale che cerca il dramma nelle minuzie e nei contrasti della semplice vita quotidiana. Fra Paola e Nina corrono affinità singolari: entrambe sono seconde mogli, entrambe sono gelose, entrambe sono ribelli. Ma Nina della *Casa in ordine* è la riduzione comica di Paola: perchè Nina è « personaggio » di commedia, così come Paola è « personaggio » di dramma. La ribellione e la gelosia di Paola non sono riducibili; la ribellione e la gelosia di Nina sì. La seconda moglie del dramma deve scomparire dalla sua casa: ma la seconda moglie della commedia col favore degli eventi propizi, regnerà da regina nella sua casa in ordine, finalmente, per davvero. E certo gli eventi non potrebbero essere più propizi di così. Poichè la commedia aveva intenzioni di satira rivolta contro il puritanismo quacchero e il rancido bigottismo anglicano, il commediografo ha sentito il bisogno e il dovere di dare alla satira la sanzione positiva di una conclusione che rafforzi la tesi. Nina trionfa e i quattro Ridgeley, come Dio vuole e come vuole la tesi, abbandonano il campo delle loro gesta fastidiose.

La trama della commedia può essere riassunta con breve discorso: poichè della commedia già si parlò, con ricchezza di particolari e di considerazioni critiche da tutti i giornali del mondo. *La casa in ordine* è la casa dell'on. Filmer Jesson, deputato al Parlamento britannico, vedovo inconsolabile di Annabella Maria Ridgeley, ma pur unito in seconde nozze con Nina, già istitutrice del suo rampollo. La famiglia Ridgeley, un padre una madre, una figlia nubile e un figlio scapolo, rappresenta la quintessenza del bigottismo puritano o, se più vi piace, del puritanismo bigotto: è lo stesso. Brava gente in fondo: molto in fondo: ma alla superficie scontrosa, bisbetica, prepotente, refrattaria ad ogni indulgenza, chiusa ad ogni soffio di vita che non venga dalla sacrestia e dalle più pedantesche tradizioni anglo-sassoni. Nulla di più naturale che questa famiglia da una parte e la giovine e vivace Nina dall'altra siano come il diavolo e l'acqua santa. Fra i due termini estremi pende incerto l'on. Jesson, uomo di grande avvenire politico forse ma certo di scarsa energia familiare. Costui ha la mania dell'ordine: vuole l'ordine morale e materiale nella sua casa. Ma mentre la defunta e compianta Annabella rappresentava l'ideale della moglie ordinata, la ri-

belle Nina mostra nel contegno, nel modo di vestire e perfino nella passione per certi aggressivi cagnolini la più riprovevole inclinazione al disordine. È stato dunque necessario metterla sotto tutela: e al suo fianco fu posta *miss* Geraldina, sorella della defunta e compianta prima moglie, col preciso incarico di conservare l'ordine nella casa. La povera Nina è in sostanza la Cenerentola di casa Jesson. La sua condizione diventa quasi intollerabile in una circostanza solenne che raccoglie nel culto della defunta e compianta prima moglie i quattro Ridgeley e l'inconsolabile vedovo riammogliato. Costui sta per onorare in modo memorabile la prima compagna della sua vita: le dedicherà un parco di cui farà dono alla città: la piccola città di provincia che fu testimone delle sublimi virtù di Annabella.

Appunto coi preparativi della solenne cerimonia comincia l'azione, la quale, come avverte una nota del programma, si svolge nello spazio di 27 ore: nè una più nè una meno. Il contrasto fra Nina e i Ridgeley e per consenso fra Nina e l'onorevole marito è giunto ormai a un punto di estrema tensione. Non c'è sarcasmo che i quattro bigotti risparmino alla povera donnetta: gli inni alla defunta e compianta Annabella, divenuti anche più lirici del solito, per la circostanza, sono tante puntate per la seconda moglie. Invano un uomo di spirito più largo, un amabile ed esperimentato diplomatico, Ilario Jesson, fratello dell'onorevole, si adopera per sottrarre la cognata all'ingiusta oppressione. I suoi lodevoli tentativi non hanno buon esito. A un certo punto, Nina stanca inveisce contro i bigotti, contro il marito, contro Annabella: dichiara che non assisterà alla cerimonia commemorativa e fra le vesti a lutto della famiglia inalbera in segno di protesta una sfolgorante *toilette* verde nilo. Lo scandalo è enorme: il dissidio sembra ormai irreparabile. Ma il caso e l'innocenza vengono in soccorso della ribelle. Il piccolo e sagace Derek figlio del primo letto non ha tenerezze per la matrigna: fu anzi allevato dalla zia Geraldina nell'antipatia per l'intrusa. Eppure egli fornisce a Nina, non volendo, un'arma formidabile. Egli ha trovato nella stanza della defunta e compianta prima moglie di suo padre una borsetta nascosta sotto un cassetto: e nella borsetta Nina trova nientemeno che la prova dei colpevoli amori di Annabella col maggiore Maureward amico della casa in ordine. Non basta. Il piccolo e sagace Derek è un prodotto di questi amori. Ce n'è abbastanza per spezzare qualunque idolo: la vendetta che Nina potrà trarre sarà compiuta e terribile. Ma il provvidenziale Ilario Jesson arriva in tempo per salvare la pace domestica. Con molta pazienza, con insinuante gentilezza persuaderà la cognata a tacere e si farà consegnare le lettere compromettenti.

E Nina, paga della soddisfazione morale procuratale dall'epistolario amoroso racchiuso nella borsetta di Annabella, si disporrà a contentare in tutto e per tutto gli incontentabili Ridgeley e il marito. Andrà, vestita a lutto, alla cerimonia commemorativa, allontanerà i cagnolini mordaci, piegherà la testa sotto il giogo di Geraldina. Ma i quattro Ridgeley sono troppo incontentabili: la loro fastidiosa insistenza, ormai tollerata dalla vittima, non sarà più sopportata da Ilario Jesson: il quale non trovando altro riparo alla ingiustizia di questa casa così stranamente in ordine, rivelerà con tatto diplomatico al fratello la sua postuma disgrazia coniugale. Ed eccoci così giunti al lieto fine. La tremenda rivelazione persuade l'on. Jesson che la defunta e compianta consorte valeva assai meno della moglie viva: sicché egli sente il bisogno di allontanare i Ridgeley, coi relativi ricordi ormai fatti così penosi per lui, e di dedicarsi tutto alla nuova padrona di casa.

Nella commedia di Pinero la prima parte, di sottile indagine psicologica, ci sembra di gran lunga superiore alla seconda. Lasciamo stare il mezzuccio delle lettere, alla Bovary, e il resto: ma in verità l'acquiescenza di Nina che troppo presto si piega alle esortazioni di Ilario deve lasciare perplessi gli spettatori perlomeno quanto il repentino voltafaccia del suddetto diplomatico che, dopo tante deprecazioni, pensa bene di spifferare ogni cosa al fratello. Nonostante, la commedia piacque sinceramente e fu applaudita con convinzione. Flavio Andò nella parte di Ilario Jesson mise in luce, ancora una volta, tutte le più belle sue qualità di attore gran signore: fu caldo, spigliato, efficacissimo e sempre intonato di perfetta intonazione. Accanto a lui Irma Gramatica è una Nina squisita. Fra gli altri, che in complesso mi parvero assai mediocri, il solo piccolo Derek riesce ad emergere. Se credessi agli *enfants prodiges*, direi che a quella bambina Zoli è riserbato — sulla scena — un luminoso avvenire.

G.

* **Antonio Fradeletto ha ripreso il suo posto** alle Biennali veneziane. — La notizia ha prodotto fra quanti hanno a cuore le sorti delle Esposizioni internazionali di Venezia la migliore impressione. Tanto più dobbiamo compiacercene noi che sino dai primi del maggio decorso, pubblicando e commentando il nobile invito rivolto al Fradeletto da Enrico Castelnuovo, manifestammo la nostra sicura convinzione che il rifiuto del segretario generale non potesse essere definitivo. In verità le sorti dell'Esposizione apparivano troppo strettamente legate all'operosità e all'iniziativa del deputato di Venezia. La sua rinunzia all'ufficio avrebbe, secondo ogni più facile previsione, significato il tramonto dell'istituzione. E perché mai questa avrebbe dovuto tramontare, proprio nel periodo ascendente della parabola? Rallegriamoci piuttosto che Antonio Fradeletto abbia saputo resistere alla tentazione del potere ministeriale. Se così non fosse stato, Minerva nefasta avrebbe fatto — secondo ogni probabilità — una vittima di più e di Esposizione veneziana almeno per il 1907 non si sarebbe parlato. Così oggi tutto è rientrato felicemente nell'ordine e nessuno accenna più nemmeno alla possibilità di un rinvio....

* **Una lettera di Luigi Rava.** — Luigi Rava, Presidente della Società «Dante Alighieri» rivolge al direttore dell'*Alto Adige* — il quale nel suo giornale lamentava la germanizzazione dei nomi e la tepida italianità degli animi intorno alle rive del Garda — una lettera nella quale deplora i fatti veramente dolorosi che continuano ad accadere, ma avverte nello stesso tempo un movimento di reazione verso l'italianità. Se un albergatore dava ad un albergo di Sirmione il nome di «Hôtel Trient» un patriottico articolo della *Provincia di Brescia* otteneva che quel nome tedesco fosse cancellato: e già nel 1903 il Municipio di Salò aveva vietato le iscrizioni in lingua straniera che non fossero accompagnate dalla dicitura italiana; e il Municipio di Gardone l'anno appresso introduceva nel proprio Regolamento edilizio un articolo che condannava le scritte esclusivamente in lingua straniera, imponendo che nelle insegne poliglotte la lingua italiana avesse la precedenza. La Camera di Commercio di Brescia si è rivolta da mesi a tutti gli esercenti rivieraschi per far note ed appoggiare le esortazioni della circolare Rava: e i Comitati della «Dante Alighieri» a Brescia e a Salò eccitarono tutti i comuni del Garda ad introdurre o a rendere più efficaci disposizioni adatte nei regolamenti municipali. Un movimento d'italianità è dunque cominciato sulle rive del bel lago di Catullo: movimento che diffuso e ampliato, rialzerà il decoro nazionale di fronte ai tedeschi e farà rivivere negli italiani quella dignità e quell'orgoglio di patria che parvero quasi spenti.

* **Sulla moneta nazionale** incombe un fato avverso: quasi diremmo un fato ironico. Ognuno conosce il valore estetico degli spezzati d'argento e delle monete di bronzo che diffondono nel regno l'effigie del sovrano. Eppure il Capo dello Stato è un numismatico appassionato: eppure da anni (da quanti anni?) il coro delle proteste e l'iniziativa dei Comitati privati e governativi intendono a riparare lo sconcio. Chi non ricorda il Concorso promosso dalla Società per l'arte pubblica, di buona memoria? Il concorso ebbe ottimo esito: ma la zecca regia passò oltre e continuò a coniare monete di gusto governativo. Poi venne la commissione permanente tecnico-artistica e il cuore dei numismatici si riaprì alla speranza. Nuovi concorsi furono indetti: ma senza tangibili risultati. Oggi finalmente, pare che ci si metta sopra una via più pratica. Che sia la volta buona? Si annunzia infatti che la suddetta Commissione propose al ministro di affidare l'esecuzione della moneta ad artisti di indiscutibile valore: e precisamente agli scultori Bistolfi, Calandra, Canonica e Boninsegna. Fra questi quattro furono estratti a sorte i particolari incarichi: e la moneta d'oro toccò al Boninsegna, quella d'argento al Calandra: quella di bronzo al Canonica. A Leonardo Bistolfi è rimasto il *nikelino*....

* **Intorno al teatro di prosa.** — Se ne discorre molto in questi giorni nei quotidiani e nelle riviste, anche per il grandioso disegno del teatro stabile milanese: disegno che avrà, a quanto sembra, una consistenza ed una serietà non comuni nei progetti grandiosi italiani. Il *Corriere della Sera* annunzia che già un terzo del capitale è sottoscritto: e ci fa sapere che la Commissione drammatica, che coadiuva il direttore della Società degli Autori, ha deliberato di adoperarsi per favorire l'incremento della produzione teatrale nazionale. Si tratta di far argine alla straripante invasione del repertorio straniero accolto dai nostri capicomici con indulgenza pari alla severità opposta ai giovani autori italiani. Orbene i suddetti giovani autori potranno, d'ora innanzi, rivolgersi al Comitato di lettura istituito dalla Società e per suo mezzo giungere — facilmente — a quella rappresentazione che è ai loro pensieri in cima. Insomma siamo in un periodo di reazione contro l'importazione drammatica e contro lo smembramento delle Compagnie, arrivato col triennio testè iniziatosi, al grottesco, per non dire all'assurdo. Si constata intanto che questa febbre del capocomicato dà risultati assai magri. In un vivace articolo della *Stampa*, S. Lopez scrive:

> La stagione morta dei teatri si annunzia ufficialmente per la fine di giugno, ma, sia detto in confidenza, eccetto che in serate di speciale richiamo, la stagione quest'anno non è stata mai viva. Si è vissuto, quest'anno delle briciole del passato e dei rimpianti. Il pubblico specialmente ha disertato. E sapete perché? Perché il buon pubblico, dal cuore tenerello, come già Mario pianse sulle rovine di Cartagine, sta lacrimando ancora sulle rovine della Compagnia Talli Gramatica-Calabresi e sospira:
>
> — Non c'è più, non c'è più, non c'è più
>
> Se gli spettatori si limitassero a questo, a dire: «Che peccato!», a deporre un fiore e una lacrima, non ci sarebbe nulla da ripetere su questo profondo dolore. Anzi! La religione delle memorie è sempre un culto gentile. Ma fanno di più, cioè di peggio: si astengono.

Il Lopez trova che il pubblico esagera. Ma in verità noi non sapremmo condannare questo pubblico che rammaricandosi per lo spezzettamento delle Compagnie sta dando — una volta tanto — una prova di buon gusto.

E per finire — a proposito di teatro di prosa — non vogliamo passare sotto silenzio la pagina che il *Teatro illustrato* dedica nel suo ultimo numero al «Savini» e ai suoi frequentatori più assidui. Ritraendoli ai loro tavolini, nel contegno, nel gesto e nelle espressioni abituali, il bravo Sacchetti si è immortalato. Vedere per credere....

* **Un monumento a Dumas fils.** — Sembra che la mania dei monumenti non abbia pervaso soltanto l'Italia ma anche la Francia. Mai, come nell'età nostra, si temette l'oblio, che forse è la più sincera delle cose umane. E dire che Orazio, nella piena coscienza del proprio valore, dichiarava l'opera sua «monumentum aere perennius»! Ciò che è grande è di per sé vitale, nè abbisogna di fervorini mnemonici. Giustamente affermava Ferdinando Martini nel discorso pronunziato per l'inaugurazione di un monumento a Francesco Colzi, che, se i piccoli arboscelli, le umili *myricae* hanno bisogno della memoria dell'uomo per vivere a lungo, non così gli alti pini e i secolari cipressi, che sono più diuturni della vita umana. Un monumento a Dante Alighieri, in Italia, è superfluo, giacché noi lo sentiamo — e sarà nostro dovere essere vigili custodi della vivacità di questo sentimento — nella nostra coscienza di italiani, della Terza Italia. Forse la Francia dell'oggi si sente molto discosta da Dumas *fils*, perché sente il bisogno di erigergli un monumento. Molto acutamente l'accademico Emile Faguet cominciava su *Le Gaulois* un articolo con queste parole: Chi dirà la malinconia delle statue?... Dumas *fils* è stato il primo uomo che lo abbia visto, giusta la frase di Victor Hugo, «se relever statue.» La statua per lo scrittore è la terza imbalsamazione. La prima è il mazzo — o magari fascio — degli articoli necrologici pubblicati all'indomani della sua morte. La seconda è la duplice accademia, o se volete, il duo accademico, discorso del successore, discorso del direttore; un anno dopo la morte. La terza è la statua. Così anche per Dumas *fils* la Trimurti è perfetta!

* **Corneille e l'odio del Cardinale di Richelieu.** — Andrea Lo Forte Randi, in un articolo pubblicato nel *Bollettino di Filologia Moderna* benedice all'iniquissimo carcere ove, sotto stupide accuse, fu chiuso il Cervantes, perché appunto nel carcere egli concepì e scrisse il suo poema immortale, e benedice anche la cocciuta albagía del cardinale-ministro, il quale privando della sua protezione il Corneille, lo lasciava spaziare liberamente là dove il suo genio lo conduceva. Se l'onnipotente cardinale avesse continuato a stipendiare il Corneille e ad incaricarlo di verseggiargli degli insulsi soggetti teatrali per sollazzo della Corte, se non lo avesse messo un giorno alla porta col pretesto che a lui faceva difetto *l'esprit de suite*, il Corneille non avrebbe certamente scritto il *Cid*. Invece, lontano dalla Corte, conducendo una vita semplice e buona fra l'unico amico, che fu il fratello Tommaso, e l'unica amica, Maria de Lamperière sua moglie, il Corneille potè levare il teatro alla *canaille*, farne un'alta scuola di educazione morale ed entusiasmare il pubblico, che andava in estasi quando Mondory e Bellerose recitavano le sue belle *tirades* e i suoi lunghi monologhi. Nonostante l'odio del Richelieu dunque, e anzi in grazia di quest'odio, il Corneille trionfò nell'arte ed ebbe gloria nella vita, tanto che i suoi più acri nemici furono costretti ad elevarlo fino a loro, nel seno di quella Accademia che lo aveva tanto combattuto. Ma ciò che non aveva potuto fare l'odio del Richelieu lo fecero i gesuiti: essi riuscirono a fiaccare l'ingegno del Corneille, e a chiudere quasi improvvisamente la sua splendida carriera di poeta tragico. Gli ultimi trentadue anni della vita di Corneille furono talmente assorbiti da preoccupazioni religiose e dalle noiose traduzioni dal latino a cui si sobbarcava per suggestione dei padri Gesuiti, che il suo ingegno si inaridì, il pubblico lo dimenticò, la povertà lo oppresse. La vendita delle sue opere andava quasi tutta a vantaggio degli editori: il *gran Corneille*, vecchio, addolorato, stanco, moriva nella miseria: e le duecento lire che l'allor giovane Boileau otteneva per lui dopo molte suppliche dal re, giunsero alla casa del poeta un'ora dopo la sua morte, e servirono solo a fargli trovare un posto a parte e una piccola croce nel camposanto.

* **La questione dell'educazione in Inghilterra. A proposito dell'Education Bill.** — Il problema religioso in Italia è stato sempre né più nè meno che una questione politica; in Inghilterra, invece, questo problema si presenta, oggi, netto, nella sua completa lucidità alla coscienza nazionale. Già Herbert Spencer, che era stato il pontefice dell'evoluzionismo, il maestro, sulle parole del quale tanti e tanti giurarono, verso gli ultimi anni di sua vita affermava nei «Facts and comments», l'ultima sua opera, che il pensiero dell'infinito si presentava alla sua mente minaccioso, imperioso. E così il vegliardo che aveva informato del suo pensiero un mezzo secolo apriva l'anima sua alle nuove correnti d'idee che vivificavano la sua patria. Quanto vivo sia il problema religioso in Inghilterra, può scorgersi di leggieri considerando la formidabile eco che ha avuto l'*Education Bill* del Birrell, suscitando ovunque applausi calorosi e vivaci proteste. Il presente *Education Bill* tende a unificare il sistema di educazione in tutte le regioni, anche dal punto di vista religioso, con l'impartire un insegnamento vasto che possa adattarsi alle varie forme di cristianesimo. Acerbe e acute critiche rivolgono al progetto le riviste *The Fortnightly Review* (giugno) e *The National Review*. Il *Nineteenth Century* offre una vasta arena a numerosi campioni, avversari o partigiani del progetto. Sei collaboratori del periodico inglese scendono in campo. L'arcivescovo di Westminster dichiara che la soluzione proposta dal governo non risolve nulla. Se passerà la legge del Birrel solleverà proteste in tutto il paese, che ne farà appello al Parlamento, e quindi si ricomincierà di nuovo la discussione. L'alto prelato rimprovera al progetto di essere esclusivamente protestante, di non tenere conto dei diritti dei genitori cattolici, privando i loro figli dell'insegnamento cattolico, mentre le famiglie protestanti troveranno un insegnamento, presso a poco, protestante in tutte le scuole. Lord Halifax, d'altra parte, pensa che il progetto, volendo sostituire nell'insegnamento primario un cristianesimo indeterminato a tutte le credenze particolari, vuole rendere la scuola simile a un giardino zoologico, in cui non si accettasse nessun animale con caratteri speciali e individuali, come una tigre, come un elefante, un somaro, ma non si desse accesso che a un mammifero fondamentale. Egli chiede, al contrario, che lo Stato riconosca l'insegnamento religioso, qualunque ne sia la confessione, trattando tutte le religioni con amichevole neutralità. Herbert Paul sostiene che non vi è alcun danno a laicizzare puramente e semplicemente la scuola primaria, ma che però il popolo inglese non permetterà che si tolga la Bibbia dai programmi scolastici. D. C. Latbury non vede in questo sistema una base politica, il Dr. Macnamara crede che la legge Birrel cambierà di poco la situazione presente, il Dr. Rogers è convinto che il progetto, qualora venga approvato, riuscirà di somma utilità alla nazione. Come si vede, *tot capita tot sententiae*....

* **Commercio ed estetica in America.** — L'arte è il lusso della vita, il lusso non è possibile che con la ricchezza, e la ricchezza, nella nostra epoca democratica che non vuole più sentir parlare di schiavitù, non può essere che il resultato dell'aspra caccia al dollaro, che caratterizza quella che si chiama «la nazione del secolo XX.» Questa è *un'americanata*, come un'americanata è quest'altro sillogismo: il calore è principio di vita, il *paletot* porta calore, dunque, se volete vivere a lungo, comprate il *paletot* che si vende dalla Ditta X Y Z. Ecco le conseguenze della logica portate nella vita! — i logici non sono uomini —. Col primo sillogismo termina Albert Schins un articolo, pubblicato sulla *Revue*, assai curioso e interessante, nel quale l'autore rivela un'anima perfettamente americana. Malgrado lo spirito cosmopolita che pervade la società moderna, scrive egli, ciascuna nazione continua a specializzarsi assai decisamente in un dominio particolare dell'attività umana. La Germania pone i suoi grandi uomini di preferenza nel dominio del pensiero, la Francia nel dominio dell'arte nelle sue diverse manifestazioni, l'America nel dominio degli affari; essa è la patria delle grandi imprese industriali e commerciali. Ma l'arte, prosegue l'articolista, non è assente da questo regno del commercio; solamente bisogna ricercare le sue manifestazioni in forma di vita diverse dalle nostre, e, in ogni caso, sarà sempre un'arte diversa dalla nostra. Esigere l'arte francese in America è lo stesso che volere vestire gli abitanti del Polo con le vesti dei popoli equatoriali. Sono, queste, superficialità che si commettono continuamente; i filosofi tedeschi rimproverano agli americani di non essere metafisici, e viceversa gli psicologi americani fanno delle cariche a fondo contro le speculazioni dei professori tedeschi. Uno spirito privo di questi pregiudizi poggiati su malintesi, una mente côlta e filosofica può trovare l'arte perfino in quei giganteschi «sky-scrapers», case a venti piani, che si vollero segnalare come la negazione dell'arte. Parallelo allo sviluppo del commercio è lo sviluppo della *réclame*, e della *réclame* fa grande uso l'America. La *réclame* afferma l'articolista ha subito un'evoluzione, si è via via raffinata integrandosi coll'innato senso del bello e sviluppandolo. Il commercio dice: attorniatevi di lusso e l'anima vostra diventerà artistica; il gusto, insomma, si forma rapidamente. È addirittura curioso questo concetto dello Schins! se egli non equivocasse sul concetto del bello — equivoco che è base della sua argomentazione — un giorno o l'altro gli avvisi-réclame del «sunlight soap» farebbero concorrenza alle tele di Raffaello....

* **Marmi della Galleria Giustiniani.** — L'americano Bullettino del museo metropolitano d'arte ci dà le più recenti notizie intorno a undici statue già appartenenti alla Galleria Giustiniani, le quali, durante il viaggio da Roma a Nuova York ebbero a soffrire parecchio e arrivarono piuttosto in disordine. Le statue erano state riparate nel decimosettimo secolo, ma, dice ingenuamente il relatore nel bullettino, il restauratore del settecento non aveva calcolato che le statue dovessero essere sottoposte ai disagi di un trasporto da Roma a Nuova York; e conseguentemente le povere dee e gli dei greci e romani, quando furono sballati, si trovavano in uno stato tale da rendere necessario un nuovo accurato restauro. Questo venne fatto con ogni diligenza, e le statue, dice sempre il relatore del bullettino, hanno ora riacquistato l'aspetto che ebbero per quasi tre secoli nel palazzo Giustiniani. I restauratori moderni sono avvisati. Quando si tratterà di riparare un marmo greco o romano, bisognerà che la riparazione sia molto resistente, tale da permettere alle opere d'arte che sono in Italia di passare il mare e arrivare a Nuova York senza troppo soffrire!

* **La concezione dell'amore nei trovatori.** — L'antica poesia provenzale, afferma I. Anglade nel *Mercure de France* (1 giugno), spicca, fin dalle origini, per la sua profonda originalità. Essa non ha niente di comune con la poesia precedente, né per forma, né per contenuto; la forma è perfetta e non si modella sulla poesia classica, greca o latina, le idee e i sentimenti che esprimono i primi trovatori non fanno avvertire alcuna imitazione. Questa originalità si manifesta soprattutto nella concezione che i trovatori si sono formata dell'amore. Per primi essi seppero con incomparabile magnificenza esprimere i sentimenti che questa passione ispira, seppero imporre la loro concezione alla società aristocratica del tempo loro, la seppero imporre ai loro imitatori, che furono numerosi nella poesia francese, italiana, portoghese e particolarmente, tedesca. Con analisi acuta tenta l'articolista ricostruirne la teoria. Una concezione puramente realista ebbe il primo trovatore conosciuto, Guillem, conte di Poitiers e duca d'Aquitania, ma non trovò imitatori. Dai poeti meridionali l'amore, divenuto presto l'unico tema di tutte le canzoni, fu concepito come un culto, quasi come una religione.

Il culto dell'amore aveva le sue leggi e i suoi diritti, le une e gli altri formano una specie di codice del perfetto amante, codice severo, leggi rigorose. L'amante non è però uno schiavo, la sua nobiltà vi ripugnerebbe, è un vassallo; la discrezione e la pazienza sono le qualità richieste dal codice. «Pazienza, scrive uno di essi, è la parola magica, il talismano, dinanzi al quale si apre il cuore dell'amata.» I trovatori offrono sempre i loro omaggi a donne maritate e difficilmente cantano una fanciulla, ma sono anche poco esigenti; si contentano che la donna amata li accetti come servi. Lungi dalla loro donna questi poeti sono più eloquenti, ma restano sempre discreti e timidi e suppongono che un legame misterioso superi lo spazio. «Donna, esclama Bernard de Ventadour, uno dei più squisiti rappresentanti di questa poesia, se i miei occhi non vi vedono, sappiate che il mio cuore vi vede.» Non si potrebbe mai ammirare sufficientemente questi poeti, che, in pieno Medio Evo, epoca di costumi tanto rozzi, hanno trovato sì graziosi accenti per dipingere l'amore, questo sentimento, del quale essi fecero un principio di perfezionamento letterario e morale. La lunga attesa che esige il possesso dell'oggetto amato non è una vana aspettativa; il poeta conta sul perfezionamento della sua poesia, sul perfezionamento delle sue qualità morali, che possono renderlo degno della sua donna. E quando la crociata contro gli Albigesi stabilì in quelle regioni, sacre ad una concezione della vita chiara e serena come il loro cielo, il tribunale dell'Inquisizione e diffuse gli ordini religiosi, la poesia amorosa approfittò di questa trasformazione e trovò un nuovo alimento nel culto della Vergine. La Madre di Cristo divenne per i trovatori la «donna» per eccellenza, come rimase nel dogma cattolico e nella volgare denominazione.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Per Andrea del Castagno.**

Dal conte G. L. Passerini, promotore delle onoranze ad Andrea del Castagno, riceviamo e pubblichiamo:

Carissimo direttore,

Nell'ultimo *Marzocco* leggo, con molto piacere, una breve comunicazione del dott. Giovanni Poggi, nella quale egli fa noti i resultamenti di sue pazienti e intelligenti ricerche intorno al luogo di nascita di Andrea dipintore. Il qual luogo è dunque, come si è sempre creduto fino a poco tempo fa, San Martino al Castagno, sull'Alpe mugellana, dove fra breve, per volere del buon popolo del Castagno e di San Godenzo, sarà dedicato un ricordo all'immortale Maestro. Quel che non mi ha fatto piacere è l'acuta freccia che il Poggi gitta, come un razzetto finale, contro il Comitato promotore di quel ricordo. «Nel quieto villaggio montanino, tutto cinto di ombrosi castagneti — scrive il Poggi — e allietato da scaturienti vene di acque, dura tuttora, ma confusa e vaga, la tradizione che (i documenti) confermano in modo indubbio. La conoscenza di essi avrà forse il poco desiderabile effetto di convocare nella romita *villetta* associazioni e curiosi, che col pretesto di fare onore ad un grande, turberanno con vani discorsi la quiete delle foreste e deturperanno, con un *ricordo marmoreo*, la semplice povertà della casa ove Andrea nacque.»

Ora a me, nemico convinto delle pompe ufficiali e della volgarità di certe inaugurazioni, sia lecito rassicurare Giovanni Poggi che nulla di tutto questo avverrà. Il ricordo — non so bene ancora se di bronzo o di marmo — che Attilio Formilli e Enrico Lusini disegneranno e faranno eseguire e collocare nell'atrio della piccola chiesa del Castagno, non deturperà in alcun modo la semplice povertà delle umili case alpestri che sorgono in mezzo alla foresta fresca e viva, né discorsi vani e sbandieramenti di associazioni turberanno l'alto silenzio della montagna. La cerimonia della dedicazione sarà semplice e schietta, fra l'accorrer festevole, in un bel giorno d'autunno o di primavera, della buona gente del luogo, tra la quale Corrado Ricci rievocherà, con brevi e nobili parole, lo spirito del Maestro.

Ma il dott. Giovanni Poggi — che se bene abbia già contribuito con una sua offerta alla sottoscrizione pel ricordo ad Andrea — non è persuaso della utilità di queste onoranze, mi scrive che il Comitato meglio avrebbe spesa l'attività sua se si fosse invece occupato a che fossero più degnamente conservate le scarse opere del Maestro. Ma l'una cosa, mi pare, non esclude l'altra, la qual potrebbe esserne anzi una naturale e diretta conseguenza; e io che so quanto ignobilmente sia custodito l'ex convento di Santa Appollonia, darei a quest'altra buona e utile opera tutte le mie forze col più vivo entusiasmo. E con me, credo, anche quegli Amici dei monumenti, troppo spesso e troppo ingiustamente rimproverati di far troppo poco in mezzo a tanta gente che non fa nulla. Perché Giovanni Poggi non si fa, senz'altro, promotore di una agitazione in questo senso? credo che troverebbe súbito molti validi compagni alla impresa, e certamente tutti i miei colleghi del Comitato che attualmente intende a rendere onore al Maestro, e che non può certo dimenticarsi delle opere di lui. E se a far questo occorreran denari, io sarò il primo a rispondere all'appello, nella ferma speranza che altri vorranno súbito imitarmi, a gara: perché bisogna cominciare oramai a persuadersi che è perfettamente inutile piangere, sospirare, declamare o protestar ne' giornali contro le manomissioni quotidiane delle nostre opere di arte, quando qualche cosa di veramente urgente c'è da fare. Per ottener presto qualche cosa convien metter mano alla borsa, senza sperare altrimenti gli aiuti del Comune, della Provincia o del Governo. Perché si imprechi, o si implori, oramai, la manna dal cielo non piove più.

G. L. Passerini.

BIBLIOGRAFIE

Giovanni Azzali. *Educazione estetica*. Torino, Streglio, 1906.

Come è noiosa la virtù! diceva un giovane di spirito a una signora puritana e intollerante. La signora puritana e intollerante, colpita da quella osservazione brutale, si studiò un poco e si accorse che anche la virtù, quando manchi di flessibilità, di freschezza e di eleganza, può essere brutta; e cercò di diventare, non meno puritana, ma più graziosa. Anche la pedagogia e la morale avrebbero bisogno di sentirsi dire alcune verità brutali per studiarsi un poco e accorgersi di essere troppo spesso rigide e noiose, di sembrare troppo spesso due reclute dell'esercito della salute. Rammentate il giansenista Pirard di Stendhal? Ha un'anima elevata e retta, è attratto istintivamente verso chi sia come lui nobile e buono: ma per esercitare con giustizia il suo ufficio crede di essere obbligato a reprimere in sé ogni più lieve scintilla di simpatia, si irrigidisce, diventa severo, impassibile, grave, austero, tetro, e in apparenza molto antipatico, tanto da spaventare orribilmente il povero Giuliano Sorel che entra per la prima volta nel seminario. Se la pedagogia, come l'abate Pirard, è lunga, angolosa, geometrica, vestita di nero e quasi sempre cosciente del suo massimo dovere, quello cioè di soffocare la simpatia in omaggio a una giustizia teorica, la morale è piccina, arida, terrea; ha il viso rincagnato, gli occhi che non vedono più in là della punta del naso, le orecchie sorde a ogni slancio e a ogni impeto di chi sia assetato di vita e di bellezza; e tutte e due sono brutte, brutte, brutte: e tutte e due insegnano delle regole generali da imparare a mente, e tutte e due parlano solo e sempre alla ragione. Il sentimento, per loro, non esiste. Ma se i fanciulli vivono di sentimento! Se la morale, per essere efficace, deve diventare sentimento! E la voce della ragione, per quanto elevata e nobile, è troppo astratta e fredda per penetrare nelle più intime fibre di una giovane anima vibrante. Bisogna parlare al sentimento. Tutti noi, guardando lontano nel passato, ritroviamo alcuni momenti della nostra infanzia, che ci hanno commosso fino al fondo, ci hanno sollevato all'entusiasmo e alla grandezza, ci hanno educato. Allora qualcuno parlava, non alla ragione, ma alla parte più sensibile dell'anima nostra.

Ma che cosa potrà fare un'anima avida di vita e di bellezza, quando incontri sulla sua strada quelle due figure poco attraenti che sono per il solito la pedagogia e la morale? Imparerà da loro a preferire i piaceri più elevati a quelli più materiali, la bellezza alla bruttezza, la nobiltà all'utilità? No; perché educazione e morale sono antiestetiche, utilitarie, fredde. Bisogna ravvivare tutto l'organismo educativo col tocco magico della bellezza, della poesia, dell'amore. In un suo recente libro Giovanni Azzali rimprovera appunto all'educazione moderna la sua bruttezza; e dopo aver fatto una storia dell'idea del bello come valore morale attraverso le diverse scuole filosofiche, espone il suo piano pedagogico, che non differisce molto dalla teoria buddista delle diverse religioni, da quella platonica dell'amore e dalla dantesca dottrina filosofico-teologica.

L'educazione, secondo l'Azzali, dovrebbe condurre la giovinetta anima alla suprema contemplazione della bellezza guidandola di grado in grado dagli scalini più bassi e facilmente accessibili dell'estetica alle bellezze più ardue e immateriali. Ma per riuscire a ciò l'educazione nuova, come la filosofia platonica dell'amore e la teologia dantesca, deve essere essa stessa bella, larga, amante, poetica; deve, di fredda e rigida crisalide, diventare farfalla, deve attirare le anime colla sua bellezza, colla soavità del canto, colla grazia dei movimenti, colla dolcezza dell'amore. Il primo gradino dovrebbe essere, secondo l'Azzali, la musica: essa, facilmente comprensibile, penetra nelle pieghe più riposte, fa dileguare i sentimenti bassi, la vanità, la gelosia, l'invidia, il dispetto. La musica e non il cubo, dice l'Azzali, deve tenere il primo luogo nei nostri istituti prescolastici. Dalla musica è facile passare alla grazia dei movimenti, all'armonia dei colori, alla nitidezza delle linee, alla bellezza dell'espressione, alla giustezza del linguaggio. Giunti a questo punto i fanciulli potranno a poco a poco sentire la bellezza del dramma, della poesia, della natura, dell'arte: e il gusto, così raffinato, li condurrà naturalmente alle azioni nobili invece che a quelle volgari. Ma che cosa c'è di bello nelle nostre scuole, dagli asili d'infanzia agli istituti superiori? In quale di esse si dà più importanza al canto, alla musica e alla poesia piuttosto che alla grammatica, alla geometria e alla geografia? Dove s'insegna una cosa perché è bella, senza pensare alla sua utilità immediata? L'educazione moderna, afferma l'Azzali, è eminentemente utilitaria. Nessuno ricorda più che quando la Grecia diede ai suoi giovani la forza e bellezza, Aristotele rammentava che l'educazione non deve formare l'uomo con quelle arti e quelli studi che servono all'utilità della vita, ma con quelle cose che non essendo né utili né necessarie devono essere studiate come belle. La bellezza prepara alla virtù, ma l'utilità mette sempre nell'anima qualche cosa di schiavo e di mercenario, e non s'addice quindi ad anime nobili né a spiriti liberi. Insieme colle cose utili quindi, insegnamo anche le cose belle: perché la pedagogia dovrà ancora trascurare questo mezzo potente e magnifico? Giovanni Ruskin aveva additato la bellezza come unica guida all'ascensione umana: l'Azzali applica il principio ruskiniano alla pedagogia e alla morale: solo quando l'educazione sarà viva, vibrante, alta, bella, allora potrà essa veramente condurre gli uomini alla mèta.

MRS. EL.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Alessandro Luzio** raccoglie in un grosso volume della casa editrice L. F. Cogliati e alcuni dei molti studi, disseminati in giornali e riviste soprattutto nel *Corriere della Sera* e nella *Lettura*. « La professione di fede del Luzio, storico obiettivo e formidabile conoscitore degli argomenti di cui si occupa, sta tutta in queste poche righe della dedica-prefazione: « La storia in genere e quella del nostro Risorgimento in « ispecie, farebbe grandi progressi se ciascuno scrittore — ri« nunziando a stereotipe generalità e ampollose declamazioni « — si imponesse il meno pretensioso e più umile cómpito di « portare qualche nuovo fatto, qualche nuovo documento. » Il volume si intitola *Profili biografici e Bozzetti storici* e porta documenti inediti e qualche illustrazione.

★ **Pubblicazioni d'arte** — In occasione della presente mostra di Milano ove, com'è noto, nella Galleria Grubicy si espongono le collezioni Segantini e Previati, vengono in luce presso l'editore Cogliati tre interessanti pubblicazioni d'arte: *L'opera di Giovanni Segantini* e *L'opera di Gaetano Previati* due eleganti volumetti di Achille Locatelli Milesi, ricchi di bellissime fotoincisioni fuori testo: il *Catalogo* di queste mostre collettive Segantini-Previati del nostro valente collaboratore Mario Morasso.

★ **La casa Danesi** ha iniziato la pubblicazione di *Monumenti d'Arte* medievale e moderna, a cura di A. Muñoz. Tale pubblicazione si propone il cómpito di offrire agli studiosi la riproduzione di opere d'arte inedite o rare, e poco conosciute o difficilmente visibili e però sin qui mai riprodotte. I fascicoli usciranno mensilmente. Il primo (Aprile) contiene quattro tavole in fototipia che riproducono, la prima, miniature dell'Evangelario Siriaco della Biblioteca Nazionale di Parigi; la seconda, la Madonna col Bambino di Melozzo da Forlì (Grotte vaticane), la terza, il Sarcofago di tipo asiatico (sec. III-IV) della villa Colonna sul Quirinale, la quarta, il Chiostro del Convento dei SS. Quattro Coronati in Roma (sec. XII). Il brevissimo testo illustrativo è redatto in tre lingue: italiano, francese e inglese.

★ **La casa Treves** ha pubblicato in questi giorni il primo volume di *Leone Tolstoi, sua vita e sue opere*: memorie autobiografiche lettere e materiale biografico fornito da Leone Tolstoi e riordinate da Paolo Birincol. Questo primo volume tocca dell'infanzia, della giovinezza e della virilità. La traduzione, unica autorizzata, è di Nina Romanowski.

★ **Fedele Romani**, il chiaro letterato abruzzese così apprezzato per i suoi studi geniali su Dante e sul Manzoni, pubblica presso la tip. F.lli Passerini di Prato il commento al Canto X dell'*Inferno*, quella lettura su Farinata che dalla Cattedra di Or San Michele e più tardi a Padova suscitò così viva e meritata ammirazione.

Concorsi.

★ **Il premio Paladini della Società Reale di Napoli** — La Società Reale conferirà il premio biennale, stabilito dal Legato del professore Paladini, al migliore lavoro che tratti con originalità di ricerche e di vedute e nel tutto insieme o in una parte per qualsivoglia rispetto importante, il seguente soggetto: « *Il risorgimento della Letteratura italiana nel « secolo XVIII, in relazione con le mutate condizioni politiche « e civili dell'Italia e con le Letterature straniere (specialmente con la francese) che allora ebbero efficacia su tutta « la nostra cultura.* » Il premio è di L. [illegible], dalle quali dovrà essere dedotta l'imposta di ricchezza mobile. Al premio non possono concorrere gli stranieri, né i membri delle tre Accademie costituite alla Società Reale, i quali hanno diritto a votare. Il termine per la presentazione delle Memorie è fissato al 1° giugno 1908. Il premio si accorderà a Memorie inedite od a Memorie e Libri pubblicati in risposta al suddetto tema nei limiti del bando. Le Memorie e i libri dovranno inviarsi al Segretario generale della Società Reale, non più tardi del termine predetto.

★ **Conferenze umoristiche.** — Constatata la decadenza delle conferenze serie, riprendon favore le umoristiche. L'Unione Buontemponi « Diletto e Beneficenza » se ne fa promotrice col bandire un concorso a premi per le « migliori conferenze umoristiche sul letto sotto qualsiasi forma adottato dall'uman genere e particolarmente sulla sua origine, necessità, utilità, comodità. » Il tema è di attualità a.... Milano, stante il problema degli alloggi. Termine utile per la presentazione il 30 giugno 1906. Il premio consisterà nella stampa, in un diploma e in.... qualche soldo. Si fa obbligo ai concorrenti « di non scostarsi dalla forma lecita e corretta, in modo che la loro conferenza, per quanto umoristica, possa esser letta da qualunque persona di qualsiasi età, sesso e principio. »

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Raffaello Fornaciari: **Francesco Vettori e il suo « Viaggio in Alemagna »** (Roma, *Nuova Antologia*). Il celebre amico di Niccolò Machiavelli fu non solo uomo d'azione, ma anche pregiato scrittore. Il Fornaciari tratteggia brevemente l'opera sua letteraria e storica, parlando delle sue lettere, di un Sommario della Storia d'Italia dal 1511 al 1527, della descrizione del Sacco di Roma, tutte scritture alle quali gli storici delle nostre letterature appena accennano, e finalmente del suo Viaggio in Alemagna del quale nessuno storico parla e che è molto importante. Il Vettori fu mandato dai fiorentini come ambasciatore all'imperatore Massimiliano, in una dieta che questo aveva convocato a Costanza. Il libro non è proprio la descrizione del viaggio ch'egli compì, ma un pretesto per raccontare una serie di fatterelli narratigli dagli osti presso i quali alloggiava o da altri viaggiatori che incontrava o accaduti in sua presenza. Il Fornaciari si ferma ad esaminare con la sua solita dottrina e diligenza quest'ultima opera e termina il suo studio accennando ad altre scritture del Vettori di cui si ha solo notizia, ma che finora non sono ancora venute in luce. — Attilio Momigliano: **L'anima e l'arte di Cecco Angiolieri** (Roma, F. Centenari). L'A. esamina i caratteri della poesia dell'Angiolieri e ne mette in luce tutta la grande originalità. È in fondo un poeta doloroso anche in quelle poesie in cui pare più mostruosamente cinico. Quindi, ben a ragione dice l'A. che chi legga gli acri sonetti di lui e comprenda lo spirito del poeta non fa una lettura immorale: « il dolore che l'Angiolieri sente nell'esprimere il proprio odio è il segno della rivincita che la legge morale si prende sull'uomo che la viola. » — Vincenzo Jovine: **Criteri artistici dell'Ariosto** (dai *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*) Che cosa sia l'arte dell'Ariosto noi sappiamo da quello che ne hanno detto critici insigni, ma quali erano i suoi intendimenti nel creare l'opera non ci è dato di rilevare se non dall'opera stessa. Che cosa è l'arte in genere per lui? Che cosa è la poesia? Quali sono i canoni teoretici fondamentali che guidano lo scrittore? Quali le norme secondo cui essi si svolgono? Ecco tante domande che l'A. si pone ed alle quali risponde analizzando con molta dottrina l'opera tutta dell'Omero ferrarese. Tra le conclusioni che l'A. trae dal suo studio è notevole quella per cui si può affermare con sicurezza essere stato l'autore uno dei pochissimi scrittori del cinquecento che abbiano affermata l'indipendenza individuale dell'arte. — Antonio Belloni: **Vita e letteratura nell'Italia del seicento** (Napoli, T. Pironti ed.). Il volumetto fa parte di una « Biblioteca di studi e traduzioni » diretta da A. Giannini nella quale saranno raccolte monografie scientifiche o letterarie e traduzioni dalle lingue orientali e moderne. Questa prima monografia è dovuta ad uno scrittore che del seicento si è occupato sempre con molta dottrina. L'A. rompe arditamente molti pregiudizi che si sono ripetuti troppo uniformemente dagli storici sull'arte del seicento e dimostra che quello che v'ha di strano, di falso, di esuberante può avere sì qualche attinenza superficiale col gusto spagnuolo, ma ben più strettamente si connette, per transiti meno visibili con le correnti essenziali dello spirito pubblico, che conferiscono al secolo la sua peculiar fisionomia. — Renato Paoli: **Edilizia antica e moderna** (Lucca, tip. Baroni). L'A. fa una rassegna dei caratteri principali che ebbe l'arte del costruire presso gli antichi, e discorre delle leggi ideali a cui essa obbedì. Dopo aver mostrato quindi per quali cause l'architettura è andata decadendo ai nostri giorni, espone con parola calda quello che dovrebbe essere oggi il cómpito di quell'arte. Poiché manca, per una serie di ragioni, specialmente economiche, la spontaneità creatrice, dobbiamo aver di mira il passato, cercare quello che in esso è di essenziale, di razionale e farne nostro pro nelle costruzioni. Questo dovere incombe specialmente a noi italiani ricchi di una gloriosa tradizione. L'A. chiude il suo notevole scritto con augurio: che l'aspetto delle città italiche possa rispecchiare in forme materiali la unità del nostro popolo. — Giovanni Zuccari: **Friedrich Nietzsche** (Cupra Montana, P. Uncini). È il saggio di un libro di divagazioni che l'A. pubblicherà prossimamente. L'A. vi parla brevemente delle principali idee del Nietzsche e cerca di sorprendere quale è l'errore fondamentale della teoria del superuomo. Esso sta per lui in ciò che il filosofo ha fatto più calcolo della volontà che della nativa genialità. — Achille Pellizzari: **Poeti giovani** (Firenze, Biblioteca di cultura liberale). L'A. parla con molta simpatia dell'opera poetica di tre giovani, Vincenzo Biagi, Corrado Martinetti, e A. M. Gianella, notando i caratteri dell'opera di ciascuno e traendo buone speranze dalle loro prime promesse.

Varie.

★ **Luciano Zùccoli**, il nostro valente collaboratore, ha assunto fino da domenica scorsa la direzione della *Gazzetta di Venezia*, ritornata proprietà del gruppo politico che dalla fine del 1902 aveva dato vita a un nuovo organo il *Giornale di Venezia*. Insieme col direttore passa alla *Gazzetta* l'intera redazione del *Giornale*, il quale appunto da domenica ha cessato le sue pubblicazioni. Per chi nol sapesse la *Gazzetta di Venezia* è al suo 164° anno di vita. Gli auguri in questo caso, sono un di più....

★ **Alla nostra Scuola di Recitazione** ebbe luogo martedì scorso la terza prova di studio. Si rappresentò *Sampiero d'Ornano* scena in versi di Guido Mazzoni, scritta fino dal 1886 e ripubblicata nel volume dello Zanichelli. L'azione scenica si impernia sulla figura del rude eroe còrso che uccide la moglie, che pure ama, perché ha tentato di vendere a Genova la libertà della patria. Si presente in questo lavoro qualche elemento della *Monna Vanna* di Maeterlink. Furono applauditissimi i due interpetri Gracci e Signora Halle, che riprodussero con vigoria l'azione, sebbene talvolta si abbandonassero ad un realismo eccessivo e pericoloso. Seguì *Fatemi la corte* del Salvestri in cui si distinsero gli alunni Sorrentino Rimbotti, Mechi, Marcacci, Lamagna.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 25. 24 Giugno 1906. Firenze.

SOMMARIO

DOPO LA MORTE DI E. HARTMANN

Del silenzio quasi unanime sulla recente fine di questo grande e solitario pensatore ond'è parsa fioca la stampa italiana, non so se si potrebbe ripetere l'*ignoti nulla cupido*; ma può esserne principale cagione la difficoltà grande di costringere in poche linee maestre un disegno superbamente ricco e vario di pensiero, come quello del filosofo spentosi il 6 giugno a Gross-Lichterfeld presso Berlino; pensiero sparso in pubblicazioni innumerevoli, attinenti non solo alla filosofia, sí ancora a tutte le questioni sociali, religiose e politiche piú vive nel nostro tempo. E la difficoltà apparisce maggiore perché l'opera di lui conchiude organicamente tutta la vasta epopea ideale del romanticismo filosofico tedesco, quasi ultimo getto luminoso di un grande periodo eruttivo. Quando, nel 1869, apparve la prima delle undici edizioni della *Filosofia dell'Inconsapevole* — l'opera, se non piú vitale la piú diffusa, certo, di quante altre ne scrisse poi il filosofo poligrafo e mirabilmente fecondo — il naturalismo si trovava in Germania al suo massimo punto di ascensione, e le onde riflesse del positivismo francese vi avevano, da vari decenni, alimentata l'avversione generale ad ogni forma di metafisica. La rapida fortuna di quella opera che si ricongiungeva alla grande tradizione classica della metafisica d'antico stile, e per le sue tendenze sostanziali resisteva alle correnti nuove, era dovuta in gran parte all'abilità dell'Hartmann come scrittore, alla sua forma luminosa e fluida, che se non attinse mai la efficacia incisiva e la potenza stilistica del Nietzsche, piacque sempre per la sua spigliata eleganza. E piú ancora chiamava la simpatia del pubblico colto il proposito palese nel filosofo — al pari dello Schopenhauer alieno dalla filosofia ufficiale od accademica ma di essa non sí aspro flagellatore — di edificare sopra un largo fondamento di cognizioni sperimentali e in accordo colle nuove tendenze scientifiche. L'opera apparsa alla vigilia del grande anno glorioso per la Germania, quasi eco d'un pessimismo declinante dinanzi all'espandersi delle virili energie nazionali, portava, anzi, in fronte, come a designare il suo carattere e a giustificare sé medesima, le parole « resultamenti speculativi del metodo induttivo e naturalistico »: non concessione questa dell'autore al vezzo dei tempi, bensí persuasione profonda in lui ed avvalorata presso gli altri dalla riconosciuta sua competenza nelle scienze della natura e dalla sua familiarità coi loro procedimenti. Quando egli, tre anni dopo, pubblicava uno scritto anonimo in cui moveva obiezioni alla sua propria dottrina dell'*Inconsapevole* in nome « della fisiologia e della teoria della discendenza », alle quali egli medesimo rispose piú tardi, i darviniani suoi avversari plaudirono a quello scritto, e si valsero come in atto di trionfo, di quelle armi che egli stesso aveva fornite e forbite prima di renderle inoffensive.

Ma il vero è che se il terreno su cui l'Hartmann intendeva di edificare era il saldo terreno dell'esperienza e della scienza, i sommi fastigi del solenne suo edificio attingevano le piú eteree regioni ove si compongono i grandi poemi concettuali. Sebbene alcuni suoi seguaci oggi viventi, come il Drews e lo Schneidewin, asseverino essere troppo ardua impresa il ricomporre in unità di disegno il pensiero multiforme del loro maestro, certo è che nessun filosofo ha piú di lui, e ripetutamente, compendiato e commentato fino all'ultima ora sé stesso, nessun altro ha resa piú chiara testimonianza di debito ai suoi predecessori della filosofia classica tedesca, ed illustrate storicamente le sue attinenze e dipendenze dagli altri. Egli ha bensí variamente designato e denominato il suo sistema con termini cosí astrusi che ai buoni lettori italiani troppo saprebbero « di forte agrume », perché io m'induca a riferirli qui, e a discuterne il significato e la convenienza al contenuto della sua dottrina. Ma non vi è dubbio che le coordinate (per dirla coi matematici) di questa dottrina procedono da due punti massimi della grande parabola della metafisica tedesca, l'Hegel e lo Schopenhauer, sebbene, come l'Hartmann medesimo riconosce, inizialmente determinate da quella che è la seconda filosofia dello Schelling. L'*Inconsapevole*, che è il fondo e la sostanza dell'essere, combina in sé, difatti, sinteticamente, come due funzioni subordinate della primordiale sua vita, l'Idea logica dell'Hegel e la Volontà dello Schopenhauer. Di quella ha, per cosí dire, la virtualità illuminatrice e determinatrice, di questa ha la potenzialità creativa; poiché come l'idea senza la volontà è vuota ed inefficace (già il vecchio Aristotele aveva detto che il Nous non muove), cosí la volontà senza la luce della idea è cieca e irrazionale. Né l'Inconsapevole si raggiunge, secondo la mente dell'Hartmann, per una specie di riduzione o di processo negativo applicato alla coscienza individuale, come il *subliminal self* del Myers e della odierna psicologia americana; bensí esso è per lui il principio, il sostrato universale di tutte le manifestazioni individuate. E a quel principio è lecito risalire non solo per la critica del conoscimento che dimostra la corrispondenza tra le forme del pensiero e quelle dell'essere (il che fa l'Hartmann nella *Kategorienlehre*), sí principalmente arguendolo da una larga opera di osservazione nell'ampia scena della natura, e nel dramma della vita spirituale che vi si svolge. Già la stessa « forza » nella natura inanimata noi non la intendiamo se non in rapporto alla volontà, cioè come una inconsapevole tensione verso un fine. Ma nelle nature viventi è piú manifesto codesto ordinamento di finalità inconsapevole, a cominciare dai movimenti riflessi dell'organismo, dalle salutari riazioni riparatrici della natura contro i germi mortiferi, dal mirabile congegno degl'istinti animali, dall'impulso generativo che serve ai fini della vita e alla conservazione della specie, per risalire alle potenze creatrici nel campo del pensiero e dell'arte, che hanno le loro radici nell'oscuro terreno dell'inconsapevole, in quello che il Maeterlinck chiamerebbe l'*io profondo*, la parte sotterranea e vitale della pianta umana. « Guai alle epoche che comprimono con violenza queste oscure virtú », e si affidano oltre misura e soltanto alle facoltà razionali (intellettualismo del sec. XVIII); che sono bensí analitiche, critiche, comparative, se non anche negative; ma non ebbero mai il segreto della creazione e della vita.

Ora da codesto assoluto ed impersonale principio, causa comune e superiore alla coscienza (l'*Unbewusst è ueberbewusst*) da codesta armonia della unità originale si diparte — quasi peccato originale che turbi l'innocenza primordiale — il volere, che diviene volontà irrazionale e determina il sorgere del mondo; il quale come quello che è generato da una volontà irrazionale è altresí generato nel dolore. Se non che come l'Inconsapevole è non solo Volontà, bensí anche idea, cioè ragione, cosí nel mondo si svolge l'eterno doloroso dramma di un contrasto universale fra la tensione indefinita della volontà insaziabile e le potenze definite e luminose della razionalità. La ragione, tuttavia, conquista sempre terreno, e la coscienza s'avanza nel mondo col processo della individuazione; e con essa si fa piú vivo il conato perpetuo ed eroico di eliminare il dissidio e di restaurare l'originaria armonia dell'Inconsapevole, nell'annichilamento ideale del mondo.

È comune e diffusa opinione che l'Hartmann, collo Schopenhauer, sia uno dei Dioscuri del pessimismo filosofico moderno; e qualche critico ha sentenziato che nella evidente declinazione odierna del pessimismo, l'opera dell'Hartmann appartenga ad un momento, come dicono, oltrepassato del pensiero; mentre l'Evoluzionismo culmina nella idea ottimistica dello Spencer, e nell'ottimismo naturalistico del Nietzsche. Ora questo è piú vero per chi si arresti alla superficie che per coloro i quali scendono al fondo della dottrina di lui. Nella quale, senza dubbio, la luce della coscienza appare nello svegliare che ella fa la conoscenza della miseria della vita. Ella è che genera la successiva eliminazione delle tre grandi illusioni; la prima ed ingenua fede nella felicità della vita, la seconda che trasferisce la sede del viver felice in una esistenza ulteriore, l'ultima finalmente che, ammaestrata dalla esperienza, ritorna alla terra ed aspetta la beatitudine dall'avvenire dell'umanità. Di qui l'inconciliabile dissidio fra l'avanzare della cultura e la comune sete della beatitudine: poiché quanto piú complicata è la trama della vita, tanto piú agevole è in essa l'appiglio al dolore; e la cultura che fa crescere i bisogni non fornisce poi mezzi adeguati a soddisfarli.

Se non che tutti questi mali e dissensi hanno una comune radice che giova disvellere, la volontà della vita. E ad estirparla non basta lo sforzo solitario della ragione individuale, come insegnava lo Schopenhauer, bensí provvede il procedimento medesimo della storia e il cammino progressivo della umanità. Già nel seno stesso dell'Inconsapevole s'annida un fine ultimo che il processo della natura e della vita oscuramente aiuta a conseguire. Mentre la concezione del mondo nello Schopenhauer è statica e perciò il suo pessimismo è immanente, nell'Hartmann la veduta dinamica ed evolutiva apre la via alla idea di finalità, difesa da lui strenuamente fino agli ultimi giorni, e quindi ad una intuizione ottimistica. Accoglie egli bensí la teorica darwiniana della selezione naturale, ma ne trasfigura il senso e il valore. Quella legge non basta, nel parer suo, a spiegare da per sé la genesi di nuove forme. Ella non è che lo strumento meccanico onde si vale l'inconsapevole forza, la deità occulta che sta al fondo delle cose e le muove, per aprire le vie a nuove forme di vita. Ma solo l'apparire e l'avanzare della conoscenza e della coscienza nel mondo opera una perpetua risoluzione e redenzione cosmica, e la tragedia universale termina, per virtú di questa nuova potenza — secondo il concetto degli antichi — in una vera purificazione delle passioni, e della massima fra esse, la passione della vita. Nello spirito umano e nella cultura umana si avvera quindi l'inverso di quello che il Cristianesimo popolare insegna, cioè la redenzione della divinità per virtú dell'uomo, e della severa disciplina morale, che è il suo compito etico. L'evoluzione umana altro non è che questa progressiva redenzione della divinità sofferente (*Gottschmerz*), la quale per via della espiazione del peccato originale prepara il trionfo finale della idea e della coscienza. Ed in tal senso poteva dire l'Hartmann che la razionalità crescente farà di questo mondo il migliore dei mondi possibili: perché se il bisogno di redenzione nel mondo dà ragione al pessimismo, la capacità di redenzione apre l'adito ad una finale veduta ottimistica.

Ora codesta fede nell'avvenire della vita ci dà ragione della modernità del pensiero dell'Hartmann; la cui mente, non meno di quella dello Spencer, del Nietzsche e dei medesimi socialisti, mostra quella che il Kidd direbbe « virtú proiettiva *(projected efficiency)*, e quell'atteggiamento che io volentieri chiamerei « messianico », della coscienza moderna. E spiega altresí la sua mirabile sollecitudine di grande pubblicista per tutte le questioni che commuovono il nostro tempo. Mirabile esempio d'un uomo che da una infermità fisica già fino dal ventesimo anno costretto in una penosa solitudine e divelto quasi dai rapporti sociali, mantenne presente ed aperto il suo spirito a tutte le piú vive controversie del tempo, con fede ed entusiasmo di riformatore.

La critica potrà notare l'incoerenza intima di una dottrina che dà il valore creativo alla forza inconsapevole nella natura e nella vita, e la virtú redentrice attribuisce invece alla coscienza; e potrà non lasciare pietra su pietra del grandioso edificio ideale composto dal filosofo solitario. Ma quella sua difesa della finalità e la critica del materialismo meccanico; le sue larghe vedute di filosofia della storia; la sua equanime valutazione del darwinismo; la sua temperata mediazione fra i conservatori e i liberali nei dibattiti politici e religiosi; l'avere egli segnatamente anticipate molte di quelle necessarie riforme il cui bisogno si è venuto via via riconoscendo, nella questione femminile, nelle questioni scolastiche, e l'aver fermate le linee essenziali della psicologia dell'inconsapevole che forma oggi una delle parti piú vitali della psico-patologia moderna; tutto questo ha fatto veramente di lui vivente una delle menti piú vigili, e in lui, dopo la sua morte, ci fa riconoscere ed ammirare uno dei piú veggenti spiriti del secolo trascorso.

Alessandro Chiappelli.

LA DRAMMATICA COMPAGNIA DELLA CITTÀ DI MILANO

Gli Dei se ne vanno! Dalle maggiori città d'Italia si insorge per sciabolare il vecchio teatro randagio. Il bel comico errante, il pittoresco superstite del teatro d'arte sta per essere respinto dalle città che s'era conquistato, salendo dalla baracca da fiera al palcoscenico elegante. Roma ha già la sua compagnia stabile: Napoli sta per averla; Milano prepara alla sua i quartieri al Manzoni; Torino ha voglia di seguire la corrente. La falange zingaresca è invitata a gustare le dolcezze della dimora fissa, i piaceri placidi e metodici della casa propria. Una storia di secoli sta per chiudersi: comincia il ciclo nuovo. È giusto, ma è triste; e tristissimo sarà il periodo della trasformazione. Certo non è più il tempo di far l'arte volando di frasca in frasca, ora cantando dalla vetta d'un cipresso, ora dondolandosi sul ramo tremulo d'un rosaio. Il teatro d'Italia è tornato nel seno della grande madre arte dalla quale s'era separato per correre la sua avventura leggiadra e malandrina per le strade maestre e pei trivii della vita. Vuole ora meditate fatiche, anche studi pacati e silenziosi, anche un ritmo cotidiano regolare e preciso. Ma tuttavia questi comici nostri, attraverso gli anni che han stinto le tende e i vessilli delle loro carovane, han conservato un poco della libera natura dell'uccello. Ora bisognerà che s'acconcino a perdere le ali. Prima che diventino dei sedentari molte inquietudini han da nascere nel loro spirito, e molte nostalgie da morire. Essi lancieranno dei pensieri frementi ai lontani orizzonti. Seguiranno con ansia dolorosa nei piccoli paesi rustici gli ultimi carri del grande vagabondaggio attraverso al mondo, e gli ultimi figli della grande famiglia che ebbe Pantalone padre, nobile, Capitan Matamoros uomo di tutte le armi e Corallina e Colombina e Rosaura donne di tutti gli amori. Certo tutta questa processione di bei visi e di bei musi s'è andata incupendo da tempo. Goldoni per dare la gajezza ai pubblici ha tolto la gajezza ai comici nostri. Gli ha disciplinati agli ordini secchi dell'autore e sottomessi alla tirannia delle pagine scritte. Ha dato una coscienza, cioè una malinconia alla loro arte. Le ha detto: « pensa » ed essa s'è sbiancata nelle vigilie. I primi guerrieri della nuova generazione furono grandi perché nascevano dalla fecondità turbolenta dei padri spaccamontagne; cosí erano ancora il furore e l'impeto della rivoluzione che ...tenarono i soldati di Bonaparte contro i re stanchi d'antichità e massicci di sussiego. Ma poi i tempi si sono appesantiti; nel teatro la passione vivace di gridare e di pestar i piedi, s'è messa a camminare furtiva e a parlar sottovoce. Si confusero nel popolo dei comici, aneliti, desiderii, ricordi e speranze, acremente. Tradizione e ribellione schiumarono nella lotta, come onde che si sopraffanno a vicenda. I vecchi alzavano le braccia con gesto da eroi disperati e mugolavano: « oh passato! » E i giovani esclamavano: « oh avvenire! » La commedia che, uccise lo scenario antico e il pistolotto a braccia, durò ancora molti anni a esser scritta alla luce fumosa dei moccoli del suggeritore, sotto gli ordini del capocomico padrone; andò a nascere dignitosa e indipendente più lontana. Nacque l'autore e morirono le grandi parti. Un'aria più fina e stimolante penetrò nella oscurità del dietro scena. La rinascenza del dramma storico, tardiva imitazione tra noi della battaglia romantica francese, parve ridestare le antiche fanfare. Ma il nostro 1831 cominciava quando il Calendario era già troppo vecchio. Vennero i giovani veristi, e avanti, col calcio del fucile dispersero i tizzoni degli ultimi bivacchi eroici. Caddero tutte le spade, come erano cadute le spatole. Allora i comici finirono a perdere la bussola, e a dubitar dei loro padri, senza saper indovinare che faccia avrebbero avuto i loro figli. I figli d'arte che avevano l'istinto si videro eguagliati, spesso superati dai nuovi venuti che avevano un più ricco fardello di studi. Allora fu una gara a chi usciva meglio e più in fretta dal passato. Ma la preparazione era scarsa, le mète incerte, le volontà più orgogliose che coscienti. La produzione straniera che varcò le Alpi in furia e in massa, accrebbe questo malessere oscuro, questa pena della gran famiglia comica, questa debolezza grande dell'organismo. Molti, i geniali, arrivarono a trovare l'equilibrio e la sanità. Ma la trasformazione della loro mente non rappresentò anche la trasformazione della loro anima. Discendevano da quegli uomini che si prendevano anche giù nella vita, il nome del personaggio che rappresentavano su, nella scena. In questo modo, quegli antenati identificavano sé stessi con un tipo assoluto, unico, definito che non aveva inferiori né, soprattutto, superiori. C'era un Florindo solo, e non un primo Florindo più importante, e un secondo Florindo meno importante. Qualche cosa di questo istinto superstite è rimasto nei comici nostri; cioè l'odio contro le gradazioni dei ruoli, la rabbia di toccare le vette, d'essere « parti primarie. » Cosí di anno in anno son cresciuti i capitani e scemati i gregari. Le compagnie ebbero o gli attori principali buoni e cattivi i secondari, o tutti cattivi, principali e secondari. Noi abbiamo assistito a sgretolii e a crolli di società comiche eccellenti. Si ebbero nelle fiale e nelle storte del teatro dei precipitati in senso inverso. Tutti in alto! Si doveva giungere a una crisi, e alla crisi siamo giunti. I nostri migliori non riescono a circondarsi di attori sufficienti; i sufficienti vogliono essere la carne, nel piatto, non il contorno. Gli attori vanno male, il pubblico è stanco, gli autori spesso delusi. Ed ecco che l'idea delle compagnie stabili si diffonde e piglia radici, come una reazione d'ordine contro il disordine.

La colpa dei mali è un po' di tutti, non certo dei soli attori; è delle platee più indulgenti, della critica più facilona, del repertorio troppo oscillante, troppo ecclettico, e della nessuna cura che si è avuto di preparare a un nuovo teatro una media di comici nuovi.

Perché i maggiori sono l'eccezione.

Ora questa compagnia della Città di Milano, che comincierà ad esistere con il 1909 se non è un esperimento nuovo in Italia, è certo il più importante di quanti ne furono tentati. Milano è la città che dà un maggiore contingente di pubblico ai teatri, è il centro del mercato scenico, è la sede del maggior numero di autori vittoriosi. Se la prova non riesce qui, con tante opportunità, vuol dire che l'Italia non è fatta per le compagnie stabili. I criteri con i quali fu stabilito il piano per l'avvenire rivelano negli organizzatori degli uomini pratici. Prima di tutto la base finanziaria robusta: trecento mila franchi sono per quanto io so, un capitale di gran lunga maggiore di quelli raccolti per altre iniziative simili, in città dove c'era anche meno da sperare in un proficuo concorso di pubblico alle rappresentazioni. Gli attori ai quali si è pensato sono eccellenti; i nomi che si fanno ora di Andò come direttore, della Tina, della Galli, di Carini, di Falconi ecc. dimostrano che si vuol scegliere tra i migliori. Se non saranno questi gli scritturati, è certo che non avremo qui degli ignoti o degli incerti, ma dei comici provati, e noti e cari al pubblico. La decisione di costituire qui una compagnia doppia in modo che ci siano interpreti per il repertorio comico e interpreti per quello drammatico, assicura alle esecuzioni avvenire quella esattezza e quella chiarezza che spesso ora si desiderano invano.

Gli uomini posti a capo dell'intrapresa sono i migliori della nostra letteratura e della nostra industria teatrale. L'energia indomabile di Marco Praga e la sua grande autorità daranno alla compagnia i nervi della resistenza, e i muscoli per gli sforzi vittoriosi. La presenza nel comitato assieme al Praga, di Giacosa, di Rovetta, di Butti, di Giannino Antona Traversi, di Carlo Bertolazzi assicurano alla stabile Milanese una grande quantità di novità importanti e produttive. Tutto dunque va a gonfie vele. Organizzazione morale e materiale perfette; previsione netta di tutti gli scogli, possibilità di non andar a battere contro di essi; sicurezza di messe in scena degne, di rappresentazioni artistiche veramente.

Ma non bisogna tuttavia dimenticare che questi scogli ci sono. A parte i pericoli minori, quali le discordie tra gli autori, che non sono nuove nelle cronache del teatro, ma che in verità sono poi blande e sempre generose, ci sono due difficoltà serie da superare. Una riguarda il repertorio, l'altra gli attori.

Vediamo il repertorio. La compagnia dovrà restare a Milano cinque mesi, o continui o interrotti. È possibile veramente che essa abbia un repertorio attraente per cinque mesi? I buoni successi da noi non hanno la resistenza che hanno in Francia. Là una commedia vittoriosa rimane sul cartellone per un anno; qui le venti repliche si ricordano come eccezioni.

E i buoni successi non sono poi né facili, né sicuri. Ci sono degli anni nei quali, per una strana fatalità, tutta la produzione nuova, crolla; è una specie di peronospera che rovina le speranze di opime vendemmie. Abbiamo visto compagnie che avevano da fare stagioni di un paio di mesi, penare dopo una serie di naufragi a cercar qualche novità di seconda mano per riattivare lo spento interesse del pubblico. C'è il repertorio vecchio, è vero. Ma ha proprio tanta forza di attrazione sul pubblico? Noi da qualche anno vediamo che neppure le prime riprese di lavori a successo eccezionale bastano a riempir le sale. Il pubblico è travagliato dal desiderio del nuovo. Potrei citare dei curiosi esempi, ricordare degli episodi recenti. È vero che certe vecchissime commedie rimesse in scena da capocomici accorti hanno fatto riempir la cassetta. Ma bisogna ricordare che esse avevano, tanto

erano dimenticate, il sapore di vere novità. Si ricorrerà a quelle, si può obiettare. Adagio. Sono poi tanto numerose? So che dopo alcuni felici tentativi, i capocomici si sono messi febbrilmente a frugare negli archivii del teatro, ma ben poco hanno trovato che potesse essere riportato alla ribalta. Quanto al grosso del repertorio attuale, le compagnie nostre sanno che serve a dar la così *sere stanche*. Le opere meno conosciute dei nostri migliori autori viventi potranno per un anno bastare alla curiosità della folla. Ma quando questa curiosità sarà saziata? I lavori dei giovani? Ottimamente: ma rappresentano una cifra incerta e oscillante che non si può mettere in bilancio. E allora? Allora sembra che i cinque mesi fissati possano esser troppi; anche perché il pubblico nostro è troppo avvezzo a veder cambiare le compagnie e succedersi gli attori, per non stancarsi a sentir sempre gli stessi.

Ecco Scilla; poi c'è Cariddi. Sono gli attori. La Compagnia stabile distruggerà nei maggiori la febbre di esser soli a primeggiare? Auguriamocelo. Le soddisfazioni che essi avranno saranno probabilmente tali da addormentare in loro quel demone d'immodestia che ha seminato la strage nelle grandi compagnie d'una volta. Ma i secondari? I secondari ai quali giustamente si rivolge la cura degli organizzatori, convinti che essi sono importanti all'armonia del quadro, alla giusta espressione del pensiero dello scrittore guariranno tutti, a un tratto, dalla smania di diventar capi?

E quali speranze di avanzamento nei ruoli potranno avere in una compagnia nella quale, per fortuna, i ruoli primari saranno occupati da giovani? Non sentiranno la tentazione di disertare? E c'è tanta copia di essi in Italia da poterli sostituire continuamente?

Io pongo queste osservazioni non per trarne conclusioni contrarie alle Stabile milanese. Milano ha anzi il dovere di pensare *così* all'arte drammatica di aiutarla, di farsene un orgoglio e una ricchezza. Ma vorrei che questo passo nobile e ardito fosse il primo di un lungo cammino. Per salvare il teatro italiano — quello instabile e quello stabile — occorrono più larghi provvedimenti, ricerche più profonde, un più diffuso e cordiale amore. Attori e autori d'accordo studino il modo di ridare la gloria antica alla nostra scena novella.

Milano.

Renato Simoni.

Le letture dei cocchieri e dei camerieri

Vediamo che cosa legge questa bestiuola del popolo italiano. Ce lo dice la Società bibliografica italiana con un suo bollettino pubblicato in questi giorni a Milano. Veramente nel bollettino più che altro si rende conto di ciò che si legge a Milano e dintorni, ma *ab uno disce omnes*.

E del resto, in questo caso, vedere vuol dire saper già.

La Società bibliografica italiana è una di quelle istituzioni, o diciamo meglio, il bollettino della Società bibliografica italiana è una di quelle istituzioni molto lodevoli e quasi inutili di cui è ricco il nostro tempo per ogni ramo delle pubbliche e private opere. In compenso il bollettino è fatto con zelo, tanto con zelo che è voluto uscire col suo primo numero prima della sua maturità, e *così* com'è, poco ci apprende che già non sapessimo.

Prima di tutto sapevamo che il popolo italiano legge poco, e se mai le pagine del bollettino servono a ribadirci questa verità che il popolo italiano legge poco. Chi ignora il formidabile dissidio tra la frenesia della letteratura in produrre e la tranquillità del pubblico nel far di meno della letteratura? È una delle cose più comiche della nostra età, e ciascuno può sentirne il comico, se ripensi ai cento, ai mille letterati, poeti, romanzieri, novellieri, drammaturghi, i quali cotidianamente si spremono il loro genio per esprimerne le idee migliori in pro dell'umanità, mentre l'umanità passa oltre. I sarti non fanno più abiti, i calzolai non fanno più scarpe, i panattieri non fanno più pane di quello che sia bisognevole per i loro avventori; e soltanto la letteratura è pervicace nel produrre per cento, mentre il mondo non ne vuole neppure per dieci. E questo accade perché la letteratura è cosa tanto più grande ed importante, e soltanto nel grande e nell'importante l'uomo è pervicace nel produrre il superfluo.

Comunque, il bollettino della Società bibliografica italiana ci apprende alcuni particolari curiosi. Esiste a Milano un signor Ermanno Bruciati, libraio, il quale ha fornito molto materiale statistico al bollettino, e il signor Bruciati ci dice, per esempio, che a Milano le signore leggono più degli uomini ma è raro che leggano con uno scopo di vera cultura. Le serve hanno una bibliotechetta circolante speciale: *Il re dei cuochi*, *Il segretario galante*, *L'oracolo delle donne*, *Santa Genoveffa*, *Gli esiliati in Siberia*, i romanzi di Montepin e di Carolina Invernizio. Le contadine del Milanese non leggono affatto, e perbacco si può esser sicuri che accade la stessa cosa anche in Toscana. In quanto poi agli uomini, il signor Bruciati ci apprende che i cosidetti esercenti leggono poco in generale, e in particolare non leggono affatto i macellai, i fruttivendoli, i salumai, i carbonai, e, pare impossibile, anche i lattivendoli. Se mai, il metro, la pannina, le forbici e simili nei loro rari casi di letteratura sono rimasti a *Niccolò dei Lapi*, *Le mie prigioni* ed *I Promessi sposi*. Al contrario gli operai delle officine partendo da Edmondo de Amicis si spingerebbero sino a Gabriele d'Annunzio, ma fin qui avrebbero oscillato, quei rudi uomini dei comizi e degli scioperi, tra i sentimentalismi eroici di Cavallotti e i sentimentalismi erotici di Stecchetti. E vengono poi i cocchieri e i camerieri con gusti letterarii diversi, anzi opposti, i quali ci potrebbero fornire un curioso e grazioso capitoletto di psicologia comparata. I camerieri servono le belle signore nelle loro abitazioni e i cocchieri le conducono a passeggiare. Or ci apprende il signor Bruciati che per lo meno a Milano i cocchieri amano le letture salaci, mentre i camerieri amano le letture romantiche. È la differenza fra lo stallaggio e il *boudoir*. I cocchieri non hanno né tempo né modo di addomesticarsi con la bellezza muliebre, le rispondono con reazioni violente, brutali; mentre i camerieri, animali tanto più addomesticati, nella continua e tanto più intima convivenza possono diluire le loro impressioni in una quantità di sensazioni che facilmente li portano al sentimentale, possono farne una passione mite, poveri figli, e cadere nel romantico sentimentale. E si sa che la sentimentalità è la via più lunga della brutalità, oppure la brutalità è la via più corta della sentimentalità.

Qui, omettendo l'ultima informazione del signor Bruciati circa il soldatame che sarebbe rimasto ancora alle *Sette trombe*, al *Guerin Meschino* e ai *Reali di Francia* (atavismo dell'eroico!), qui è il grave torto del bollettino della Società bibliografica italiana, in questo non aver compreso la naturale conversione dei valori pornografici in valori romantici e dei valori romantici in valori pornografici. Il bollettino ha avuto tre torti, volendo uscire troppo in fretta: primo di non aver tenuto conto della lettura dei giornali, secondo di non aver tenuto conto della letteratura più propriamente popolare (opuscoletti popolari sacri e profani, canzonette, le famose *storie* toscane di assassinii, di briganti e simili, vedi Salani), di non aver tenuto debito conto della letteratura francamente pornografica.

In quanto ai giornali, la Società bibliografica italiana potrebbe rispondere che essa si è voluta occupare soltanto dei libri; ma sarebbe una risposta formale, perché nelle presenti trasformazioni del giornale e del libro, chi può dire dove finiscono i libri e cominciano i giornali e viceversa? I libri vanno diventando sempre più leggieri e meno istruttivi e i giornali sempre più densi ed istruttivi; sempre più è maggiore il numero di scrittori di giornali i quali hanno qualcosa da dire, e sempre più è maggiore il numero di scrittori di libri i quali non hanno nulla da dire. Vi è una divulgazione di scienza, di letteratura e d'arte la quale non si fa più per mezzo di libri, ma si fa per mezzo di giornali e di riviste.

Che significa adunque tener conto dei libri e non dei giornali e delle riviste? Significa in fondo non aver nulla da concludere circa il maggior o minor desiderio di leggere e d'imparare degli italiani, circa il loro più o meno leggere, imparare, sapere; perché oggi si può ammettere benissimo una persona la quale legga pochi o punti libri, e non sia né uno svogliato né una bestia, perché può leggere molti giornali e qualche rivista e trovarci il pane spirituale che gli basta. E perciò io credo che la Società bibliografica italiana non sia stata del tutto moderna nei suoi criterii. Vero è che lo spoglio delle letture di giornali e di riviste sarebbe stata cosa ardua e quasi impossibile; e la difficoltà e l'impossibilità sono giusti limiti per le istituzioni anche molto lodevoli.

E veniamo alla letteratura delle canzonette, delle storie di Mastrilli, dei fogli volanti e del marciapiede. Qui il bollettino ha una scusa, perché ha trovato un ostacolo nel maggior produttore di quella popolarissima *fra* tutte le letterature, nell'editore Adriano Salani di Firenze il quale non si è voluto prestare per informatore. Il brav'uomo ai compilatori del bollettino ha risposto: « Dal mio punto di vista commerciale non ritengo di mia convenienza il rispondere alle domande contenute nella loro circolare del 17 Giugno 1905. » Oculato e circospetto! Egli ha una falange di autori che amano di conservare l'anonimo e tiene in pugno l'anima popolare e non vuole che altri ne scopra i proficui segreti. Egli è quel bravo, intelligente, solerte editore, è il commutatore del delitto nazionale, o per lo meno urbano e suburbano, in sensazione clandestina, individuale e anonima, di pietà, di ribrezzo, di curiosità, dell'anima popolare, e non vuole che altri sappia le vie per suscitare quella sensazione. Che cosa vuole, qual è il cibo dell'anima che predilige il fantaccino, il cosiddetto *sorcino* a Firenze, negli ozii della caserma, quale la fante fra l'odor d'aglio e l'odor di cipolla in cucina, quale lo scortillo semitario (la donnina che batte le vie notturne, secondo Catullo), quando la sua mente ed il suo cuore divagano all'ombra delle finestre socchiuse nel cubiculo? Noi crediamo di saperlo e lo sappiamo forse, ma grossolanamente. Le finezze professionali le sanno soltanto gli autori anonimi dei foglietti volanti sui marciapiedi, gli autori delle lamentevoli istorie, delle terribili istorie, i biografi di Mastrilli famigerato brigante, del mostro che assassinò sette donne, del prete che strangolò la serva. E sul conto di tali autori il loro bravo editore « non ha ritenuto di sua convenienza il rispondere » alle domande del bollettino, e il bollettino per questa parte è rimasto con tanto di naso.

In fine il più grave torto è stato, come dicevamo, di non accorgersi degli strettissimi legami tra la sentimentalità e la pornografia, e come questa sia quella in iscorcio, e quella sia questa in *extenso*. Certamente: la pornografia è uno scorcio della sentimentalità, e la sentimentalità è un *extenso* della pornografia, o in altre parole il sentimentale è un pornografo che perde tempo, e il pornografo è un sentimentale che guadagna tempo. Ora, il bollettino della Società bibliografica italiana ci porge copiosi dati per stabilire sino a qual punto il popolo italiano sia un lettore sentimentale, ma si astiene dal farci sapere sino a qual punto sia un lettore pornografico. Noi sappiamo che è massimamente sentimentale, cioè che al massimo grado possiede la pornografia del cuore, quella cui è in certo qual modo foglia di vite il lume di luna; ma non siamo per nulla informati sull'altro aspetto dell'istessa cosa.

Un vero peccato. Perché ci fallisce una occasione per provare per via di sottili documenti e argomenti di statistica, per via di acute e argute investigazioni comparate sulla richiesta dei libri d'ambo i generi, per provare quanto appunto l'aspetto sia diverso, ma la cosa sia la stessa cosa: quanto, dicevamo, sia in fondo la stessa cosa la brutalità dei cocchieri e il sentimentalismo romantico dei camerieri. Un vero peccato.

Per consolarcene ricordiamo che il popolo italiano legge poco, e quindi il bollettino della Società bibliografica italiana non può dire l'ultima parola su nulla. Il popolo italiano è il più sentimentale e forse il più pornografico fra tutti i popoli, ma legge meno. Gli basta il lume di luna e quella tal foglia....

Enrico Corradini.

Da mastro Guglielmo a Franz Stück.

In poche ore ho compiuto oggi il più meraviglioso dei viaggi, un viaggio quale finora si poteva soltanto concepire dalla fantasia dei narratori. Un viaggio nel tempo.

Muovendomi nello spazio, con un breve itinerario, io ho percorso le più incantevoli contrade delle epoche, che mai sia dato di vedere. Ho attraversato circa sei secoli di storia della pittura, passando dall'Antica Pinacoteca di Monaco alla Nuova, da questa alla Galleria Sachack, per finire nella *Kunst Ausstellung* della Secessione. Ho intraveduto così il primo libero sbocciare dell'arte pittorica dalla dogmatica iconografia bizantina e dalla rozza inettitudine barbarica e ne ho poi ammirato l'estremo fiore temerario nella sconfinata e originale licenza dei più moderni innovatori.

Sono partito dal maestro Guglielmo, da Lochner, da Antonello da Messina, da Giotto e Cimabue per arrivare a Boecklin e a Franz Stück.

Io non starò a descrivere le vicende di un tale viaggio; non è mia intenzione di compilare un riassunto della evoluzione della pittura, né di istituire uno studio sulle gallerie di Monaco; mi limiterò unicamente a riferire due tratti di indole generale di questa vasta regione secolare, due impressioni soggettive che hanno emerso su tutte le altre.

A me è parso di scorgere un vincolo assai più profondo di quello comunemente ammesso tra queste manifestazioni primitive della pittura tedesca e italiana, un vincolo, se così si può dire, di reale dipendenza, di effettiva derivazione. In altre parole mi è sembrato fin da questi primi saggi di trovare imitate e svolte dagli artefici italiani le tendenze iniziate dai remoti maestri tedeschi. Le nuove correnti avviate dai precursori della scuola renana e della scuola di Norimberga sarebbero state accolte e svolte dai precursori italiani. Le nuove maniere e in particolare i nuovi caratteri acquistati dalla raffigurazione della persona umana presso i maestri renani e norimberghesi, ho ritrovato, come se si trattasse di comuni modelli, soltanto con lievi differenze provenienti dalla diversità dei temperamenti, ma serbando l'identità del tipo, nella schiera italiana che va da Antonello a Sandro Botticelli.

E io non sarei alieno dal porre in questa data lontana un avvenimento simile a quello verificatosi oggidí; anche allora sarebbe accaduto uno scambio di influenze pari a quello che si è effettuato in questi ultimi anni.

È omai risaputo che i nostri giovani pittori, specialmente in seguito alle Esposizioni di Venezia, hanno con entusiasmo forse eccessivo accettato gli indirizzi stranieri venuti dal Nord. Dipingono non solo con le medesime tecniche degli inglesi, degli scozzesi, dei secessionisti tedeschi, ma anche con le stesse forme, con lo stesso sentimento. Alle cose e alle persone danno un'impronta forestiera; rappresentano donne inglesi, barche e marinai svedesi, *interni* germanici a seconda della inclinazione imitatrice.

Sono le stesse figure, gli stessi tipi, che dalle tele degli innovatori esteri passano, leggermente modificati, nei quadri italiani. Talché come in alcune sale della galleria delle Belle Arti alla Esposizione di Milano mi sembrava di trovarmi in questa o quella sala estera della Mostra di Venezia, così ora nelle sale di questa Mostra della Secessione di Monaco mi sembra di essere in quella dei veneziani a Milano.

Il fatto odierno illumina per me quello antico. Non forse con la stessa rapidità, ma nella stessa misura, i secessionisti tedeschi di allora, se è lecito chiamarli così, in confronto dei conservatori del tradizionalismo gotico-bizantino, sono stati prontamente imitati e seguiti dagli agili assimilatori italiani, i quali si sono staccati, al pari di quelli contemporanei, da quella che poteva essere l'Accademia di allora, di cui ci restano unicamente taluni anonimi veneti e toscani, fino a Cimabue, e hanno dipinto Cristi e Madonne, santi e diavoli dal tipo prettamente tedesco.

In secondo luogo, guardando, quasi senza interruzione, questa lunga serie di scene dipinte, che va dalla crocifissione alle più realistiche e audaci rappresentazioni della vita moderna, ho notato che nella diversa scelta degli argomenti non si procede saltuariamente; non si passa per capriccio da questo a quel soggetto, ma vi si perviene per gradi. Dalla tavola della divinità e della santità si procede a quella della regalità a quella della nobiltà, poi si scende alla vicenda borghese e popolare. E parallelamente dalla raffigurazione degli avvenimenti più insigni — atti divini, miracoli di santi, scene mitologiche, gesta storiche memorabili, battaglie e vittorie famose — si giunge alle opere più umili, alle scene della vita quotidiana, agli atti delle infime classi sociali, delle persone più disistimate, come quelle ad esempio che appartengono alla galanteria venale. Unica eccezione in questo ordine di fasi appare la pittura fiamminga che si compiace, come ci mostra qui mirabilmente il Teniers, di una ispirazione borghese, domestica, popolare.

In questo succedersi di visioni, ho osservato poi, come davanti a un cinematrografo, il progressivo mutamento degli aspetti dello sforzo umano. La pittura antica raffigura lo sforzo pacifico più grandioso e poderoso dell'uomo nella costruzione della Torre di Babele; pittoricamente sembra questo il più bell'impeto di energia materiale. Poscia si dà la preferenza alla partita di caccia, all'inseguimento e all'uccisione di cervi e di cinghiali in un veemente turbine di uomini, di cavalli e di cani. E infine il lavoro manuale, il lavoro più faticoso dell'operaio, sia il minatore, lo scavatore, il fonditore, lo scaricatore è inalzato a simbolo artistico del maggior sforzo umano. L'attività operaia, salvo rarissime eccezioni, è entrata adesso nella pittura ed è nella pittura moderna che ha acquistato l'importanza predominante e quasi esclusiva di rappresentare tutto il lavoro della umanità.

Il cammino dell'arte verso la verità e la natura, visto così nel suo assieme e nelle sue linee generali, sembra una discesa dall'alto in basso della scala sociale, della gerarchia umana. Capisco che in natura non vi è né basso né alto, che re e principi e fabbri e falegnami, e regine e pie donne e lavandaie e ballerine si equivalgono dal punto di vista del loro organismo animale; ma anche per questo come erano unilaterali gli antichi a limitare i loro sguardi al vertice, sono altrettanto unilaterali i moderni che li circoscrivono alla base della piramide umana. È sempre una parte presa per il tutto; senza tener conto che il vertice, come ogni vetta, è in natura stessa sempre più illuminato.

Ma la pittura odierna ha già rinvenuto il proprio correttivo efficace. Toccato il fondo risale nuovamente alla cima. Alla tendenza ultra realistica, spinta fino all'eccesso della brutalità, si contrappone la tendenza decorativa che mira alla ricerca delle linee essenziali di bellezza e che qui si dimostra nel suo pieno sviluppo con i Boecklin della galleria Sachack e con le opere che Franz Stück ha esposto nella Mostra della Secessione.

Troppo noti sono i Boecklin perché io ripeta qui l'elogio dovuto alla novità drammatica della loro composizione che turba così imprevedutamente il nostro sentimento, siccome l'armonia speciale dei colori ne colpisce gli occhi; mi soffermerò invece sui quadri dello Stück, solo da pochi giorni presentati al pubblico e che hanno accaparrata tutta la mia approvazione.

Per quanto rapida sia stata la mia visita alla sala della Secessione, credo di poter senza esitazione giudicare i cinque quadri dello Stück come i migliori, come i più belli della Mostra, la quale, se è esente da ogni volgarità e da ogni anticaglia, se non presenta dislivelli e contrasti stridenti, non offre alcunché di straordinariamente notevole, né si eleva al disopra di una buona mediocrità.

Lo Stück ha adunque due ritratti, un autoritratto energico e severo, ed un ritratto di donna di una attraente e dolce nobiltà. È una testa avvolta da una sottile ghirlanda di piccoli fiori e con leggiadro effetto collocata tra due colonnine a capitello ionico. Ma è verso i suoi quadri che io mi sento maggiormente attratto, verso la *Primavera* significata in una breve fila di giovinetti e di fanciulle di una classica e fresca bellezza, adorni con semplicità di tirsi e di fiori. Le figure sono tagliate a mezzo busto e quasi grandi al vero, come se si scorgessero da una veranda.

Così nel ritratto a colonnine come in queste immagini primaverili vi è qualcosa della purezza del Pisanello e del nitore di Holbein.

Rammento la scena di orgia, che è il bozzetto per la decorazione del *Kunsthalle* di Brema. Illuminati da riflessi di fiamme turbinano in una ridda frenetica ignudi corpi di femmine arrovesciate e sorridenti tra gli uomini che le avviluppano. E sullo sfondo di un cupo azzurro come un firmamento notturno le nudità accese brillano di tutto il fuoco dei desiderii. Il colore nei suoi toni caldi e nella sua lucidità richiama le più pregiate colorazioni del Boecklin.

E vengo a quella che più mi piacque, alla visione che sempre mi torna dinanzi allo sguardo, alla Salomè, in cui lo Stück mi parve che abbia saputo adunare la maggior somma di significati che noi attribuiamo ora alla Erodiade. Quale mortale strumento di lussuria egli ne ha fatto! Il suo corpo magro e il suo viso rovesciato all'indietro, dagli occhi lunghi e socchiusi, è pallido di cupidigia infinita, quella sua nudità esangue e come inaridita dal vizio libidinoso ha la potenza insidiosa del serpe, eccita uno spasimo che divora e gela il sangue. Quali baci stanno nella sua bocca tesa, larga, sottile cui fa contrasto l'enorme ventosa che sporge sul viso della negra ancella la quale porta nel piatto la mozza testa del Battista!

E qui ha avuto fine il mio viaggio, porgendomi per tanto, in ultimo, una sensazione così acuta come quella che mi aveva procurato in principio; poiché l'intensità che il fedele pittore primitivo mi aveva mostrato nella espressione del sentimento religioso, come il maestro di Colonia nel mistico dolore delle figure vigilanti la morte della Vergine, il pittore moderno mi ha parimente mostrato nella espressione della lussuria. L'estasi religiosa e la furia lussuriosa sono, sebbene opposti, due vertici di passione.

Monaco di Baviera, Giugno.

Mario Morasso.

MARGINALIA

SAN GIOVANNI D'OLTREMARE

Come soffiava il vento degli *icebergs*, nella settimana di Pasqua, sul mar di Terranuova! Così forte, che la pioggia sottile gelava nel cadere, ed erano cristalli di ghiaccio che ci sbattevano in faccia, e irrigidivano come festuca in vetro i nostri cappotti di tela incerata, e inghirlandavano di smerli e di stallattiti di puro diamante i ponti e i parapetti della nave. Andava nel vento la nave piccola e salda, munita di forti macchine, ardente di luci elettriche e provvista di congegni ingegnosi per tutte le necessità e per alcune eleganze della vita, andava velocemente e cautamente pel mar più pericoloso, lungo la costa più tragica del mondo. Poco o niente diversa, quella costa, dall'aspetto che dovè presentare, circa il millennio, a Leif Ericsson od a Thorfinn Karlsefne. Ivi ancora gli uomini vivono della lotta diurna e notturna, annua o millenaria, col mare piscoso e tenebroso: ivi ancora le navi si rompono contro gli scogli al formidabile risucchio, o si frangono sotto la pressione dei ghiacci tenaci che avvolgono e stritolano le più gagliarde carene.... Sul mare tragico passa l'ombra della terribile navigatrice Freydis. E nei volti degli uomini intrepidi è impresso il segno della stirpe arcaica, e l'ala della morte onnipresente li adombra di mistero....

La nostra piccola nave va, nel vento. Fuori, sul ponte, vigila un secondo canadese, che parla l'antico linguaggio dei navigatori francesi familiare oggi al Canadà, quale forse sonava sui galeoni del Re Cristianissimo nel seicento, a Candia od a Quebec. Dietro la vetrata del casotto di navigazione un timoniere norvegese interroga in silenzio, dai suoi occhi grigi come la nebbia, il cielo e il compasso, alternativamente, con tutta l'atavica energia tesa nel gesto tradizionale della stirpe: l'anima di Thorfinn Karlsefne non è ancora lontana.... Nella camera nautica il comandante china la barba ancora rigida di ghiaccio a paragonare con le ultime carte dell'Ammiragliato inglese la carta del Gastaldi del 1567, di cui avevo portato una cattiva riproduzione da New-York, perché la leggenda ingenua mi attraeva in quel momento con un fascino strano di attualità: « Io uado à la Terra nova.... »

E io gli traduco in inglese, di sui diarii di Marin Sanudo, il testo della lettera di Lorenzo Pasqualigo, da Londra, ai fratelli Alvise e Francesco: — « L'e venudo sto nostro veneziano, che « andò con uno navilio de Bristo a trovar Isole « nove, e dice haver trovato lige 700 lontano de « qui terra ferma, chè il paese del gran Cam, et « è andato per la costa lige 300 ed è desmontato, « e non ha visto persona alguna, ma ha portato

« qui al Re certi lazi che era tesi per prender « salvadexine, e uno ago da far rede.... »

— Gli Eskimo — interrompe il navigatore che sa tutte le coste del Labrador e ha familiari le abitudini millenarie di quegli aborigeni.

« .... e à trovato certi albori tajati, sichè per « questo judicha che scè persona.... et è stato mexi « tre sul viaso.... e al tornar al dreto a visto do « Isole.... ed è con so mojer venizsana, e con so « fioli a Bristo, el qual se chiama Zuan Calbot, e « chiamasi el gran Armirante.... » — Curiosa compagnia, sul mar di Terranuova, nell'anno di grazia millenovecentosei, Marin Sanudo, le carte del Gentaldi, il vecchio marinaio inglese a cui era una rivelazione il testo veneziano che io gli traducevo, e io, a cui era una rivelazione il mar di Terranuova che egli mi commentava... Un movimento, fuori, sul ponte; una voce; si cambia la guardia, sale alla ruota un timoniere di Terranuova, un marinaio finlandese viene a prendere un ordine; il macchinista irlandese a presentare il suo rapporto quotidiano. Poi, torniamo al testo di Marino:

— « Sentite ancora, capitano: — era vestido de « seda, e sti inglexi li vano driedi a modo pazi.... « sto inventor de queste cose à impiantato suli « terreni, à trovato una gran croxe con una ban- « diera de Ingilterra e una di San Marco per es- « ser lui Veneziano, sì chè el nostro Confalone se « stese molto in qua.... Domani sera, quando en- « treremo in porto, capitano, vi chiederò l'onore « di spiegare io, a poppa, la bandiera inglese, in « memoria di quel gonfalone di San Marco che « vi aiutò a conquistare la terra nuova quattro- « cento e tanti anni fa.... »

Sono quattrocento e nove anni oggi ventiquattro di giugno millenovecento e sei, che nel giorno di San Giovanni Battista fu trovata la terra ferma d'America, intraveduta e perduta quattro o cinque secoli prima dai navigatori norvegesi, da una nave di Bristol, chiamata *Mathew*, al comando di Giovanni Caboto, sotto bandiera inglese. E che « esso messer Zoanne » secondo le parole di Raimondo da Soncino ambasciator del Moro a Londra — riportava dal viaggio avventuroso « la descrip- « tione del mondo in una carta, et anche in una « sphera solida che lui ha fatto et demostra dove « è capitato.... » Geniale quel « capitato », che liquida così amabilmente il grande atto anglo-italiano nel dramma d'avventura e di conquista che si svolgeva allora nel mondo, e che meglio del documento di Tordesillas o dell'eventuale testamento d'Adamo invocato da Francesco I per le corone di Spagna e di Portogallo, inaugurava per l'Inghilterra l'egemonia marittima del mondo. Ai trionfi di San Giorgio propiziava così il gonfalone di San Marco. Ma dalla data e dal nome di San Giovanni la città futura, testimone di quella conquista inglese e di quell'ardimento italiano, trasse il nome: San Giovanni di Terranuova, e lo stemma che si fregia del simbolico agnello del Precursore, crociato e latino.

Onde a me, che par sotto bandiera inglese con italico amore andavo rievocando lungo le coste immutate il viaggio di messer Larmirante: molto piacque in quella argentea settimana di Pasqua, ritrovare in terra lontana il simbolo così cristianamente italico e cittadino. Anzi, quando la costa fredda e rude nell'argentina chiarità del cielo si aprì alla nave nostra, coi suoi navigatori inglesi, i suoi timonieri norvegesi, i suoi fuochisti italiani; e salì a bordo un piccolo messaggero che recava lettere, telegrammi e giornali, alcuni dall'Italia; ed un altro messaggero scendeva al *dock* ad offrirmi un'ospitalità cortese sotto la bandiera di San Giorgio, mi parve proprio che il mite animaletto italico, emigrato col suo piccolo labaro crociato dalle mura e da' freschi fiorentini, a fraternizzar oltremare colle foche e coi cani insigni, si degnasse di belarmi molto cordialmente un saluto latino....

Onde oggi a me reduce in questo fiorentino San Giovanni giova con lieto animo ricordare la selva di antenne e il cavo d'argento del porto lontano, odorante di sale e di catrame, e i ponti ingombri delle nere navi e il soffio dei grandi venti e l'onda dei grandi mari. Giova ricordare l'ora tempestosa in cui la nave ardente di luci elettriche balzava sul frigido mare tra un velo di procellarie e di alcioni, ed io leggevo dai testi di Marin Sanudo, nella camera nautica, ad un vecchio navigatore inglese, le storie di una gloria d'Italia e d'Inghilterra. Giova ricordare non solo il porto profondo, come un cuore silenzioso nel tumulto del tempestoso mare, ma la torre sulla roccia scoscesa; ma nella torre che guarda il porto e il mare e il lago e il triplice baluardo della scogliera, la incisa lamina di bronzo che in nome dell'Inghilterra esalta la gloria d'Italia.

Troppo, in patria, siamo inerti a ricordare e a celebrar le glorie della patria. Ma come « superba humilitate » si esalta in esse l'amore di terra lontana! Per quella gioia d'umiltà superba, a chi dopo molto navigare torna al bello ovile, piace oggi da questo San Giovanni fiorentino la città sul mare lontano di San Giovanni commemorando salutare.

AMY A. BERNARDY.

* **Intorno al Sotto-segretario per l'Istruzione.** — La risposta data dall'on. Ciuffelli, neo sotto-segretario dell'Istruzione, ai due deputati che per opposti fini lo interrogavano intorno al « caso Fogazzaro » ha richiamato l'attenzione del pubblico sul collaboratore dell'on. Fusinato. La risposta è parsa ai fautori dell'espulsione e ai fautori dell'Indice, nonché ai neutrali fautori del buon senso che vorrebbero farla finita con l'ossessione del paese per il *Santo* e per il suo autore, è parsa, diciamo, di una miseria così misera che più misera di così non si sarebbe potuta immaginare. I lettori la conoscono. Altro che disquisizioni sulla libertà di coscienza e sul problema religioso in Italia!... S. E. Ciuffelli assicura che il Governo nulla fa né in un senso né in un altro, perché la legge non glie ne dà la facoltà.... E questo è quanto. Il burocratico laconismo della risposta ha richiamato, già lo abbiamo detto, l'attenzione del pubblico su chi sotto-regge le sorti dell'Istruzione e dell'educazione nazionale. Molti si sono domandati per quale mistero di specifiti indicazioni e di particolari attitudini l'on. Ciuffelli sia stato chiamato a collaborare al reggimento di Minerva. Vana domanda. I titoli del sotto-segretario rimangono ignoti. Soltanto, a furia di pazienti ricerche, consultando gli archivi e le biblioteche, siamo riusciti a scoprire nel sotto-segretario odierno qualche remotissimo sintomo di intellettualità. Egli sarebbe autore di due commediole *Tutti i salmi finiscono in gloria*, proverbio in un atto (Milano 1875) e *Restiamo in casa:* scena domestica (Bologna 1880). — Del valore di queste produzioni teatrali non diciamo nulla: ché non vogliamo invadere le attribuzioni del critico drammatico. A noi l'accusa fondata di incompetenza fa paura: forse perché non siamo ancora sotto-segretari di Stato....

Sempre a proposito del *Santo*, ecco una scoperta peregrina del *Morning Post:* la condanna all'indice non ha fatto che mettere il libro in maggiore evidenza. *O felix culpa!*

* **Edifizi pratici e.... monumenti secondo l'on. Giolitti.** — A Roma si discute molto in questi giorni sul problema dei locali universitari. Si comincia ad intendere che la « Sapienza » è assolutamente inadeguata ai bisogni didattici dell'Università romana. La questione ha avuto un'eco anche in Parlamento, in quel Parlamento che aspetta ancora il suo palazzo. In tale occasione il Presidente del Consiglio dei Ministri che ha risposto in luogo dell'on. Fusinato, ministro della pubblica istruzione, il quale preferisce — a quanto sembra — di continuare alla Minerva le tradizioni diplomatiche del silenzio sacre alla Consulta, ha formulato un augurio tipico, che merita di essere rilevato. Ha detto infatti il Presidente: — Non facciamo per l'Università quello che si fece per la giustizia: altrimenti dovremo aspettare quarant'anni! Ci vogliono edifizi pratici e non monumenti costruiti perché li vedano quelli che vengono a Roma! — E la frase è stata, dicono i resoconti parlamentari, sottolineata dai commenti della Camera. A quelli della Camera aggiungiamo i nostri brevissimi. E prima di tutto constatiamo con soddisfazione che l'opera dell'architetto Calderini, voluta ed esaltata dalle più alte sfere ufficiali del Regno, non trova più favore — se non altro per le incredibili lungaggini dell'esecuzione — neppure appo quelle. Premessa questa constatazione, osserviamo che in verità il concetto che il capo del Governo ha dei « monumenti » e degli edifizi pratici è molto singolare. — A quanto pare, agli occhi dell'on. Giolitti, l'architettura moderna non può costruire un edifizio pratico che abbia carattere monumentale: forse perché, secondo l'estetica dell'on. Giolitti, le possibilità dell'architettura moderna stanno tutte nel suddetto e non lodato palazzo di giustizia nonché nel suo *bric à brac* di barocchissime decorazioni e di complicatissimi fregi. Ma il tratto di maggiore ingenuità critica della risposta ministeriale sta nella conclusione. L'on. Giolitti crede sul serio che si possano a Roma costruire palazzi sul tipo di quello consacrato alla giustizia per il gusto di mostrarli ai visitatori dell'alma città... Il Presidente del Consiglio dei Ministri non ha forse un'idea molto chiara delle magnificenze architettoniche che due Rome hanno lasciato in eredità alla terza....

* **Monumenti e lapidi in onore di Ibsen.** — Per iniziativa del giornale teatrale *Il Proscenio*, che si pubblica a Napoli, si sta componendo un Comitato che si propone di collocare tre lapidi nelle case di Ischia, Amalfi e Sorrento ove Enrico Ibsen scrisse rispettivamente *Peer Gynt*, *Casa di bambola* e *Gli Spettri*. E questa idea di Gaspare De Martino, direttore di quel giornale, ci sembra degna del maggior favore. Ma non basta: l'attore Alfredo De Sanctis scrive a Domenico Oliva, e il *Giornale d'Italia* pubblica, proponendo che l'Italia eriga un monumento in onore dell'Ibsen e che il monumento sorga a Roma. Il proponente ha il merito di non dissimularsi la giusta e consueta obiezione che il più bel monumento è nelle opere dei grandi che si vogliono onorare. L'obiezione diventa poi addirittura formidabile se si pensa alle traduzioni di Ibsen che corrono trionfanti l'Italia; mostruose abborracciature nelle quali sono più spropositi che parole, ed anche se si considera l'interpretazione che l'opera di quel grande, tolte pochissime luminose eccezioni, ebbe sin qui sui palcoscenici italiani. A dirla schietta, noi vorremmo che, salve le modeste lapidi partenopee, le onoranze al drammaturgo norvegese prendessero le mosse proprio di qui, quantunque l'impresa sia ben più ardua e difficile di quella che abbia per obietto il solito ricordo in marmo o in bronzo....

* **Il monumento di Fiesole.** — A proposito del monumento piantato di recente sulla piazza di Fiesole a ricordare un incontro.... avvenuto a Teano fra Garibaldi e Vittorio Emanuele, abbiamo letto sulla *Vita* una vibrata corrispondenza da Firenze di cui è facile immaginare il tenore, purché si conosca il titolo: « Lo sfregio. » Noi non siamo certamente teneri di questi monumenti, né dell'arte che li fornisce ai relativi comitati. Vero, verissimo che essi arieggiano le *istantanee* la cui esistenza è giustificata soltanto dal carattere affatto effimero e transitorio: vero, verissimo che il garibaldino del gruppo di Mentana « che non finisce mai di sparare la rivoltella senza accorgersi che ormai non è più sul campo dell'onore, ma in una modesta piazzetta del lungarno e ignorando che lo sparo d'armi da fuoco è proibito nell'abitato », fa il paio con l'incontro del Re Galantuomo e di Garibaldi accaduto a Teano, ma perpetuato nel bronzo a Fiesole sulla piazza di Mino. Se non che in quella corrispondenza è forse qualche esagerazione per quanto riguarda gli effetti esiziali del monumento in rapporto con l'estetica della piazza. Messo da una parte, come è, alla destra di chi arriva sulla piazza stessa guasta assai meno di quanto avrebbe guastato se fosse stato nel mezzo. E poiché in Italia tutto è possibile, dobbiamo ottimisticamente concludere: meno male!

* **L'aureola di Benvenuto Cellini.** — Benvenuto scrive nella sua *Vita* (Libro I, capitolo CXXVII): « Ancora non voglio lasciare in- « drieto una cosa, la maggior che sia intervenuto « a un altro uomo: qual è per justificazione della « divinità di Dio e dei segreti sua, quale si degnò « farmene degno: che d'allora in qua, che io tal « cosa vidi, mi restò uno splendore (cosa mera- « vigliosa!) sopra il capo mio, il quale si è evi- « dente a ogni sorta di uomo a chi io l'ho voluto « mostrare, qual sono stati pochissimi. Questo si « vede sopra l'ombra mia la mattina nel levar del « sole insino a due ore di sole, e molto meglio si « vede quando l'erbetta ha addosso quella molle « rugiada: ancora si vede la sera al tramontar del « sole. Io me n'avveddi in Francia in Parigi, per- « chè l'aria in quella parte di là è tanto più netta « dalle nebbie, che la si vedeva espressa molto « meglio che in Italia, perchè le nebbie ci sono « molto più frequente; ma non resta che a ogni « modo io non la vegga; e la posso mostrare ad « altri, ma non così bene come in quella parte « ditta. » A questo racconto, che si sarebbe di leggieri indotti a considerare come frutto d'un'allucinazione o come una spacconata, crede ora il dott. O. Jersild che possa darsi una spiegazione naturale. Cioè egli riferisce, nell'ultimo fascicolo del *Ny Aarhundrede* di Copenaghen, d'aver osservato l'identico fenomeno: « Dopo una giornata calda e chiara d'agosto ero a passeggiare di notte, con un lume di luna abbagliante, lungo un prato. La luna piena era molto bassa sull'orizzonte, e la mia ombra si stampava netta e scura sull'erba rugiadosa. M'accorsi allora, che intorno all'ombra del mio capo (ma non intorno al resto dell'ombra) c'era un orlo di color più chiaro e più lucente di quello che si vedeva nel resto del prato illuminato dalla luna. Il mio primo pensiero fu che l'ombra del mio capo fosse caduta per caso sur un posto bianco di calce o di sabbia, ma l'aureola seguiva fedelmente il mio capo, man mano che camminavo. Un mio compagno non poteva vedere l'aureola del mio capo, bensì un'eguale intorno all'ombra del suo, ed io alla mia volta non potevo veder questa. Solamente accostandoci stretti l'uno all'altro, la zona più chiara poteva essere scorta da tutt'e due intorno a l'ombra comune delle nostre teste. Ho notato in seguito, che un'aureola simile, ma molto più debole, si può osservare di prima mattina, in pieno sole, quando i raggi obliqui mandano l'ombra sull'erba bagnata di rugiada. » Il Jersild spiega il fenomeno come un effetto della rifrazione dei raggi nelle gocciole rotonde di rugiada appese ai fili d'erba. Una parte dei raggi, che non ferisce direttamente al centro della gocciola, ma ne taglia obliquamente la superficie, si rifrange nel passaggio, viene riflessa traverso la gocciola dalla superficie curva posteriore novamente rifratta ripassando dalla superficie anteriore nell'aria. In seguito a queste diverse rifrazioni i raggi non vengono riflessi tutti nella stessa direzione dalla quale sono arrivati, e ciò può avere per effetto, che una parte dei raggi che passano rasente al capo dell'osservatore, venendo rifratti dalle goccie di rugiada colpiscano l'occhio e diano l'impressione d'uno splendore più vivo nella zona della rifrazione che nel resto del prato. La descrizione che il Cellini fa del fenomeno corrisponde senza dubbio per le circostanze di tempo e di luogo, cioè l'ora in cui i raggi sono obliqui e l'erba umida, nonchè la luminosità circoscritta alla sola ombra del capo. Il fatto che l'aureola può vedersi soltanto intorno all'ombra propria, spiega come il Cellini abbia creduto d'essere il solo ad averla: e quei pochi, a cui egli dice d'averla mostrata (mettendoli, dunque, nella posizione necessaria per osservare il fenomeno) non avranno pensato a ripetere l'esperimento con la propria ombra. Ciò potranno invece fare i lettori del *Marzocco*, per capacitarsi se l'ipotesi messa avanti dal dott. Jersild vada accettata.

N. V.

* **Cino da Pistoia e il primo trattato di medicina legale.** — I rapporti della giurisprudenza pratica con la medicina pratica — scrive Hermann U. Kantorowicz nell'*Archivio storico italiano* (serie V. Tomo XXXVII) — sono antichissimi. Lasciando da parte l'unione delle funzioni di giudice e di medico nella medesima persona, che troviamo presso tanti popoli primitivi, è noto come già la legge di Mosè ordinasse la collaborazione di medici in certi casi di giustizia legale. Lo stesso faceva la legislazione di Giustiniano, ciò che viene confermato anche da alcuni atti criminali del secolo XIII. Ma l'origine della medicina legale, frutto della cooperazione della medicina teoretica con la giurisprudenza teoretica, è attribuita da tutti i suoi storici alla fine del secolo XV o al XVI, e l'onore d'aver creato questa scienza l'Italia deve condividere — se pur si menziona — con la Francia e con la Germania. Questa opinione è erronea. Già il primo terzo del Trecento vedeva nascere la medicina legale; e proprio nel paese dove in quel tempo unicamente doveva nascere, in Italia. A due illustri italiani spetta la gloria di questa innovazione: *Cino da Pistoia e Gentile da Foligno.* Degli scritti di Gentile Gentili da Foligno, celebre medico, professore di questa scienza a Perugia, che si meritò il soprannome onorifico di « Speculator », fu fatta un'edizione collettiva a Venezia nel 1520, edizione rarissima e quasi sconosciuta, e sfortunatamente tanto scorretta che in gran parte i testi rimangono addirittura incomprensibili. Parecchi di questi trattati vi sono editi per la prima ed ultima volta: fra essi due « de temporibus partus ». Il secondo e più corto di questi due è in forma di lettera indirizzata a Cino da Pistoja. Certo, chi non conosca che l'edizione a stampa, non può avere se non un mediocre interesse per questa lettera, e deve supporre che si tratti di un semplice consiglio medicinale, dato da Gentile a Cino; ma da un manoscritto della lettera, finora sconosciuto, che il Kantorowicz ha avuto la fortuna di trovare nella Marucelliana di Firenze, risulta la sua vera natura e quindi la sua importanza. Con l'aiuto del manoscritto siamo in grado di ricostruire l'occasione e il fine di questa corrispondenza. Essendo stato chiamato Cino a dare un consiglio legale su questa lite: un marito contestava la legittimità di un figlio, che sua moglie aveva partorito nel settimo mese del matrimonio; dopo avere consultato il Dig. *de statu hominum*, *Lex « septimo mense »*, domandava un parere all'amico Gentile da Foligno, allora professore di medicina a Perugia. Per la prima volta la giurisprudenza dei tempi moderni si rivolge alla medicina, cioè ad una scienza perfettamente da lei separata, per chiedere il suo aiuto nella soluzione dei problemi suoi. Noi non possiamo non esprimere la nostra gratitudine al dotto studioso, che con le sue ricerche ha saputo rivendicare all'Italia la creazione della medicina legale e tutti dovrebbero essergli altamente grati, se troppo non si aborrisse lo *chauvinisme*, dote particolare della nostra sorella d'oltre alpe.

* **Il Consiglio internazionale delle donne.** — A proposito della Conferenza del Consiglio internazionale delle donne, che avrà luogo a Parigi dal 14 al 17 giugno e nella quale le delegate dei Consigli nazionali verranno dall'America, dall'Australia e da quasi tutti gli stati europei per discutere le quistioni che riguardano la situazione della donna, e per preparare il programma del Grande Congresso quinquennale che deve aver luogo nel Canadà nel 1909, G. Avril de Sainte-Croix, segretaria generale del Consiglio Nazionale delle donne francesi, pubblica nella *Revue* un breve resoconto dell'opera che questo Consiglio Internazionale ha compiuto dall'anno della sua fondazione. Il Consiglio Internazionale che nacque a Washington, intendeva d'aggruppare in una lega mondiale le donne di tutti i paesi decise non solo a lottare per ottenere maggiore giustizia al loro sesso, ma anche a lavorare in modo efficace per il progresso dell'umanità. Mentre il Consiglio Internazionale si fondava a Washington, Federigo Douglas, un negro affrancato, entrò nella sala, e deponendo un fascio di fiori ai piedi di Cady Stanton e Susanna Anthony, fondatrici del Consiglio e ferventi anti schiaviste, disse loro: « Voi ci avete aiutato a conquistare la libertà: permetteteci, ora che siamo liberi, di aiutare voi pure, ultime schiave, a liberarvi. » Il Consiglio Internazionale doveva riunire fra loro tutti i Consigli Nazionali, ma meno che in Inghilterra, nessun Consiglio Nazionale esisteva. A poco a poco però la idea produsse frutti: se nel 1888 il solo Consiglio Americano degli Stati Uniti s'era affigliato, nel 1894 il Consiglio Nazionale del Canadà diede la sua adesione, seguita poi da quella del *Bund Deutscher Frauenvereine*, da quella delle donne svedesi, della *National Union of Women Workers*, della Danimarca, della Nuova Galles del Sud, della Tasmania: al Secondo Congresso quinquennale, tenuto a Londra, si vedevano delle donne indù drappeggiate di veli e di ampie tuniche, una cinese pensierosa e come schiacciata dai pesanti gioielli, alcune graziosissime giapponesi cogli occhi ridenti, una giavanese superbamente vestita dalle pose ieratiche in mezzo alle scandinave, alle tedesche e alle inglesi: e tutte queste donne dalle diversissime psicologie, si sorridevano, si salutavano, si parlavano mosse da uno stesso sentimento. — L'augurio del nero affrancato cominciava a compiersi: e se le donne del 1899 non erano, e nel 1906 non sono ancora liberate del tutto dalla oppressione secolare, esse possono però lavorare con fiducia sulla via della libertà, e come gli schiavi dell'America, saranno, se lo vorranno, in un giorno più o meno lontano, libere.

* **Alla ricerca di un milanese.** — Paul Arbelet, a Milano, al Caffè Biffi, cercava un milanese, uno di quei gai e voluttuosi milanesi del tempo di Stendhal, che dividevano la loro giornata fra una buona colazione, una passeggiata al Corso e qualche appuntamento amoroso per passare poi la serata alla Scala divertendosi a indovinare i *flirts* degli altri, e prendere un gelato a mezzanotte raccontandosi i propri. Ma non lo trovò. Intorno a lui c'erano delle signore inglesi, dei giovani tedeschi e alcune persone che parlavano milanese. Il francese ascoltò senza capire, ma fra quei suoni confusi e rudi poté distinguere alcune cifre, e capire che le persone che parlavano non si occupavano né di musica né d'amore. Uscì dal caffè: il numeroso pubblico che passeggiava su e giù per la galleria era specialmente attratto dalle fotografie delle *étoiles* parigine: e attristato per non essere in Italia, l'Arbelet andò al museo Poldi-Pezzoli, a rievocare il padrone di quella casa, l'italiano dal gusto delicato e nobile, dai gesti lenti e misurati, il dilettante che maneggia con rispettosa voluttà i vecchi gioielli, le stoffe un po' sciupate e stinte, le porcellane passate di moda, i ferri antichi che la ruggine copre. Nella vecchia dimora l'Arbelet risentiva il vecchio gentiluomo dalla faccia pallida, dalle mani lunghe e fini, fatte per accarezzare le belle cose. In quel museo che è una casa, il francese ritrova quel milanese che cercava, innamorato del bello; e con lui si ferma lungamente dinanzi alla vergine botticelliana. — Ma un italiano entra, e si ferma davanti ad un tappeto che dichiara il pezzo più bello del museo, e una italiana, che è entrata con lui, ammira i gioielli di una vetrina.... Il francese si scuote: il suo milanese è sparito ed egli se ne va.... alla ricerca di un altro italiano. Ma forse il francese non sa la strada. Gli amatori d'arte appassionati a Milano sono ancor molti, e non è colpa loro se il francese li ha cercati appunto dove essi non si trovano.

Quest'amena ricerca del milanese si legge nell'ultimo numero della *Revue Bleue*.

* **La psicologia dei colori.** — Chi potrà mai gettare lo scandaglio nelle cupe profondità dell'anima umana per trovare la spiegazione di tanti nostri sentimenti, di tanti nostri desideri, di tante simpatie e di tante antipatie ingiustificate?... L'uomo ha stabilito una gerarchia dei colori e questa gerarchia ritrova nei più intimi e più bassi strati della propria coscienza, giù fino all'incosciente. Anche i colori hanno avuto la loro storia e le loro fortune. L'amore del giallo, scrive Havelock Ellis nell'ultimo fascicolo di *The Popular Science Monthly*, apparisce universale tra i popoli primitivi, e in alcune regioni gode le stesse simpatie del colore rosso, che, naturalmente, essendo il colore più vivo, è preferito dai selvaggi. Questo amore del giallo si riscontra anche nei fanciulli che, se è vero che l'uomo nel corso della sua vita ripete il corso dell'umanità, sono affini ai selvaggi. Ma questo amore del giallo va nei fanciulli diminuendosi con l'aumentare degli anni, finché non gli viene dato l'ostracismo. I professori Jastrow e Wissler, dopo accurati esperimenti sulla preferenza dei colori, notarono come dai sedici ai venti anni il violetto è il colore prediletto dei maschi, il rosso delle femmine. Come si spiega questo graduale affievolimento di simpatia per il colore giallo, che giunge fino all'avversione? Fenomeno che si nota nella storia dell'umanità e che la storia dell'individuo ripete? Eppure il fatto non sta a indicare un raffinamento del senso estetico, chè i pittori amano questo colore e Rembrandt crebbe sempre nella sua predilezione per il giallo, tanto da giungere a coprire di uno strato di colore oro vecchio il fondo dei suoi quadri, anche dei ritratti. Fu il Cristianesimo, che, nella sua opposizione al mondo pagano, insegnò all'umanità l'antipatia per il giallo. In Grecia e in Roma le cortigiane indossavano delle vestaglie gialle e si tingevano di giallo i capelli, onde questo colore inspirava nell'animo il senso del godimento e del piacere, passioni che il Cristianesimo rigettava. Il celeste fu il colore comunemente adottato dagli artisti per il manto della Vergine e con esso l'azzurro e il violetto, come quei colori nei quali occhio più pacatamente si riposa, entrarono quindi nella coscienza popolare. Il giallo rimase il colore della bile e dell'invidia....

* **Come si può insegnare il disegno?** — G. Quenioux, professore di disegno alla Scuola Nazionale delle Arti Decorative, afferma che il metodo Guillaume, adoperato in molte scuole francesi per insegnare il disegno, è falso, e che bisogna cambiar sistema, se non si vuole che i prodotti francesi siano sempre inferiori a quelli inglesi e scandinavi. Sui *boulevards* di Parigi si impiantano parecchie case straniere, e molto spesso i ninnoli e gli oggetti preziosi esposti nelle loro vetrine superano in bellezza gli oggetti dello stesso genere fabbricati in Francia. Perché? Che cosa vuole il metodo Guillaume? Al bimbo che sogna ancora le fiabe del Perrault, che vede eserciti vittoriosi ed elmi dalle penne fluttuanti, il maestro *classico* insegna a tracciare, nella prima lezione, una linea retta; nella seconda, lo stesso maestro insegna a dividere questa linea in parti eguali. Nessuna meraviglia che dopo quattro o cinque ore di lezione il bimbo che adorava matite, pennelli e carta, odii tutte queste cose irrimediabilmente, come simboli di noia infinita.... Bisogna ritornare allo studio della natura, dice il Quenioux, ed escludere ogni procedimento così detto scientifico dai principî dello studio del disegno. Il Guillaume, il fautore del disegno geometrico, diceva: « Ogni linea può esser tracciata matematicamente; ogni tratto disegnato ha la sua ragione. » E gli allievi educati col suo metodo infatti sono più geometri che disegnatori e un disegno composto da uno di loro ha la stessa mancanza di personalità che si riscontra nel sistema da lui propugnato. Il Quenioux non vuole dei geometri, non pensa, in principio all'esattezza delle linee, ma cerca di sviluppare nell'individuo l'indipendenza del pensiero e l'abitudine dell'osservazione: e se ne trova bene. I disegni che presentò nella sua conferenza e che l'*Art Décoratif* pubblica in parte, dovuti ad allievi suoi, dimostrano soprattutto che la personalità dell'allievo non è stata soffocata, e che il ragazzo si divertiva lavorando. E fra un disegno compiuto fra gli sbadigli e un altro eseguito con gioia la differenza deve necessariamente esser notevole.

COMMENTI E FRAMMENTI

I monumenti pisani.

L'Ufficio Regionale e l'ex R. Commissario dell'Opera

Sulla questione dei monumenti pisani, già accennata in queste colonne nel penultimo numero del periodico (n. 23) abbiamo ricevuto la settimana scorsa, troppo tardi per darne notizia nel numero passato, una lunghissima lettera del Sig. Vittorio Lami già R. Commissario dell'Opera della Primaziale pisana, lettera che fu pubblicata nel suo testo integrale dal periodico *Il Ponte di Pisa* del 17 corrente. La lettera costituisce una minuta risposta a quella inviata dal Direttore dell'Ufficio regionale al suddetto periodico *Il Ponte di Pisa*. Crediamo opportuno per ragioni d'imparzialità ed anche perché i lettori siano esattamente informati di una questione che ha molta importanza per la conservazione di preziosi tesori d'arte, di riassumerle brevemente entrambe. L'architetto Socini per giustificare il contegno tenuto dall'Ufficio Regionale che egli dirige, si domandava innanzi tutto per quale ragione il Sig. Lami richiedesse al suddetto ufficio ben quarantacinque perizie di lavori. Esclusa a suo parere la necessità urgente di tanti lavori, resta il bisogno « di corredare con quelle quarantacinque perizie il proposito ch'egli aveva di contrarre un mutuo di L. 120.000 » destinato « non solo all'esecuzione dei divisati lavori, ma anche all'effettuazione di altri suoi non bene ideati progetti. » Aggiungeva il direttore dell'Ufficio Regionale che non pochi lavori importanti furono già eseguiti e che varia essendo l'opportunità di quelli nuovamente proposti, non poteva l'Ufficio assumersi la responsabilità di collaborare a contrarre il grave mutuo, tanto più considerando che l'Opera non aveva in quel momento i suoi naturali amministratori. E però il direttore dell'Ufficio Regionale volle attenersi al partito di manifestare verbalmente le sue titubanze. Né d'altra parte a talune risposte negative date al Commissario dall'Ufficio Regionale, mancò l'appoggio, non meno contrario a quelle proposte, della superiore autorità ministeriale. E l'architetto Socini indica qui alcune proposte sbiancate dal Ministero e conclude che la causa intima della precipitosa risoluzione del R. Commissario piuttosto che alla denunciata trascuratezza dell'Ufficio Regionale è dovuta « al risentimento di un animo forse disilluso nelle sue aspirazioni. »

La lunghissima risposta dell'ex R. Commissario che pure riassumeremo per sommi capi, prende le mosse appunto dall'ultima frase dell'architetto Socini dichiarando che sola sua aspirazione fu di portare nell'Amministrazione dell'Opera un soffio di vita *pura e sana*. A questo proposito i resultati, egli dice, non avrebbero potuto essere più soddisfacenti. Durante la sua gestione furono recuperate al patrimonio dell'opera oltre 24.000 lire, alla fine del 1905 non si aveva neppure un centesimo di debito, notevolissime economie furono introdotte nelle forniture. E a suffragare tale asserzione il sig. Lami mette a confronto i prezzi pagati nella gestione Socini con quelli della gestione Lami. Venendo alla sostanza della lettera l'ex Commissario respinge l'accusa di aver chiesto le quarantacinque perizie per contrarre il mutuo e osserva:

« Quello che francamente impressiona è il fatto, che mentre dal R. Governo si predica ai quattro venti che i monumenti nazionali bisogna che sieno riparati dagli enti locali, opere pie ecc. ecc., non avendo il Governo mezzi sufficienti per far fronte alle richieste di tutta l'Italia, quando, come nel caso presente, con una buona dose di volontà si è riusciti a trovare la somma per fare le sospirate riparazioni senza domandare, *si noti bene*, un centesimo al Governo, debba proprio essere un ufficiale del R. Governo, anzi il capo di quello ufficio che ha il mandato di conservare i monumenti, che venga a porre dei bastoni fra le ruote, affinché i restauri non [illegible] come se ciò

lo riguardasse e come se *i denari sortissero dalle sue tasche!!* »

Dopo di che l'ex Commissario riproduce testualmente la lettera rivolta alla Direzione dell'Ufficio Regionale di Firenze contenente le quarantacinque proposte di lavori riguardanti il Duomo, *il Campanile*, il Battistero, il Camposanto, i fabbricati adiacenti e *la piazza*. Non crediamo necessario di enumerarli, soltanto osserveremo che a queste proposte *altre mano a mano se ne* aggiungessero dal sig. Lami che non ottenne dall'Ufficio alcuna risposta. Sempre secondo il Lami, l'Ufficio fra il partito di approvare i progetti e quello di respingerli credé più opportuno di lavarsene le mani mettendo a cimento la pazienza del Commissario, il quale finí, come è noto, per dare le dimissioni. Il Lami confuta anche quella parte della lettera dell'arch. Socini che si riferisce a sue proposte sbiancate dall'Ufficio regionale con l'approvazione del Ministero e conclude osservando come durante la sua amministrazione le gite del Direttore dell'Ufficio a Pisa sieno state tre o quattro al massimo, con una somma complessiva di nove o dieci ore dedicate in *quattordici mesi* alle fabbriche dipendenti dall'*Opera*.

Sin qui il contradittorio epistolare fra il Direttore dell'Ufficio regionale e l'ex Commissario Regio dell'*Opera pisana. A questo contradittorio* dobbiamo far seguire qualche commento. In verità chi voglia con spirito imparziale esaminare l'obietto della controversia concluderà malinconicamente che *fra i due litiganti il terzo, ancora* una volta, non gode; e pur troppo il terzo in questo caso è rappresentato dalle insigni fabbriche di Pisa. Premessa questa considerazione, osserveremo *che le possibili esagerazioni* ed il lodevole eccesso di zelo del Commissario dimissionario, non giustificano il contegno dell'Ufficio regionale, il quale deve in materia di restauri e di conservazione del patrimonio artistico del paese procurar sí che si faccia bene, non che non si faccia per paura che si faccia male. Se non che il contegno *titubante* tenuto dal Direttore dell'Ufficio nella questione si ricollega, come già abbiamo osservato occupandoci dell'argomento, col sistema di astensione seguito dall'Ufficio non tanto per sua libera elezione quanto per una triste necessità di cose. Già lo abbiamo detto: questo ufficio è costituito in specialissime condizioni di personale, né così com'è costituito, può in alcun modo provvedere agl'incombenti e alle sue molteplici attribuzioni. Spira in quest'ufficio un'aura di « provvisorio » che troppe cose tiene sospese e troppi problemi *spazza via senza risolverli. Abbiamo già accennato* all'Ispettore dei monumenti per il Circondario di Firenze che è nello stesso tempo Ispettore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana (*Annuario del Ministero della Pubblica Istruzione*, Marzo 1906, pagg. 504. 528); oggi aggiungeremo che anche il Direttore, quasi perché il provvisorio sia sottolineato, è semplicemente *incaricato* (*Annuario cit.*, pag. 502): forse perché deve esplicare altrove una notevole parte della sua attività. Orbene, appunto perché il contradittorio non degenerasse nel pettegolezzo, fino dal primo giorno, noi abbiamo trasportato la questione nel suo vero campo che è questo: l'*Ufficio regionale* dei *monumenti per la* Toscana non funziona come dovrebbe. E su questo *punto non cesseremo* d'insistere ogni volta che se ne presenti l'opportuna occasione.

Sempre a proposito dei monumenti pisani diamo luogo alla seguente nota, assai obiettiva che insiste opportunamente sulla questione principale: le tristi condizioni nelle quali versano i monumenti pisani.

Prima di tutto mi domando: il prof. Socini direttore dell'ufficio regionale toscano, era in grado di giudicare quale fosse l'urgenza dei restauri da farsi se in quattordici mesi non si è recato a Pisa che tre volte e non vi si è trattenuto complessivamente che sei ore? Se, come ho ragione di credere, non era in grado di giudicare l'urgenza e l'importanza dei restauri, perché non ha risposto alle numerose e frequenti lettere che il R. Commissario gli ha indirizzate? Perché non ha piuttosto discusso le domande di perizie, anziché limitarsi a non considerarle neppure?

Io non so a quali criteri abbia informato egli il suo contegno poiché nella lettera indirizzata al *Ponte di Pisa* il 6 giugno scorso egli non parla altro che di piccole *riparazioni* e di fatti insignificanti. Credo però che anche il R. Commissario sia caduto, nel considerare l'urgenza dei lavori, in qualche esagerazione; esagerazione dovuta certo al buon volere nell'adempimento del proprio dovere e non ad altra cagione. L'ufficio regionale era quindi in obbligo di rilevare queste esagerazioni e di considerare con serenità di giudizio e con sicurezza di competenza quali erano i lavori da farsi subito e quali quelli da rimandarsi a tempo non lontano. Il non essersi curato neppure di rispondere alle domande di perizie costituisce in questo caso una colpevole ed imperdonabile noncuranza.

Tutti sanno in quale stato dolorosamente deplorevole si trovino gli affreschi di Benozzo e dell'Orcagna nel Campo Santo pisano: la continua umidità delle pareti, derivante dal cattivo stato della copertura in piombo ed in legno e dalla mancanza di una fogna di scarico che regoli gli scoli della tettoia, *danneggia di giorno in* giorno un così prezioso tesoro d'arte e so di essere purtroppo buon profeta affermando che fra pochi anni le pareti del monumento meraviglioso *avranno perduto quasi ogni traccia di colore. Inoltre la continua azione degli agenti atmosferici* sopra i marmi delle quadrifore minaccia ogni giorno di più di far precipitare colonne ed archi già grandemente corrosi e pencolanti.

Né in migliore stato si trovano gli ornamenti marmorei e la copertura del tetto del Battistero. Ho visto coi miei occhi certi gocciolatoi e certe colonnette pericolanti e cadenti assicurate al muro mediante chiodi e fili di ferro quando nessuno mai si occupava di proporre o di por mano a restauri Ho visto pure nell'interno del Battistero cadere pezzi di intonaco dalla volta della cupola per le continue infiltrazioni dell'acqua piovana attraverso *alla copertura del tetto sconnessa e forata.*

Il mosaico attribuito a Cimabue nell'abside del Duomo minaccia anch'esso rovina per l'infiltrazione dell'acqua dal tetto, e l'intonaco affrescato della cupola subisce la stessa sorte di quello del Battistero. Bisogna vedere in quale stato di imminente rovina si trovano certe travi del tetto che *copre le navate laterali del* Duomo, bisogna vedere in quali deplorevoli condizioni sono le lastre di piombo che dovrebbero proteggere il tetto, bisogna vedere quali e quante tracce di umidità presentano i muri, per comprendere tutta l'urgenza del restauro.

Per decine di giorni l'acqua piovana si ferma nella platea che circonda la base del campanile senza che si sia ancora potuto provvedere ad una fogna che la scarichi altrove e troppo lungo e troppo doloroso sarebbe enumerare tutte le miserie nascoste o palesi dei quattro monumenti pisani.

Il R. Commissario, assunto alla direzione della Primaziale dopo un lunghissimo periodo di trascuranza assoluta, ha trovato che molti restauri si imponevano d'urgenza ed ha composto una lunga lista di ben quarantacinque lavori proponendone l'approvazione all'ufficio regionale il cui direttore prof. Socini non si è neppure degnato di rispondere. Da entrambe le parti, a parer mio, si è esagerato: ma, senza voler certo stabilire un grado di colpabilità, *trovo più giusto esagerare* per volontà di ben *fare* che per intenzione di non *fare.*

Ho detto che non voglio affatto stabilire di chi sia la colpa della crisi attuale e di chi sia la ragione nella recente polemica, ma sta in fatto che la cittadinanza pisana e quanti hanno anche un tenue culto per la bellezza e per l'arte, sono allarmati dallo stato miserando in cui si trovano i monumenti *raccolti nella* piazza più armoniosa *del mondo ed invocano che si nomini una* Commissione la quale dia prontamente il suo parere sui restauri fatti e da farsi.

ROBERTO PAPINI.

Pisa, giugno '906.

NOTIZIE

Varie.

★ *Che farà la Duse? — Ecco il quesito che preoccupa gli infiniti ammiratori della grande attrice da quando ella ha* sciolta la sua compagnia e dopo che si ebbero confortanti notizie della sua salute. Il quesito intorno al quale giornaletti specialisti hanno ricamato con larghezza di ipotesi, è stato ripreso testé anche dalla *Nazione* la quale, riportando una voce già molto diffusa, risponde alla domanda col « si dice » che la Duse entrerà nella compagnia sociale di Virgilio Talli a cominciare dal settembre prossimo. Crediamo che questa notizia non abbia alcun positivo fondamento.

★ **Sulla data della prossima Esposizione Artistica di Venezia.** — Abbiamo scritto nel numero passato, annunziando il ritorno dell'on. Fradeletto al posto di Segretario Generale, che non si parlava più di un possibile rinvio. *Di quel rinvio* che pareva suggerito dalla presente mostra di Milano e al quale già accennammo per *i* primi commentando l'*invito diretto* da Enrico Castelnuovo a Antonio Fradeletto *Ci siamo* ingannati; invece si ricomincia a parlarne. In un meditato *articolo della Tribuna* l'Italico sostiene con larga copia di *argomenti l'opportunità del rinvio*, attesa la brevissima distanza che correrebbe fra la chiusura della mostra milanese e l'apertura della Veneziana. Un anno senza esposizioni non sarà certo di troppo per gli artisti italiani.

★ **Un' Esposizione d'Arte Antica in Arezzo.** — La Camera di Commercio ed Arti in Arezzo propugna quest'Esposizione d'Arte Antica il cui disegno si affacciò inaugurandosi il monumento a *Francesco Petrarca*. È noto che la regione diede i natali ad insigni artisti da Margheritone a Piero della Francesca, da Masaccio a Luca Signorelli, da Mino da Fiesole a Michelangelo e a *Sansovino Né* nonostante la malaugurata rovina del patrimonio artistico nazionale, si può certo affermare che di così nobile fioritura si sieno perdute le tracce. L'Esposizione che si vagheggia, come altre consimili che si tennero in altre regioni, potrà conseguire i migliori resultati.

★ **Concorso Nazionale per una Messa da Requiem.** — La Reale Accademia Filarmonica Romana, che ha dal Governo l'incarico di provvedere alla parte musicale nelle solenni esequie in memoria del Re Umberto I che si celebrano annualmente al Pantheon, indice un concorso nazionale per la composizione della messa funebre da eseguirsi nel marzo 1907. La messa deve essere a quattro voci senza accompagnamento. Il termine fissato per la presentazione dei lavori è il 15 dicembre 1906 Per le altre condizioni chiedere il programma alla Segreteria dell'Accademia, Via Mercede, 50 — Roma.

Nuove pubblicazioni.

★ **Gerolamo Rovetta** pubblica presso la casa Treves *Il giorno della cresima* l'ultima sua commedia che ebbe sin qui varia fortuna sulla scena e che riteniamo debba esser portata a Firenze dalla compagnia Emma Gramatica-Ruggeri nel prossimo settembre. Ne parleremo allora.

★ **Dora Melegari** la nota scrittrice franco-italiana pubblica (Treves-Milano) *La Giovine Italia e La Giovine Europa*, dal carteggio inedito di Giuseppe Mazzini e Luigi Amedeo Melegari, padre dell'autrice: un carteggio, quasi miracolosamente ritrovato a Ginevra e che già si riteneva distrutto nel 1870 a Parigi Dell'opera, assai notevole, ci occuperemo prossimamente.

★ « **Pagine scelte di Enrico Heine** ». — La casa Pallestrini di Milano ha seguito il bell'esempio dato nelle sue edizioni dal *Mercure de France* e ha testé pubblicato, a cura e nella traduzione di Antonino Cimino Foti le *Pagine scelte* di Enrico Heine. Precede la raccolta un breve studio critico dello stesso Foti sul poeta e sull'opera sua.

★ « **Il giornalismo contemporaneo** » è il titolo di un grosso volume pubblicato da Orazio Buonvino nella « Biblioteca di scienze sociali e politiche » dell'ed. Remo Sandron L'argomento non potrebbe essere di maggiore attualità. Il libro del Buonvino tratta dell'istituto sociale della stampa pubblica, dello sviluppo dell'industria giornalistica e offre una statistica della stampa periodica fino al 1905. Ne riparleremo.

★ **A ricordo dell'inaugurazione della rinnovata Marciana** (XXVII Aprile MDCCCCV) si pubblica un bel volume, a cura della Biblioteca stessa: *La Biblioteca Marciana nella sua nuova Sede.* Contiene i discorsi pronunciati in tale occasione dal Sindaco, dal Sotto-segretario di Stato, dal Bibliotecario, dott. Morpurgo, al quale, com'è noto, è dovuta l'opera di sapiente riordinamento. Si aggiungono scritti dello stesso Bibliotecario e del dott. Coggiola sulla storia e sulle vicende della Marciana. Il volume ha belle illustrazioni: fra le quali notevolissima la tricromia, saggio della nuova riproduzione del Codice Grimani.

★ **Pierre de Bouchaud**, *continua i suoi studi sull'arte italiana.* Dopo Michelangelo, Raffaello, Cellini, ecc. ecc., ecco *Jean de Bologne* edito da Lemerre. Parigi.

★ « **In cerca di luce** » è il titolo di un volumetto di versi che la signora Laura Coccon Bassolin pubblica presso la tipografia Zanichelli e dedica ai figli Mario, Marcello e Sarah.

Libri pervenuti alla Direzione.

Lino Ferriani, *I Delitti della Società* (Como, Vittorio Omarini ed.) - Giuseppe Semerano, *La guerra Russo-Giapponese 1904-905* (Melfi, F.lli Ferrara ed.) - Oreste Giordano, *Lolian versi* (Napoli, M. d'Auria ed.) - Maria di Borio, *L'Amica*, romanzo (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati) - Prof. Nicola De Donato, *L'Erudito Monsignor Pompeo Samelli* (Bitonto, N. Garofalo ed.) - Paolo Linguaglia, *Primavera di S. Martino.* (versi) (Tip. Fiaccadori, Parma) - T. Ribot, *Le malattie della personalità*, traduzione del Dott. Leonardo Tucci (Palermo, Remo Sandron ed.) - Carlo Fenizia, *L'Evoluzione biologica e le sue prove di fatto* (Palermo, Remo Sandron ed.) - Luigi Venturini, *Caligola* (Milano, L. F. Pallestrini e C. ed.) - Cesare Rossi, *Firenze*, (sonetti) (Trieste, Tip. G. Balestra) - Aristide Manassero, *Il libro delle leggende* (Roma-Torino, Casa Ed. Nas Roux & Viarengo) - Malvert, *Scienza e Religione*, trad. di Giuseppe Sergi (Palermo, Remo Sandron ed.); - A. R. Wallace, *Il posto dell'uomo nell'universo*, trad. di Giacomo Lo Forte (Palermo, Remo Sandron ed.) - Maria Merlato, *Mariti e Cavalier serventi nelle commedie del Goldoni* (Firenze, G. Carnesecchi) - Grazia Deledda, *La via del male*, (romanzo) (Roma, « Nuova Antologia ») - Mrs. Fanny Byse, *Milton on the continent a key to l'Allegro and il Penseroso* (London, Elliot Stock).

Opuscoli.

★ Tra gli opuscoli ricevuti notiamo il seguente: Francesco Colagrosso: **Sulla collocazione delle parole** (Napoli Tip. della R. Università). È una interessante memoria che l'A. lesse alla R. Accademia di Archeologia lettere e belle arti di Napoli, mostrando come l'ordinarsi delle parole della proposizione se indice il riflettersi in essa della vita del pensiero, rivela d'altra parte anche l'indole della lingua, le sue necessità di struttura e le sue vicende. Doppio è l'ordine di questa disposizione: il grammaticale da alcuni chiamato anche diretto, e lo psicologico che manifesta la successione delle idee come sono apparse alla mente. Spesso essi si accordano ma qualche volta l'uno può essere d'impaccio all'altro. Le lingue classiche devono molta parte della loro efficacia all'ordine psicologico, che esse seguono mentre le lingue romanze, per la perdita dei casi, si devono più strettamente attenere all'ordine grammaticale. Tuttavia la differenza fra le lingue antiche e le moderne non è così profonda come generalmente si crede, poiché a dare il senso di una frase contribuisce non la sola giacitura delle parole, ma il contesto, l'intero discorso insomma. L'autore si addentra nell'esame delle molte teorie che sull'argomento hanno escogitati i più illustri linguisti, e si ferma poi ad esaminare i vari casi che possono occorrere nelle inversioni delle lingue romanze, dando sempre prova di molta dottrina e di acuto criterio.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento semestrale *dal 1° Luglio al 31 Dicembre 1906:*
Italia L. **3.00.** *Estero L.* **6.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 26. 1.° Luglio 1906. Firenze.

D. COMPARETTI
DOTTORE DI OXFORD

ALLA SIGNORA L. C. M.

Quando presiede un'adunanza dotta, è facile sentirgli dire: « Io che appartengo a tante Accademie.... » E accompagna la frase con una risatina baritonale, nella quale è un quarto di legittima compiacenza, e tre quarti di olimpica.... come dire? Ci vorrebbe una parola troppo fiorentina: diremo, attenuando, noncuranza. In grazia di questi tre quarti, l'alto grado conferitogli *honoris causa* dalla antica e gloriosa Università Inglese, ha senza dubbio fatto più piacere a noi, suoi vecchi scolari, e a ogni buon italiano che sappia chi è il Comparetti, che non a lui stesso. Lui, probabilmente, quand'ebbe la lettera di partecipazione, LEVÒ LE CIGLIA UN POCO IN SOSO, poi disse: « Dottore di Oxford?... Mi pareva d'essere già! »

Per quanto già avanti nel quindicesimo lustro (ecco una frase involuta, della quale l'insigne uomo mi sarà grato perché l'aritmetica non è il forte delle signore) per quanto, dicevo, non più giovanissimo, pure la sua memoria prodigiosa gli permette ancora di recitare e illustrare, senza bisogno del testo, così Pindaro come il *Kalevala*, così i Salmi Ebraici (me ne appello al prof. Lasinio che lo ammira benché dubiti dell'ortodossia dei suoi commenti) come la *Divina Commedia*, così una iscrizione Cretese come una lettera del buon Eronino. Ma non saprebbe ripetere, neppure sino a mezzo, l'infinito elenco de' suoi titoli accademici: « Professore emerito della Università di Pisa, professore emerito dell'Istituto di Firenze, Senatore, Cavaliere del merito civile di Savoia.... e poi Commendatore di tutti gli ordini, Socio, membro, accademico di tutte le Accademie nostre e delle principali straniere, così della Reale e Imperiale di Vienna come dell'Istituto di Francia.... etc. etc. » E questi *etc. etc.* non sono miei. Anche i pazienti compilatori degli *Annuarii* ufficiali arrivati a un certo punto sono costretti a concludere con un *etc. etc.*

Non che però le Accademie gli rubino troppo tempo. È anche corrispondente della Crusca; ma qualche collega può darsi che non lo conosca di persona. Va ai Lincei nelle occasioni solenni, forse perché i Lincei sono a Roma ed egli adora la sua città. Del resto, fuorché per i lunghi viaggi estivi, non si muove volentieri dal suo bell'appartamento di Via Lamarmora, da quella sua biblioteca maravigliosa che gli permette di non curarsi se le biblioteche fiorentine siano povere o ricche. A Firenze fa qualche eccezione per la *Società degli studi classici*, che gli è cara e che presiede volentieri. Un presidente ideale, che regala mobili e libri ed assicura che sotto di lui non s'avrà mai un deficit nei bilanci.

Ma il più bel caso non è che egli possegga casse intere di diplomi accademici né che sia a capo di tante Società scientifiche; bensì che possegga i diplomi e sia eletto presidente senza aver certo piaggiato mai i suoi illustri colleghi; ed anche, che nessuno onore che gli sia reso in patria o fuori sembri a nessuno soverchio o immeritato. Quanto al non piaggiare nessuno, non può dubitarne chi lo conosca appena di vista. Anzi, basta vederne i ritratti che ne hanno dipinto Vittorio Corcos per tutti, e Oscar Ghiglia per gli iniziati: quell'impostatura vi dice tutto! Splendido esempio di autodidatta, ha la coscienza di dover tutto a se stesso: al suo ingegno e al lavoro. Tra i libri di chimica e i barattoli di una farmacia studiava giovinetto il latino, il greco, l'ebraico e nessuno s'accorgeva di lui. Verso il 1858 venne dalla Germania la notizia che l'Italia aveva un filologo, e poco dopo lo chiamarono professore a Pisa. Fu, dicono, sempre in tutto fortunatissimo; e può darsi che sia vero. Ma, caso raro, la fortuna e il merito in questo caso non vanno distinti. Né la cattedra conquistata d'un salto, nè l'agiatezza che ancor giovine gli fu assicurata, né la fama che così presto volò alta di lui, l'hanno distolto mai dal lavoro. Dal '58 quando pubblicava i suoi *saggi* su Liciniano e su Iperide, a pochi mesi fa che illustrava *il papiro degli strateghi*, da quarantotto anni studia e produce, e non c'è lavoro suo che non abbia fatto avanzare gli studi dell'antichità. E oggi prepara un intero volume di papiri, che farà degna compagnia (speriamo presto!) a quello che il suo scolare prediletto, Girolamo Vitelli, ha pubblicato in questi giorni, e che è monumento mirabile di metodo, di acutezza e di dottrina. Proprio in questi giorni mentre a Oxford davano il berretto al Maestro. Farebbe ridere chi domandasse se l'onorevole Giolitti ne ha saputo nulla. I papiri e i dottorati son roba da Inglesi che è un popolo, come ognuno sa, antiquato e retrogrado. E poi l'onorevole Giolitti ha affidato gli studi e l'arte di Italia ai signori Fusinato e Ciuffelli: che volete di più? L'Italia ufficiale è molto moderna in queste faccende: i signori Fusinato e Ciuffelli sono moderni, il Comparetti, il Villari, il D'Ovidio, il D'Ancona, lo Zumbini sono antichi. La scelta non poteva esser dubbia.

Ricordavo gli studi del Comparetti sulla antichità classica; ma tutti sanno che il campo della sua attività è stato più vasto. Sul Medio Evo ha scritto un'opera classica, che non c'è bisogno di ricordare; la letteratura italiana deve a lui, come al D'Ancona, la pubblicazione d'antiche rime volgari e raccolte preziose di canti e racconti e novelline popolari. Molti de' Dantisti novissimi non sanno che è anche un Dantista; e sarebbe bene che lo sapessero. Quei due capitoli del *Virgilio nel Medio Evo* su Dante sono un capolavoro. Chi li rilegge oggi, dopo trentacinque anni di studi danteschi, può forse ricordare qualche pagina d'altri non indegna del confronto, ma nessuna che penetri con più sicurezza di dottrina e altezza di pensiero nell'arte e nell'ideale del Poeta. Roma, Virgilio, Dante vivono in quelle pagine la loro vita intera e piena, compenetrandosi e illuminandosi a vicenda; l'erudizione vi si anima e diventa filosofia della storia, ma una filosofia così nutrita di realtà, così netta e precisa nelle sue linee, da comunicarcisi come arte e come poesia....

Ma il dottorato d'Oxford mi tirerebbe in lungo e non era intenzione mia, né del *Marzocco*, di tessere un elogio nè del filologo classico, né del medievalista, né del dantista. È meglio dunque smettere; tanto più che se qualche lettore cortese mi ha seguito sin qui per riguardo non a me ma a tanto nome, uno senza dubbio, dopo i primi periodi, è saltato all'articolo seguente dicendo: « Le solite chiacchiere! » Sento la risatina baritonale....

O. R.

IL CANTO DELLE SIRENE

Il nome d'alcuni paesi lungo la favolosa costiera sembra indicare il tono e il ritmo del canto: Maiori, Minori, Cètara, antiche denominazioni che rivelano il carattere musicale della sponda sacra alle dee che incatenano i mortali. Ebbi il torto di percorrerla in una compagnia ilare ed estranea, ignara del viaggio d'Ulisse e delle Sirenuse di Strabone, la quale servì del resto a farmi comprendere immediatamente che la presenza in questo luogo d'una folla d'uomini e di signore è una cosa assurda che non dovrebbe essere né tentata né lodata. Chi viene qui ad ascoltare la voce delle Sirene, anche se vi giunga con una compagna, deve ottenere ch'ella resti sempre muta. Se molte donne su queste rive parlano e ridono, le Sirene si nascondono tra i narcisi dell'isola nativa, e non fanno più udire il loro canto.

Mentre infatti da Vietri ad Amalfi si svolge la ricca scena di monti, di valli, di caverne, di sponde e gli infiniti ruscelli delle coste recano al mare scintillante la loro freschezza, si sente la presenza dell'uomo civile sempre più vana e lontana, si passa accanto ai luoghi abitati non pensando ai loro abitatori, e si finisce per non vedere se non la natura, che qui regna sovrana e vince ogni altra cosa.

Prima che l'allegra brigata dileguasse per la via del ritorno, ci fermammo a contemplare il duomo amalfitano di cui la facciata sfavillava alla luce del tramonto. Qui Domenico Morelli, facendosi un'anima orientale, riuscì non solo a compiere un'opera di stile, ma seppe creare una maravigliosa armonia coi suoi bianchi e col suo oro, su quel fondo di cielo. Oggi la sua bella decorazione sembra far indugiare il sole sulla bianca città e accrescerne la luce, nelle ultime ore del giorno. I suoi re che si prostrano, offrendo all'Eterno le loro corone, sembrano l'omaggio d'un poeta alla divina bellezza del mondo.

Salutato l'amico Eugenio Zaniboni segretario della « Dante Alighieri », che prepara un bel libro sul viaggio di Goethe in Italia, e vedute le molte carrozze allontanarsi fra la polvere, rimasi solo, in compagnia d'un amico mio e delle stelle, l'astronomo Francesco Contarino, dell'Osservatorio di Capodimonte.

Ogni cosa fu nuovamente dominata dal silenzio e riapparve alla mia immaginazione la nave d'Ulisse con la prora volta alle piccole isole delle Sirene, verso le Bocche di Capri, ove in quell'ora tramontava il sole. E l'anima fu così piena del viaggio dell'eroe antico, ch'io credo che tra breve ne dovrò riparlare, forse in un libro.

Ora finalmente potevo ascoltare, dinanzi al vasto riso delle onde, la voce della leggenda, e vedere intero uno spettacolo di cui la bellezza si prolunga nel mito.

Abbandonandomi per qualche istante a quella contemplazione, mi parve che tutti i miei sensi si perdessero in quello della vista e dai colori e dalle forme si levasse una musica visibile così dolce da darmi l'illusione del canto materno che cullò la nostra puerizia, ivi ricantato dalla gran Madre che con esso affascinò l'infanzia della gente umana. Mi sentivo estatico e lontano, senza gioia e senza dolore, divenuto soltanto occhi per vedere, pieno dello stupore di chi si risveglia e della stanchezza di chi si addormenta.

Vi sono paesi nei quali l'uomo si sente felice di vivere, altri che se non valgono a donargli la gioia gli danno una pace che rende serena ogni tristezza e sopportabile ogni sventura, altri che sembrano metterlo in uno stato d'intimità casalinga, altri che lo turbano e l'inducono a fuggire. Questo luogo della terra, questa regione lontana dalle città, fa perdere la memoria delle cose vicine, sommerge ed annulla la vita individuale, e pone l'anima dinanzi alle rive come l'onda, e dinanzi alle onde come la spiaggia che accolga la loro freschezza.

È presente il passato antichissimo e non siamo più gli uomini d'oggi. In questa luce, fra questa terra e questo mare, *noi fummo*. Le cose lontane del mito e la bellezza eterna della natura sono qui la sola nostra vita. Non più i viventi che hanno una città, una casa, una famiglia, siamo oramai la preda del mare; poiché è vicina la prateria dei narcisi, la valle della danza, il giardino degli incanti, dove cantano le Sirene.

« Chiunque s'abbandoni al loro canto, non rivede più la sposa e i figli corrergli incontro al suo ritorno, non rivede più la sua casa. Dal prato, ove sono sedute, le Sirene lo incantano con la loro voce armoniosa. »

Dicono le Sirene: la piccola persona umana, il comune abitatore del mondo, muore sulla nostra sponda. Le sue inutili ossa e la sua carne corrotta restano qui sparse intorno a noi. Ma ciò che nell'uomo va oltre la sua personalità, la parte di lui che vede il passato e prevede l'avvenire, riman vivo entro la ritmica atmosfera del nostro canto. Noi siamo le addormentatrici d'ogni vanità e le risvegliatrici di ciò che è eterno nell'anima umana. Uccidendo quanto nell'uomo è caduco, noi lo rendiamo degno dell'immortalità.

Così cantano le Sirene; e le loro parole contengono il medesimo insegnamento che la natura fa udire nei luoghi dove più si concentra la sua bellezza e la sua vita.

Da questa interpretazione del mito ellenico, può, credo, apparir chiaro a molti che l'essenza del fascino dei luoghi naturali non è dissimile a quella dei capolavori dell'arte. Gli uni e gli altri stringono l'uomo in una rete d'incanto, offuscano per un istante ed annullano la sua personalità, e, nel donargli l'oblio, gli danno una vista che va oltre il piccolo orizzonte della esistenza individuale, verso la regione ove l'aurora ha la sua reggia e il canto ha un suo ritmo, nella luce del cielo e nel riso infinito del mare.

Il viaggio d'Ulisse si compie verso la luce. Egli voga sempre, dirigendo la prora ove il sole sorge o tramonta, e non mai dove è l'ombra. Tutto ciò che è dinanzi a lui è l'aurora ed è la luce; ciò che è alle sue spalle è l'ombra e la notte. Tale illusione, comune a tutti i popoli primitivi, sembra dominare anche noi sulla riva di questo mare musicale e scintillante. Qui non è possibile immaginare la vita nei paesi dell'ombra; e se un potere invincibile trascinò l'eroe verso l'isola della Sparviera, ove splende la reggia dell'Aurora, ci sentiamo anche noi preda d'un incanto dal quale ci sembra non poterci sciogliere, per tornare verso le città vane e rumorose, dove il sole non trionfa e il mare non canta il suo inno che incatena i cuori.

Certo noi siamo i figli del nostro tempo. Abbiamo una casa in città, la moglie e i figli che ci aspettano e un ufficio da compiere nella società civile. La civiltà ci ha reso così logici, che se il genio è considerato prossimo parente della follia, chi si volesse abbandonare al *folle volo* d'Ulisse sarebbe senz'altro rinchiuso in un manicomio. La natura oggi deve essere tenuta lontana come una cosa inutile e spesso anche pericolosa, e a lei non si deve ricorrere se non per rinforzare il corpo che la civiltà abbia indebolito. Chi potrebbe oggi concepire un viaggio nel golfo di Salerno, fatto allo scopo principale di comprendere l'*Odissea?* Ai grandi poemi dell'umanità il mondo oggi non concede se non le poche ore d'analisi grammaticale e di traduzione balorda che li rendono odiosi ai giovinetti dei ginnasi e dei licei; e qualcuno che, fuori della scuola, volesse dedicare a quelle pagine immortali un'ora della sua esistenza quotidiana, sarebbe considerato come un esaltato che non sa bene adoperare il suo tempo.

Il mondo oggi impone che ogni cosa abbia uno scopo pratico; e poiché mèta unica di tutto l'odierno lavoro umano è la conquista della ricchezza, è necessario che la riviera di Amalfi e la costiera di Salerno e di Pèsto cessino d'essere il luogo di peregrinazione di pochi sognatori, e servano principalmente, mediante la facile diffusione dei loro prodotti locali, all'incremento del commercio nazionale. Amalfi, per la civiltà moderna, non è il paese dove passarono le navi d'Ulisse, per andare verso l'alta dimora di Circe, donde l'eroe tornò per visitare i regni infernali e per poi udire il canto delle Sirene. La bianca città che si specchia nelle acque azzurre del golfo salernitano, per noi moderni non deve essere se non un centro importante per il commercio degli agrumi e dei maccheroni. È dunque necessario che le tarde diligenze e carrozzelle che oggi vi giungono dai molti paesi della sponda musicale, siano prestissimo sostituite da una rapida e comoda ferrovia, il suo divino silenzio sia turbato dal fischio del vapore, le belle rocce a picco sonanti di cascate e piene di fiori siano tagliate e forate da *tunnels*, le belle spiagge dove il mare è limpido come cristallo e le meravigliose insenature dove nell'acqua il colore canta come in una sinfonia, siano insudiciate di carbon fossile, di melma e di deiezioni umane. In altre parole è necessario ed è deciso che fra due o tre anni la poesia e la vita di questa divina regione siano distrutte.

È inutile tentare di resistere. La nostra civiltà che, alle poche bellezze rimaste ancora nella Svizzera, ha messo le etichette come ai quadri delle Pinacoteche, e nei paesi latini ha compiuto sistematicamente la distruzione dei maggiori incanti della natura, non perdonerà certamente alla riva omerica d'Italia. Già nel golfo di Pozzuoli il paesaggio che doveva un tempo offrire un succedersi non interrotto di ruscelli bollenti e fumanti, di getti vaporosi, di fanghi e di fumarole, una vera regione di nebbie come voleva il poema odisseo e come conveniva a quella anticamera dell'inferno, oggi non presenta se non una lunga fila di stabilimenti termali; e non si può vedere un palmo di terra ardente senza pagare almeno tre tasse d'ingresso. Alla villa reale di Napoli, sulla bella spiaggia dove il mare giungeva con le sue onde, le sue alghe e le sue conchiglie, dove alla sera approdavano le bianche vele reduci dalla pesca, recando le reti onuste e fragranti, oggi passano le carrozze rumorose, e un brutto muraglione impedisce alle onde di offrire agli uomini la loro freschezza e i loro tesori. Sapete perché s'è potuto salvare la maggior parte dei Campi Flegrei, da Cuma a Miseno? Perché c'è la malaria. Senza la dea Febbre, non solo la *campagna di Roma* e di Terracina, ma tutta la regione vulcanica puteolana e la stessa *pianura di Pèsto* sarebbero oggi coltivate, popolate di case anche di stile floreale e deturpate in ogni modo.

E ne vedo chiaramente la ragione. Gli uomini *mediocri non sopportano lo spettacolo delle cose di suprema grandiosità e bellezza*. Dove la *natura sembra* concentrare i suoi sforzi affinché colui che *ne sente il fascino* non più l'abbandoni, ivi l'*uomo comune è* ferito come da una offesa personale, e o s'allontana o è spinto a contaminare ciò ch'egli non può comprendere.

Il viaggio d'Amalfi, sia che vi si giunga da Positano e dalle Bocche di Capri o da Salerno e da Vietri sul Mare, dovrebbe sembrare un premio per coloro che ne sono degni ed essere compiuto non prima d'aver fatto la necessaria preparazione. Quale scopo e qual significato profondo può infatti *avere un viaggio* al Golfo di Gaeta e alla *foce del Tevere*, senza la perfetta conoscenza di Virgilio? Ugualmente vano sarebbe una peregrinazione su questa costiera amalfitana, *senza aver prima* vissuto in intima comunione con Odisseo. La poesia ha qui continuato la *natura*. Il suo canto d'epodo che s'ode quando il sole fa scintillare il mare e quando tremano le stelle nel vasto respiro notturno, non può essere udito da chi, sull'ala del verso omerico, non sa perdersi nel mito lontano.

Sarebbe necessario che quanti hanno la mente chiusa nelle cose comuni, scegliessero altri luoghi per le loro escursioni. Questa regione d'Italia, sacra per sempre alla poesia, dovrebbe essere salvata da ogni contaminazione industriale.

Invece appunto ieri il deputato Marghieri parlava alla Camera delle condizioni *anormalissime* della costiera d'Amalfi, facendo voti per la pronta costruzione d'un tronco ferroviario. E allora il divino silenzio di questa regione e la sua pura bellezza non simile a quella d'alcun altro luogo, saranno finiti per sempre!

Per consolarmi di questa sciagura inevitabile e che prevedevo vicina, come ebbi anche a dire allo stesso deputato Marghieri, feci al tramonto, per una via a scale tagliata in un burrone pieno d'alberi e della voce fresca d'una cascata invisibile, la salita di Ravello.

Quassù almeno non ci verrà nessuno!, esclamai respirando, dopo circa tre òre di salita. L'amico mio e delle stelle, si mostrava anche lietissimo d'esser giunto in un paese, dove per le vie s'erano incontrate due sole persone. Era da poco tramontato il sole. Profittammo dell'ultima luce per visitare la cattedrale, dove, nel bianco marmo degli amboni, i capitelli fioriscono come fasci di gigli, e il palazzo Rufolo nel quale, tra giardini e fontane, ancora splende una deliziosa visione d'architettura araba. Ivi, dall'alto di una terrazza, si scopre l'intero golfo di Salerno sino ai monti di Calabria e al mare di Pèsto e tutta la linea tormentata della penisola, piena di boschi, di rupi, di scogli, di promontori, di seni, dolce e selvaggia, ridente e frenetica come il succedersi dei tempi in una vasta sinfonia.

Cominciavano intanto ad apparire le prime stelle e ad accendersi i lumi nei paesi lontani della costiera, e come più scendeva l'ombra sulla terra, più sfavillava e s'arricchiva di luce e turbinava la danza delle costellazioni. L'amico astronomo cominciò ad indicarmene le principali, mostrandomi in qual modo la loro forma rispondesse al loro nome ed enumerando le stelle che le componevano.

Nel centro volava l'aquila con le grandi ali distese seguita dai cigni. Accompagnava il volo luminoso la lira col suo ritmo visibile, mentre l'auriga traversava la via lattea rapido scintillando. Volgeva a questa il timone il carro, e più lungi, oltre il grande fiume sidereo che solca il cielo, appariva la nave placida veleggiando nel mare luminoso. Mai come in quella sera avevo sentito il fascino dei nomi astrali, ed avevo immaginato più fraterni gli occhi dei primi uomini che contemplarono la notte. Sentivo rinascere in me la maraviglia delle età primordiali e dei miti lontani, e la mia anima si perdeva nel cielo come in un altro mare.

Non avevo mai veduto le stelle così vicine e d'un numero così sterminato. Ma d'improvviso dai monti della Calabria cominciò ad uscirne la luna ancora quasi piena, rossa ed immensa, e gli astri lentamente impallidirono, finché quasi scomparve ai nostri occhi la loro danza e divenne fioca la loro armonia.

Come si può partire da un luogo come questo e ritornare in città? E nondimeno io tornai. Nella prima mattina rifeci la via, fermandomi lungamente a contemplare le rupi, i seni, gli scogli, le caverne che si succedono lungo la costiera maravigliosa. I cespugli fioriti fra le acque correnti in quella visione di luce e d'azzurro, davano l'idea di una festa offerta alle creature che qui sono ninfe e in cielo sono stelle. Il mito era ancora l'atmosfera che respiravo, e la musica

segnava il ritmo della mia vita. Non mi sembrava possibile pensare se non con le immagini dei poeti immortali; e m'era dolce, lungo il mare armonioso, sentire l'antica leggenda trasformarsi nel canto del nuovo idioma:

io son, diceva, io son dolce sirena
che i marinari in mezzo al mar dismago.

Angelo Conti.

L'ACCADEMIA CORONATA

(Dopo la premiazione di Milano).

L'esposizione milanese di belle arti ha avuto i *suoi* premi, ed è stata ben coronata per quel ch'appariva e per quel che meritava!

Il clamore suscitato dal verdetto della giu*ría* è stato enorme e (caso veramente raro) concorde. Il verdetto illegalmente ottenuto, illegalmente monco, illegalmente compilato (anche il buon senso e la coscienza hanno loro leggi), subirà, deve subire le più elementari le più umane correzioni. Ma la mia opinione è semplice ed è questa: la sua sostanza non sarà mutata di molto, sarà al più arrotondata, smussata, levigata. Lustrerà meglio, ma resterà d'orpello sempre.

È inutile illudersi: e il giochetto è antico in tutte queste commissioni e giurie premiatrici. Solo Venezia si è salvata dal gioco, ma come? Rinnovando i principii, rinnovando la sostanza e quindi rinnovando le forme. La Esposizione artistica milanese ha sorriso agl'insegnamenti estetici e pratici di Venezia: è rientrata nell'àmbito delle sfacciate influenze ufficiali. Ed ha avuto i *suoi* premi, il coronamento al suo edifizio povero ed incerto.

È inutile illudersi su una giustizia risanatrice. I quesiti d'eccezione formulati e presentati con ogni cura — se passeranno veramente ai tribunali — saranno rinviati all'infinito, finché la nausea non soffochi tutti, artisti e non artisti, premiati e non premiati. Si può sperare nel Comitato, più per quello che pensa e che sente, che non per quello che ha dichiarato abilmente.

Ma il Comitato potrà piallare la tavola della legge arcana, non potrà scalzarne tutti i nodi annosi.

Tuttavia, il clamore di protesta concordemente accolto da tutta la stampa è stato bello ed efficace. Come mai? Le ragioni, a mio avviso, s'intrecciano. L'anima italiana è ancora in via di raccoglimento. Sussistono ed hanno vigore i diversi centri regionali; e ciascun centro ha il suo comitato d'ordine interno (per cosí dire) che naturalmente fa valere i suoi diritti di campanile nella *sua* esposizione. Cosí le Mostre di Torino, Milano, Firenze, Roma, Napoli e Palermo, avranno ancora e per molti anni i loro artisti, premiati a preferenza. Né Venezia si è salvata sempre bene dall'ineluttabile ciclo delle pressioni cittadine.

Ma a Milano è avvenuta una levata di scudi. Il comitato interno è stato sopraffatto da un comitato esterno e superiore. Certi riguardi locali sono stati rispettati sí, ma non già nella misura e nel giro che si volevano assoluti. Di qui la protesta concorde. Perché questa volontà superiore e perché cosí oscura? Apertamente o velatamente tutti hanno gridato: questa volontà è la Massoneria.

Ora il caso di Antonio Fogazzaro ha giovato a mettere i puntini su la quistione, a riaccendere un dibattito generale, a dar coraggio ai neghittosi e ai troppo pavidi. Si è urlato che uno scrittore cattolico non dovesse appartenere a un Consiglio superiore. Ma tutti i membri alti o bassi della Massoneria dichiarano mai di esser tali, cioè ciecamente sommessi al Grand'Oriente oscurantista?

Insomma la questione è: la Massoneria, che ha giovato certamente alla rigenerazione nazionale, ha diritto di *disfare* moralmente e politicamente l'organismo che ha contribuito a *fare?* La Minerva è una desolazione, le piazze d'Italia protestano contro il vitupero de' monumenti, e il Parlamento, quando vuole affrancarsi dalla società oscurantista, dura fra un sospiro e l'altro. Ma le stesse commissioni si ricompongono, gli stessi membri si rieleggono, e la stessa babele indegna si ripete. E la società segreta che manipola e dirige la distribuzione dei premi e delle pene non presenta mai o non sa presentare l'elenco esatto de' suoi adepti. La libertà di pensiero è la bandiera; ma quante violazioni di coscienza a quell'ombra. Ora per la stessa libertà decantata, che si sappia almeno di ognuno il vero pensiero e il vero *credo!*

L'abilità giova fino a un certo segno. Per esempio, si fa presidente, come nel caso nostro, uno spirito ingenuo di artista; ed egli per la lustra presidenziale deve sottoscrivere la relazione più magra e trampolineggiante che si possa immaginare. Il monumento a Mazzini è bersagliato da critiche violente. E bene, gli si dà un primo premio, perché il popolo, che non sa, distrugga dentro di sé ogni cattiva impressione di lettura critica. Ma qui l'abilità è stata troppa: le 6000 lire del premio sono a pena uno zuccherino dopo il prezzodell'opera percepito da Ettore Ferrari. Non bastava per lo stesso effetto un diploma d'onore?

E qui si rileva il baco, che giustifica il titolo di questa nota e le mie severe impressioni. Questi giurí, queste commissioni che sono sempre le stesse o sono sempre in gran parte costituite da gli stessi Jacovacci, hanno un doppio vizio organico: l'ufficiosità e l'accademismo. Un cosí fatto giurí, posto innanzi all'opera dello scultore Butti, non ammira *un* operaio o una piccola testa, ma si esalta per un accampamento di figure grandi al vero. E premia l'opera, che meno corrisponde a uno spirito o a un fine assoluto d'arte.

Per fortuna, tutta l'Esposizione internazionale di Milano non riposa su le Belle Arti. Se no, l'insuccesso sarebbe stato strepitoso e dannoso. Che cosa è infatti questa mastodontica esposizione di 5000 e più opere? Una mostra accademica, portata alla ennesima potenza: sculture dopo sculture dopo altre sculture, quadri su quadri contro quadri. E gli edifizi? La rettorica più grottesca della modernità.

Dunque, per una tal Mostra era bene un tal giurí e un tal verdetto. Era soltanto concepibile che un simile giurí sapesse o volesse scernere la parte più vitale di una Mostra, e cioè quelle sale — e in prima linea quella della Giovine Etruria — in cui il buon criterio dispone nel loro luogo espressioni allietatrici dell'arte? Poteva un tal giurí riconoscere l'incremento e l'importanza moderna delle *piccole* (!) opere in bianco e nero, distribuendo più largamente e acconciamente le ricompense? Con un'altra Esposizione di questo taglio, le condizioni generali dell'arte italiana ripiomberanno nell'anticadeplorazione. È un dovere civile porre un freno alla produzione inutile e soverchiante. L'ufficiosità e l'accademismo che seguitano a premiare i *pezzi* di rettorica, non commettono solo una o più ingiustizie, ma contribuiscono ad alimentare le illusioni più dannose, a fomentare le ambizioni più vuote.

I giurí sieno pur formati tutti di artisti, ma di artisti non *settarii*. Tutti gli artisti convengono ora alla conquista della luce; ma i settarii si raccolgono di notte. E la discussione più ampia si faccia (come anche ora va rifatto) intorno all'assegnazione di premi cosí rilevanti. Ed entri nella mente e nella coscienza di tutti che diplomi si possono dare più volte, ma premi in denaro no. L'arte è povera: i premi valgono a pena come elemosine. Ma bisogna finirla con la storiella di veder sempre premiate od acquistate le opere di certi artefici. Il denaro va distribuito con coscienza, e, se non può lenire i mali di tutti, compensi almeno, ed a turno, gli sforzi più geniali e più audaci, le opere dei giovani veramente animate da spirito di arte e di sacrificio.

Altrimenti bisognerà veramente ripetere col più giovine e più forte dei nostri caricaturisti che l'arte è.... l'*ora* di finirla.

Romualdo Pàntini.

Una compagnia tragica e femminile.

A Roma, al Quirino, la tragica compagnia italiana femminile ha dato la sua prima rappresentazione, recitando con successo il *Saul* dell'Alfieri. Pare uno scherzo, ed è una realtà: pare la satira di un moderno Aristofane, ed è invece la trovata di alcune giovinette che nel passato carnevale recitavano la stessa tragedia sul palcoscenico di un convento. Il convento, proprio il convento, dà le attrici per la tragica compagnia italiana femminile. Sono proprio le educande abituate a inorridire davanti a una parola o a un fatto che lasci indovinare, anche per un attimo, che cosa sia la vita, che si presentano al Quirino con abiti maschili con barba e parrucca e voce tonante! Se il *Saul* dell'Alfieri non fosse un dramma biblico, i risultati ultra femministi di questa educazione monastica potrebbero decidere le famiglie che tengono alla conventualità della donna a far educare le figliuole in un ambiente un po' meno monacale.

Ma dopo il dramma biblico verrà quello non biblico: l'amore della vita e della libertà ha invaso anche i conventi; e lí, per essere troppo frenato, schizza poi fuori a un tratto e fa fare delle graziose pazzie come quella di Linda Bruno e delle sue compagne. Non è dunque niente affatto strano che le leggiadre signorine della tragica compagnia italiana femminile, dopo avere riscosso applausi dal palcoscenico del loro convento, abbiano desiderato di sentirli anche sul palcoscenico del Quirino e siano apparse sotto le spoglie di Gionata, di Davide e di Saul. Né è più strano che il pubblico abbia applaudito, nonostante che la voce delle leggiadre signorine non potesse certo competere con quelle tonanti di Tommaso Salvini e di Gustavo Modena. Il pubblico ama le cose nuove, e un *Saul* femminile è certo la cosa più nuova che si possa immaginare. Il pubblico dunque ha applaudito, e alla tragica compagnia italiana femminile si è aperta una lunga e gloriosa carriera. E quando le nostre donne, anzi le nostre signorine educate in convento, avranno raggiunto i punti più tragici e culminanti della carriera teatrale maschile, e non contentandosi, come Sarah Bernhardt, di recitare nell'*Amleto* o nell'*Aiglon*, saranno diventate, almeno sul palcoscenico, Giulio Cesare, Coriolano e Re Lear, che cosa resterà da fare agli uomini? Si travestiranno da Cordelie, da Signore delle Camelie e da Fernande e reciteranno in falsetto, mentre le loro compagne inventeranno una macchina che rafforzi e alteri la voce? O si contenteranno, come già i greci della commedia di Aristofane, di stare ad aspettare per vedere come vanno le cose?

Certo è che quelle signorine uscite dal collegio non potevano parodiare più atrocemente l'ultra femminismo moderno. Nei paesi dove le donne veramente fanno qualche cosa, nessuna di loro si sogna di presentarsi al pubblico sotto le spoglie del Re Lear, di sforzare la voce, il gesto, i nervi a conseguire un effetto che non potranno mai ottenere. Solamente dove le donne non vedono il raggiungibile esse possono tendere all'irraggiungibile; solo dove un ideale di vita propria manca si può perseguire l'ideale della vita di un altro. Una donna che richieda per sé e per le sue compagne equità maggiore di leggi e più equilibrato ordinamento sociale non cercherà di apparire sotto le spoglie di un Saul qualunque, e se veda veramente quanto a lei manchi, non cercherà forse nemmeno di ottenere un voto amministrativo....

Troppe cose, e più importanti, le fanno difetto. L'iniziativa teatrale delle giovinette tragiche parrà del resto anche in Italia un vano dispendio di forze. Non mancano incoraggiamenti alle donne che si vogliono dedicare alla carriera teatrale, anche se non siano state educate in convento e non si presentino sotto spoglie maschili. Certo l'epiteto di avvenente che accompagnava nel manifesto il nome della signorina Linda Bruno non poteva non predisporre a una benevola indulgenza quel pubblico, che sotto le spoglie di Saul poteva immaginare chi sa quale seducente personcina. Il pubblico, davvero benevolo e indulgente, fu ricompensato del resto dei suoi applausi, perché la signorina Bruno, alla fine della tragedia, acconsentì a spogliarsi della gran barba e a mostrare il suo grazioso visetto, cedendo alle insistenti richieste dei suoi ammiratori....

Mar. El.

Il caso Gnoli.

Le dimissioni del conte Domenico Gnoli da prefetto della Biblioteca Nazionale di Roma sono l'ultimo atto di una farsa che dura da lungo tempo. Da troppo tempo, dovrei dire; già che fra una interrogazione al Parlamento e una polemica sui giornali, fra una dimissione e una protesta, non passa anno che la « questione della biblioteca » non si affacci in tutta la sua irreparabile fatalità. La qual cosa non deve stupire i miei lettori fiorentini, che al disordine e all'insufficienza della loro biblioteca massima si sono oramai adattati come a una imprescindibile necessità del destino. Anche da noi, di tanto in tanto, vi è un ingenuo che protesta e un altro più ingenuo ancora — io sono stato fra quest'ultimi per moltissimi anni — che fa sua la protesta e vi battaglia intorno, sulle colonne di un qualunque periodico: ma il ministero che soprintende alle biblioteche italiane è proprio quel ministero che ha sede nel vecchio palazzo di Santa Maria sopra Minerva, un luogo fatale che altre volte custodí nel suo recinto l'Iseo Campense e le misteriose divinità dell'Egitto. Si direbbe quasi che i funzionarii contemporanei di quel dicastero abbiano ereditato la calma imperturbabile e la serenità contemplativa dagli antichissimi sacerdoti del culto isiaco. La voce dei profani non giunge fino alle loro orecchie, o se vi giunge non disturba le loro anime assorte in una paziente contemplazione dell'eternità! Inutile dunque protestare: bisogna limitarsi a raccontare i fatti, non già con la speranza lontana che essi possano un giorno trovare una soluzione, ma per semplice ammaestramento ricreativo. E i fatti sono questi.

La Biblioteca Nazionale di Roma fu fondata con legge del Parlamento dietro proposta di Ruggero Bonghi, che volle riunire in un solo organismo le varie biblioteche ereditate o, per essere più esatti, sequestrate nei conventi soppressi. Vi aggiunse una dotazione di centomila lire annue, inalienabili, con le quali provvedere al materiale moderno e al complemento del materiale antico. Era una bella dotazione che permetteva di fare molte cose e dava il mezzo di costituire a Roma una biblioteca veramente moderna e veramente utile agli studiosi. I primi anni le cose andarono benissimo e non vi furono lamenti: la sala dei periodici aveva le più importanti riviste, mentre le varie sezioni scientifiche, artistiche o letterarie si arricchivano delle opere più degne. La larghezza della direzione era tanto grande che un apposito registro stava a disposizione del pubblico nella sala di lettura, sul quale ognuno aveva il diritto di richiedere quell'opera che mancasse alla biblioteca, e la sua richiesta veniva esaudita nel più breve tempo possibile. Se non che un giorno venne il programma delle economie, e siccome non si poteva falcidiare troppo nel bilancio dei lavori pubblici o dell'agricoltura e tanto meno su quello della guerra e della marina, si ricorse all'Istruzione, che è una cosa inutile e sopra tutto mal governata. Il ministro d'allora non protestò — ma quando mai i sacerdoti di Minerva hanno protestato contro una diminuzione del loro dicastero? — e le centomila lire di dote annua della Biblioteca Nazionale di Roma, decretatele dal Parlamento e dichiarate inalienabili, furono ridotte una prima volta di un terzo. Erano trentacinque mila lire, che da un giorno all'altro venivano a mancare al prefetto di quell'istituto!

Mais il n'y a que le premier pas qui coûte: due anni dopo, essendosi reso necessario un nuovo stringimento di freni, per evitare un fallimento, si ricorse a nuove economie le quali si risolsero anche questa volta a danno di Minerva e in special modo della Biblioteca Nazionale che si vide diminuire di un secondo terzo il suo bilancio assottigliato.

Cosí che le centomila lire primitive furono in poco tempo ridotte a quarantamila, con evidente violazione della legge e con quel disagio amministrativo che tutti possono capire. Per un po' di tempo si rimediò vendendo i vecchi duplicati o facendo qualche debito, ma siccome le spese di amministrazione interna rimanevano le stesse mentre i proventi erano diminuiti di più della metà, si cominciò col sopprimere il registro e si finí col sospendere gli abbonamenti alle riviste, che rimanevano cosí scompletate e monche. Fu allora che il pubblico protestò, che qualche deputato interrogò il ministro e qualche giornale aprí la polemica: ma le proteste, le interrogazioni e gli articoli rimasero senza risposta o — per dir meglio — con la solita risposta a base di vaghe promesse che non furono mai mantenute.

Intanto le condizioni interne della Biblioteca andavano peggiorando: mancavano gl'impiegati, mancavano i cataloghi, mancavano i distributori, mancavano i locali. Il prefetto protestava: e al ministero si rispondeva che i fondi per le biblioteche erano esauriti, salvo a *comandare* di tanto in tanto alla Nazionale di Roma quei professori che nessun preside aveva voluto o quegli impiegati che erano stati rifiutati da tutti i direttori generali. Si ebbero cosí alcuni fatti curiosi che meritano di essere conosciuti: fra gli altri quello di un insegnante corroso dal *lupus* che essendo ormai inabile al suo ufficio fu mandato alla Biblioteca di Roma per un altro ufficio al quale era anche più inabile e l'altro di un impiegato a cui era stata soppressa la divisione e che si trovava ad essere gerarchicamente superiore al Prefetto Gnoli di cui nell'*organico* doveva essere sottoposto!

Cosa poteva fare questo disgraziato prefetto in simili contingenze? Protestare; protestare sempre e in ogni occasione. E il conte Gnoli protestò. Protestò per la diminuzione del bilancio, per il *comando* d'impiegati inetti, per l'insufficienza dei locali, per la mancanza dei fondi. Protestò quando alla vendita di antichi documenti del Cervisieri, che avrebbero completato una delle più ricche sezioni della sua biblioteca, non poté concorrere. Protestò quando il governo italiano si lasciò sfuggire la libreria dei Barberini, che fu poi acquistata da Leone XIII, con una frase che fu come una ceffata. Protestò sempre e fieramente, continuando a fare il suo dovere con un eroismo e una abnegazione che tutti coloro i quali a Roma si occupano di studii debbono riconoscere con gratitudine infinita. Se non che la pazienza umana ha un limite e il conte Gnoli, che a molte cose aveva resistito, ha creduto bene di dare le sue dimissioni per un incidente in cui la sua coscienza di gentiluomo non gli permetteva di sopportare più oltre.

Tempo fa il generale Ricciotti Garibaldi volendo lasciare i molti documenti di famiglia che sono documenti della storia d'Italia, ma temendo che cadessero in mani poco degne, pensò di legarli a quella meravigliosa raccolta del Risorgimento, che a punto nella Biblioteca Nazionale di Roma forma un museo senza pari di introvabili cimelii; a questo lascito egli era consigliato dalla presenza, in quel luogo, di Domenico Gnoli il quale avrebbe custodito gelosamente *e integralmente* le carte paterne. Fatta dunque la cessione a queste condizioni egli credeva di aver salvato da inframettenze interessate il suo tesoro; quando ad un tratto una commissione nominata dal Ministro, si presentava al Prefetto della Biblioteca Nazionale e gl'ingiungeva di consegnare subito, nelle ventiquattro ore, il materiale del Risorgimento, che avrebbe dovuto essere conservato nel museo della futura mole capitolina. Con questo decreto si passava sopra a una quantità di cose e si davano i documenti garibaldini proprio in quelle mani da cui il generale Ricciotti voleva tenerli lontani.

Questa volta, protestare non bastava più: Domenico Gnoli, da buon gentiluomo, rifiutò di cedere le carte che Ricciotti Garibaldi gli aveva confidato e dette le dimissioni da prefetto di una biblioteca, dove tutti si arrogavano il diritto di comandare senza né meno riconoscersi il dovere di provvedere al suo mantenimento.

Tutto questo, dunque, costituisce qualche cosa di più che un semplice « caso Gnoli », cosí come le sue dimissioni sono qualcosa di più che una semplice protesta, ma derivano più tosto da una lunga serie di fatti che oramai durano da troppo tempo per poter essere tollerati più a lungo. Ma qui entreremmo in altre considerazioni e in altre polemiche ed io so per lunga esperienza come le une e le altre siano assolutamente vane.

Diego Angeli.

MARGINALIA

Per lo Studio Fiorentino.

Mentre a Roma si agita vivamente la questione dell'Università, a Firenze accenna a ridestarsi il pubblico interesse per l'Istituto di Studi Superiori. Diego Garoglio — che ha il merito di richiamare ogni tanto l'attenzione dei suoi colleghi di Palazzo Vecchio sopra elevati argomenti di cultura e d'arte — ha preso occasione dal bilancio preventivo per il 1906, presentato dal Soprintendente Ridolfi, per proporre e svolgere il seguente ordine del giorno: « Il Consiglio, mentre plaude alla relazione del Soprintendente dell'Istituto di Studi Superiori C. Ridolfi, ed approva il bilancio preventivo per il 1906, riconoscendo che la vita e l'incremento dell'Istituto Superiore costituiscono uno dei più vitali interessi della città; delibera la nomina di una speciale Commissione composta di consiglieri comunali e provinciali, dei deputati locali e di cittadini eminenti, inclusi in essi ex-allievi dell'Istituto, con l'incarico di studiare a fondo il problema sotto tutti i suoi aspetti, e di proporre i mezzi più opportuni perché l'Istituto fiorentino possa vittoriosamente gareggiare con gli altri Istituti e con le Università del Regno, e contribuire allo sviluppo della città nostra ed alla elevazione della coltura e della civiltà italiana. » Uniamo il nostro plauso a quello che salutò, in Palazzo Vecchio, il discorso del Garoglio affermante la necessità di rialzare il prestigio dell'antico Studio Fiorentino e di provvedere una buona volta alla più deplorevole delle sue deficienze: la mancanza d'una cattedra di storia dell'arte. Su questa necessità insisté pure l'avv. Guido Donati, che certo dalla lettura della relazione Ridolfi aveva dovuto persuadersi che alla istituzione del nuovo insegnamento si oppongono non lievi difficoltà finanziarie: « Per la sezione di Lettere e Filosofia — dice infatti la Relazione — sebbene si riconoscesse opportuno [altro che opportuno!] di istituire alcune cattedre nuove, fra le quali [meglio sarebbe stato dire: « e prima di ogni altra »] quella di storia dell'Arte e diversi insegnamenti complementari utilissimi, tuttavia, considerando gli esigui mezzi di cui l'Istituto avrebbe potuto disporre e le migliori condizioni in cui la Facoltà suddetta si trovava di fronte a quella di Medicina e Chirurgia, fu di comune accordo stabilito di renunziare per adesso a qualsiasi proposta di aumento, pur dichiarando che in un prossimo avvenire, non appena le condizioni finanziarie dell'Istituto lo permettano, si sarebbe provveduto a quelle nuove necessità. » Il problema è dunque essenzialmente questo: trovar quattrini, aumentare, cioè, il contributo dello Stato, della Provincia e del Comune e riformando, se occorra, il Concordato, chiamare a contribuzione altri enti locali come la Cassa di Risparmio e quei privati cittadini che vogliano nei limiti delle loro forze seguire l'esempio bellissimo d'Ernesto Modigliani.

Se la Commissione, proposta dal Garoglio, si metterà su questa via, non dubitiamo che torneranno per lo Studio Fiorentino quei « giorni migliori » che il benemerito Soprintendente gli augura e si augura. — Speriamo intanto che il Sindaco di Firenze dimostri coi fatti il suo interesse per l'Istituto, nominando e riunendo colla maggior sollecitudine la Commissione, invocata dall'ordine del giorno Garoglio, che egli dichiarò di accogliere « con entusiasmo. » — L'estate è propizia agli studi. Onorevole Sindaco, non perda tempo!

* **Brera e gli studi del ministro.** — I nostri lettori conoscono la questione. La Direzione di Brera in condizioni anormali ormai da anni, aspetta dalla giustizia del ministero della Pubblica istruzione un provvedimento riparatore. A questo proposito l'on. Albasini-Scrosati ha interpellato l'on. Fusinato il quale come ministro di recentissima nomina ha dichiarato che.... studierà il problema. Qualche cosa di simile aveva già risposto, se non andiamo errati, il suo predecessore, ad una analoga interrogazione. Senonché prima che gli studi dell'on. Boselli si fossero maturati, il ministro lasciava la Minerva. Che debba succedere lo stesso anche all'on. Fusinato? In verità questa degli studi è una ben magra scusa. Che diamine! Il caso Sinigaglia è un semplice incidente, chiamiamolo cosí, di abuso o favoritismo burocratico. Conoscerne la storia, il come ed il perché per un uomo di normale intelligenza può essere l'affare di mezz'ora. Anche ammesso che quest'uomo di normale intelligenza non ne sapesse nulla di prima. Come dunque prender sul serio la promessa del ministro di *studiare la questione?* Certo un ministro, e segnatamente un ministro della Pubblica istruzione, che studia è un bell'esempio dato ad un paese, dove non studiano più nemmeno gli scolari. Ma c'è studio e studio. Ci sono gli studi di Clemenceau, che dichiara di volere imparare qualche cosa tutti i giorni fino all'ultimo di sua vita e ci sono gli studi dell'on. Fusinato che alla questione sociale preferisce, a quanto sembra, la questione di Brera. In sostanza bisogna vedere in fatto di studi quale sia il valore dell'obietto. Studiare per studiare non giova. Ma studiare, per differire, per non concludere nulla, per addormentarsi nello *statu quo*, per non affrontare l'incomodo di un provvedimento destinato a spiacere altrui, giova anche meno!

* **Il giuoco del Direttore.** — Anche la Minerva ha i suoi giuochi, col quali inganna il tempo nelle lunghe vigilie, fra pratica e pratica. Tra i preferiti — oggi — c'è il giuoco del Direttore.... È una graziosissima variazione di quello cosí apprezzato dai nostri ragazzini: *è arrivato l'ambasciatore col talleralillallera....* Invece dell'ambasciatore si annunzia il direttore: il direttore, s'intende, delle antichità e belle arti. E quegli egregi funzionari fanno mostra nel giochetto di una cosí leggiadra disinvoltura che non manca mai chi li prende sul serio. In tal modo da un anno a questa parte da Roma, di quando in quando, la fausta novella e i compiacenti fili del telegrafo si incaricano di diramarla per la penisola. Senonché gli stessi fili dopo ventiquattr'ore si incaricano di portare la smentita dello scherzo. Anche giorni sono, al solito, fu annunziato solennemente che Corrado Ricci, direttore delle nostre Gallerie e, fra le vittime designate, candidato dei più quotati, era stato nominato alla suprema magistratura artistica del paese. Molti abboccarono all'amo: molti si rivolsero anche a noi chiedendo la sospirata conferma. Non mancammo, in tale occasione, come in altre consimili, di diffidare dell'annunzio. Si trattava infatti del solito giuoco. Un comunicato ufficioso smentiva la nomina del Ricci e in pari tempo, si noti bene, avvertiva che neppure della nomina dello Sparagna, altro serio candidato, era il caso di discorrere. Tutto rimane incerto e sospeso. In verità noi intendiamo benissimo come Corrado Ricci si sia seccato del giuoco e abbia scritto che per volontà sua e d'altri *la notizia non sarà mai vera*. Ma Minerva è ostinata anche nei suoi giochetti e troverà, si può giurarlo, qualche altro nome da annunziare a scadenza fissa. Una candidatura serve per eliminarne un'altra e anche le notizie fantastiche possono avere effetti positivi. È vero: ogni bel giuoco dura poco: ma questo del direttore non è bello né, tanto meno, innocente....

* **Il Comune per Santa Croce.** — Si annunzia ufficialmente che la Giunta proporrà al Consiglio comunale di stanziare un contributo annuo di L. 5000, per cinque anni, a fine di concorrere nell'o-

pera di restauro, riconosciuta in questi ultimi tempi urgentissima, delle tettoie di Santa Croce. La proposta, anche se alquanto tardiva, merita pure lode incondizionata. — Infatti di fronte allo scandalo dei « cancelletti di Santa Croce » che offendono il decoro della città, sarebbe stato di pessimo gusto intavolare una discussione legale per sapere a chi spetti l' onore e l' onere della manutenzione del Pantheon italico. Quest'onore e quest'onere spetta a tutti gli italiani e prima che agli altri italiani ai fiorentini. Le autorità che rappresentano la città devono dunque dare il buon esempio a quelle che rappresentano la nazione. Oggi si assicura che l' esempio sarà dato e il *Marzocco* che si adoperò perché cessasse la indecorosa anomalia si compiace della notizia come di una legittima soddisfazione accordata ai diritti dell' arte e della storia.

* **« L'ovile »**, la commedia rappresentata martedì sera al Politeama Nazionale dalla Compagnia Irma Gramatica-Andò, è venuta a gettare, non sappiamo con quanta opportunità, una doccia fredda sugli entusiasmi ,che si erano rinfocolati nel nome di Enrico Bernstein, dopo lo schietto successo della *Rafale*. Logica delle importazioni drammatiche italiane! *Le Bercail* non è, nemmeno per la data, una commedia nuova. Fu portata si in giro per l' Europa da M.me Le Bargy per l'ottima ragione che nella parte di Evelina l'attrice francese si trovava molto a suo agio. Ma anche l'*Ovile*, come tante altre commedie che piovono d'oltr'Alpe, poteva rimanere in patria senza danno del palco scenico italiano. Ho detto che la commedia non è nuova per la data: ora aggiungo che è vecchia per la trama e da un certo punto in là, artificiosa di insopportabile artificio. Per chi ama la brevità, si riassume in quattro parole. Un matrimonio borghese mal combinato: un insigne giovane letterato che finisce di scombinarlo: una moglie che abbandona il tetto coniugale: un' unione libera che si trascina per quattro anni, e per un intero pessimo atto, fra le miserie della vita brillante parigina: e finalmente un ritorno della moglie, nauseata se non pentita, alle gioie della maternità e al tetto coniugale; ritorno, è quasi superfluo avvertirlo, accompagnato dall'amnistia prodigata dal magnanimo marito.

La commedia del Bernstein ha, evidentemente, intenzioni di satira contro i falsi geni e gli illustri di principbecco che infestano la letteratura francese, come altre letterature. Se non avesse queste intenzioni, non difetterebbe soltanto di misura: mancherebbe addirittura di senso comune. Che diamine! Il salotto dell' illustre Giacomo Foucher accoglie tale verniciata marmaglia, scheggia di volgarità così bestiali che tollerare quella e scusare queste si può soltanto quando si sia ben convinti che il commediografo ha voluto, forzando le tinte, gastigare i costumi di certi suoi colleghi. Né per essere una caricatura, la riproduzione di quel graziosissimo ambiente risulta meno irritante e disgustosa. Urta e non persuade: par disegnata con l'astio! Peccato! La commedia ha un primo atto eccellente, dove rifulgono le migliori qualità del commediografo francese: la chiarezza e la logica dell'azione, il sapiente congegno della scena, la vivacità incisiva del dialogo. Il « borghese » Landry che difende « borghesemente » con la sicura tenacia del galantuomo la pace domestica e l'onore insidiato, la moglie che tra i vapori di una pretesa « intellettualità » perde di vista i suoi doveri e scambia l'orpello per oro, il letterato Foucher che approfitta con scaltra avvedutezza dell' intimo dissidio latente fra i coniugi per soddisfare il suo capriccio, sono scolpiti con tratti di cara efficacia, in poche battute.— L'esecuzione seguì le sorti del lavoro: buona al primo atto, fu assai meno buona più tardi. Anche Irma Gramatica mi parve poco convinta e poco convincente nella parte di pecorella avviata all'ovile: una parte che non si adatta ai suoi mezzi. Il Mascalchi, il marito, ebbe qualche momento di contenuta energia, assai felice. Gli altri mediocri e meno che mediocri nelle scene « di insieme. » La commedia cadde fra le disapprovazioni al terz'atto, dopo di aver resistito miracolosamente alle minacce dell' uragano, durante il secondo.

G.

* **Il cardinale Mathieu.** — Col volto quadrato, il naso camuso, la bocca larga e sensuale che si apre sopra una mascella volontaria, gli occhi neri e vivaci luccicanti sotto l'arco dei sopraccigli foltissimi, il cardinale Mathieu apparisce come uno di quei prelati, battaglieri e faziosi, che nel secolo XV si mettevano alla testa delle genti d'arme e conquistavano i borghi o le città ribelli al dominio della chiesa. E così lo ha dipinto Benjamin Constant in un ritratto, un po' brigantesco, che pure è pieno di snellezza e di vita. Ma dietro quell' aspetto burbero e iracondo, è l'uomo più cortese e più affabile che si possa immaginare: una specie di curato di campagna uscito da un volume della *Comédie Humaine* e sperduto per caso fra i roseti sempre fragranti di Villa Wolkonsky. Venuto a Roma una diecina di anni or sono, a rappresentare gl' interessi ecclesiastici del governo francese, come cardinale di curia, si è saputo far subito una posizione notevolissima — stavo per dire eminentissima — fra quel gineprajo d' intrighi e di ambizioni occulte, che è il mondo vaticano. Anzi, a un certo punto la sua berretta irrequieta e i suoi grossi scarponi da prete di campagna erano tanto e così in vista, che vi fu chi gli predisse, un po' a caso, la tiara durante l'ultimo conclave. Ma non vi credette nessuno, e il primo a riderne fu il Cardinale stesso, che d'altra parte riuscì ad essere uno dei grandi elettori di Pio X. Parlatore arguto e sincero, egli è uno scrittore di prim' ordine, uno di quelli scrittori come solo la Francia sa darne: polemico, sicuro, infallibile, attraente. Queste doti fanno sì che i suoi due volumi sul *Conclave* e sul *Concordato* riescano ad essere due modelli del genere. D' idee temperate, gli ultramontani parigini lo accusarono durante la sua ultima visita di liberalismo acceso, e gli affibbiarono il soprannome di *Cardinal Mathieu.... de Noailles* alludendo alla recente candidatura repubblicana del gentiluomo francese: ma gli accademici non se ne dettero per inteso e lo accolsero a pieni voti fra loro. E fecero bene, poiché egli era veramente degno di mantenere la tradizione ecclesiastica, sotto la cupola di quell' Istituto che era stato fondato dal Gran Cardinale. Si è detto molte volte che l'*Académie est un salon*: ora anche sotto questo aspetto il nuovo immortale è al suo posto, già che egli è fra i quattro o i cinque cardinali veramente mondani del Sacro Collegio. Tanto mondano anzi, che una volta fu visto pranzare al Grand' Hôtel ospite di una sua concittadina. La qual cosa destò tali invidie che la settimana successiva una miliardaria americana lo invitò a un suo ballo!

Inutile dire che il Cardinale non accettò l'invito e che da quella volta abbandonò le pompe di una mondanità troppo compromettente. Ma i salotti lo videro ancora, e la sua villetta nascosta fra i roseti all'ombra della basilica lateranense, fu spesso il ritrovo di signore, di diplomatici e d'artisti; i quali fecero corona all'ancor giovane prelato francese, che rinnovava in piena Roma italiana, i « ricevimenti » cardinalizii di un porporato del seicento. Perciò la sua nomina recente sarà accolta bene da tutti; già che il Cardinale Mathieu è di quelli che una volta conosciuti si apprezzano e una volta apprezzati non si possono dimenticare mai più.

* **La biblioteca Marciana e la libreria del Sansovino.** — Nell'ultimo numero dell'*Emporium* (giugno) Pompeo Molmenti discorre, a proposito di una recente pubblicazione già annunziata in queste colonne, della Libreria di San Marco, delle sue vicende e dell'ultima felice sistemazione della Marciana nel palazzo della Zecca, effettuatasi nel 1904. A questo proposito il Molmenti ricorda opportunamente un antico voto dei veneziani, amanti della loro Biblioteca, e lo ricorda con parole così opportune che ci sembra valga la pena di riferirle testualmente:

« Quando dopo i memorandi allarmi del 1898 sui pericoli del Palazzo Ducale, la Zecca fu concordemente indicata come ottimo asilo della Biblioteca, la Direzione di questa non poté che associarsi di cuore alla proposta, la quale rappresentava, in quel momento, lo scioglimento più sicuro e più rapido del difficile problema. Ma caldeggiando il pronto passaggio alla realtà della proposta stessa, non abbandonava la Direzione della Marciana l'aspirazione che doveva stare in cima alle altre tutte. Anzi nel provvedimento medesimo, adottato per ragioni urgenti di opportunità, trovava quella aspirazione, il suo fondamento migliore per il futuro. E su quel fondamento tarda ormai agli interessati erigere il nobile edificio, che hanno con amorosa cura divisato. Oltre le ragioni inoppugnabili della storia i motivi bibliotecnici si affacciano. I confini della Zecca, sebbene non angusti per ora alle raccolte marciane, si presentano, tuttavia, come non troppo remota minaccia ai necessari e naturali ampliamenti di quelle. Ma alla fabbrica della Zecca è contigua, per fortuna, la fabbrica sorella, la splendida Libreria del Sansovino, che ora forma parte del Palazzo Reale. Un comodo corridoio unisce i due edifizi e solo li disgiunge una semplice porta in mattoni. Verso la prima illustre sua sede si appuntano dunque adesso i desideri più vivi della vetusta Biblioteca di S. Marco, la quale sa che a tempo opportuno non le mancherà soccorritrice la liberale protezione di Chi, con animo ugualmente sovrano, sa attenuare nazionali sventure e onorare la feconda attività materiale e intellettuale di questa nuova Italia. »

* **Un nuovo giornale per i bambini.** — Il geniale autore di *Ciondolino* (quel delizioso libro che racconta ai ragazzi la vita delle formiche), pubblica ora un nuovo giornale per bambini, intitolato il *Giornalino della Domenica*. Il *Giornalino della Domenica* avrà a collaboratori alcuni fra i migliori scrittori d'Italia per grandi e piccoli, da Giovanni Pascoli e Renato Fucini a Lina Schwarz, da Grazia Deledda ad Augusta Rasponi, da Guido Biagi a Paola Lombroso. Paola Lombroso, anzi, quasi promette una rubrica intitolata: « Che cosa racconta la mamma di Chicchi » e Vamba annuncia un racconto: « Una certa farfalletta.... » che farà seguito al *Ciondolino*. Con questi elementi è probabile che il *Giornalino della Domenica* rinnoverà i fasti del *Giornale per i bambini*, quel famoso giornale che era diretto da Ferdinando Martini, quel famoso giornale che, senza mai essere volgare, divertiva i piccoli d'allora e pubblicava le « Avventure di Pinocchio » e « Flick o tre mesi in un circo.... » Il primo numero del *Giornalino* intanto ha già qualche cosa di buono e qualche cosa di mediocre, come tutti i giornali di questo mondo. Certe illustrazioni per esempio, farebbero inorridire qualunque bimbo inglese: e la copertina, dove un ragazzino che raffigura il giornale, abbracciando un piccolo napoletano fa le corna al Vesuvio e gli tira fuori un palmo di lingua, non dovrebbe piacere neppure ai bambini italiani non iniziati, per loro fortuna, ai misteri degli scongiuri. In compenso Rosa Errera conduce Pierino all' Esposizione a vedere i cani; Renato Fucini imita dal latino una nenia per addormentare i bambini e il Capuana pubblica una sua fiaba.... Editrice la casa Bemporad.

* **Il totalizzatore nella corsa della vita.** — La vita del singolo individuo ha un valore economico?... Questa domanda, afferma il dott. Bruhl nella *Philosophische Revue*, avrebbe scandalizzato uno spartano e un romano dell'antico stampo. La vita individuale, in quei periodi epici dell' Umanità, si confondeva nell' ideale della patria. Il semplice cittadino dichiarava Platone ne *La Repubblica* è impotente a fare qualunque riforma, e il saggio si stima perduto in mezzo ad una moltitudine di bestie feroci, né può compiere la sua missione. Lo Stato è il solo educatore efficace del popolo, lo Stato solo può organizzare la scienza, esso solo può farsi maestro di morale. Un noto oratore ateniese diede la definizione della coscienza sociale del popolo greco con queste parole: il Greco nasce per apprendere a morire per la patria; e ogni vero romano teneva presente la massima: *salus publica suprema lex esto*. Né il Medio Evo, né il Rinascimento, né la Riforma poterono mettere in luce il concetto del valore economico della vita, concetto che fu una logica deduzione della proclamazione dei « Diritti dell' Uomo. » Forse allora quel movimento che chiamava il fattore economico a dare la spiegazione della vita, anche nelle sue più elevate manifestazioni. Fichte che nella metafisica aveva inalzato un'ara al « Sapere », nella sociologia, in quel mirabile scritto *Lo Stato mercantile chiuso* si faceva il profeta di dottrine ancor non nate e dichiarava che l' Uomo, affrancato dai ceppi politici e religiosi, avrebbe mirato con tutti i suoi sforzi a conquistare la sua assoluta indipendenza economica. Allo stesso concetto accennavano, contemporaneamente, Bussy in Francia, Laurence in Inghilterra. Il carattere industriale dell'età nostra, prosegue l'articolista, il progressivo aumento della ricchezza individuale e collettiva, la decadenza del sentimento religioso hanno reso possibile la nuova concezione della vita. Oggi, nei paesi più civili e più ricchi l' individuo è quotato a seconda della sua *capacità produttiva*, si costituisce così un totalizzatore del valore individuale nella corsa della vita. Si giunse perfino a parlare del valore economico della lotta contro la tubercolosi ed alcuni valenti economisti inglesi e tedeschi dimostrarono che il clinico, il quale trovasse un mezzo atto a curare la tubercolosi arricchirebbe l' Europa di sette miliardi di lire all'anno, somma complessiva che annualmente l' Europa perde per il gran numero di uomini e di animali che nella età produttiva vengono colpiti da questa malattia e per le spese che si compiono per prevenirla e per curarla. Pochi anni fa uno scienziato tedesco giunse fino al punto di calcolare quanto sarebbe costata in commercio la carne umana, ma la sorte lo punì del suo ardire, perché dovette concludere che la carne umana avrebbe avuto lo stesso prezzo della carne suina....

* **Gli affreschi di Boscoreale** sono — è necessario dirlo? — al Museo Metropolitano di Nuova York. Vincenzo de Prisco che li trovò nel 1899-1900, facendo fare degli scavi a Boscoreale, li staccò dalle pareti per preservarli dalle forti piogge che minacciavano di distruggerli (così dice molto benignamente il Bullettino del Museo Metropolitano). C'è una ragione speciale, dice lo stesso bullettino, che rende gli scavi di Boscoreale particolarmente interessanti. Ogni cosa fu trovata esattamente come fu lasciata mille ottocento anni fa, quando la pioggia di lapilli cadde nell'agosto di quell'anno memorabile 77 a. C. I proprietari della casa furono sepolti coi loro averi e in conseguenza non poterono, come quelli di Pompei, ritornare alle loro case quando il pericolo era passato per estrarre le cose più preziose! Quello che non fecero i possessori antichi lo fecero i possessori moderni....

* **Le delizie del teatro stabile, e la storia della Comédie Française dal 1885 al 1906.** — La storia del Teatro francese dal 1885 al 1906 è un lungo concatenamento di ricordi bellicosi. I periodi guerreschi sono più lunghi e più numerosi di quelli pacifici: il tempio di Giano, durante questi anni, si è chiuso poche volte.... La predizione di Alessandro Dumas a Jules Claretie che andava pieno di fiducia al suo posto di direttore, si è avverata. « Voi credete di appoggiarvi su una colonna di marmo e vi posate sopra la mano: è cartone o sabbia ». La guerra fatta al nuovo amministratore fu continua e violenta. I comici erano nervosi, irritabili: alcuni volevano ammettere nuovi attori al teatro stabile, altri volevano andarsene. Le Bargy pensava di lasciare la *Comédie* per erigere un teatro rivale, la Brandès se ne staccò veramente; gli autori si irritavano contro il Comitato di lettura, e Claretie fu anche accusato di aver compromesso la prosperità della casa. A questo rispose colle cifre: i conti stabilivano che il Teatro non si era mai trovato in migliori condizioni finanziarie. Gli avversari replicarono che lo Stato non sovvenzionava e proteggeva la *Comédie* solo per permottere ai soci di aumentare le loro rendite; che essa doveva proteggere la grande arte rappresentando i capolavori della letteratura classica e moderna e adoperando i migliori artisti che si potessero trovare. Le lotte interne insomma non furono poche né leggiere: esse rinascono continuamente e inevitabilmente. Ma il *Théâtre Français*, dice Frédéric Loliée nella *Revue Bleue* da queste lotte, difendendo le sue prerogative, esce più vitale e più forte che mai, grazie all'abilità di Jules Claretie. Ma certamente l' ufficio di direttore di un teatro stabile non è una sinecura: è il posto di un generale in tempo di guerra.

* **I precursori di Copernico.** — Il professore Ch. Eastman, del Museo di zoologia comparata, nella famosa Harvard University di Cambridge, ha dato alla luce, in questi ultimi tempi, dei curiosi saggi di storia della scienza; oggetto precipuo dei suoi studi sono stati dei ravvicinamenti, talvolta superficiali, talvolta di sommo interesse, tra le teorie attuali e le teorie professate dai patriarchi della scienza odierna. Naturalmente, osserva F. de Caritène ne *La Nature* (16 giugno), il mondo greco doveva offrire largo campo alle ricerche del prof. Eastman, che, fino dall'anno scorso, dimostrava come i Greci abbiano avuto la prima idea di una relazione tra i fenomeni sismici e le eruzioni vulcaniche. E, proseguendo su questa via, ha tentato di sfrondare gli allori del grande Copernico, che, come quegli che per primo affermò la traslazione dei pianeti intorno al sole, negando alla terra il posto centrale nell' insieme dei mondi, è comunemente ritenuto il creatore della nostra attuale concezione del sistema solare e il fondatore della odierna astronomia. Il prof. Eastman dimostra che questa rivoluzione scientifica era già stata presentita nell' antichità greca. Almeno due astronomi, Aristarco di Samo e Seleuco di Caldea, avevano, prima di Copernico, stabilito i principali punti della teoria, che va sotto il suo nome. Aristarco, che fu il primo a formulare la teoria, non ebbe fortuna e trovò in sua difesa un solo campione, Seleuco di Caldea, mentre Cleante la riteneva un'eresia. D'altra parte, fisicamente, le distanze, in cui egli aveva situato la terra in relazione con le stelle fisse, apparvero un'assurdità ad Archimede e ai suoi contemporanei, finché venne Apollonio di Perga e Tolomeo che instaurarono un sistema complesso, che sembrava rispondere a tutte le osservazioni fino allora fatte dagli scienziati; e così l' ipotesi eliocentrica sparì come inutile. Ricomparve quindici secoli più tardi e Copernico le diede il battesimo. La tesi, che il prof. americano sostiene, non è nuova, o per dir meglio, non è del tutto nuova. Da un decennio a questa parte i ravvicinamenti tra il pensiero antico e il pensiero moderno hanno servito di giuoco alla fantasia di molti e valenti scienziati. Vi fu chi credette trovare in Pitagora e nella scuola pitagorica i precursori di Copernico, ma in qual guisa e sotto quali aspetti e con quali restrizioni possano i pitagorici considerarsi tali, dimostrò ampiamente il nostro Schiaparelli, fulgida stella della scienza italiana. Questa è la volta di Aristarco, domani forse toccherà a Eraclide Pontico o a Platone a rappresentare i Copernico dell'antichità. Ma in questi studi non si tiene conto della continuità del pensiero, che si svolge molteplice e vario sotto l' impero delle più diverse circostanze; del pensiero, che, essendo uno e continuo, fa sì che l'oggi, al ripetersi di certe circostanze, riprenda un concetto, già balenato alla mente di un antichissimo pensatore. Se si vuole capire la scienza — ed anche la matematica — bisogna studiarla in relazione con l' intero sviluppo del pensiero. Allora, non ci sarà pericolo di chiamare Aristarco di Samo, fondatore della teoria copernicana, o Anassimandro fondatore della dottrina della evoluzione delle specie, errori nei quali è caduto, recentemente, il prof. Eastman, che, certo, non chiuderà la serie di simili continui equivoci.

* **Una tassa sui vestiti delle donne.** — Un registro ancora oggi esistente nell'Archivio fiorentino di Stato testimonia della libertà di cui godettero le donne di portare ricchi abbigliamenti anche ai tempi in cui imperversavano le leggi suntuarie. Alle donne era lecito portare vesti ed ornamenti vietati dalle leggi purché li avessero fatti marcare con marchio di piombo. Pagavano una tassa, dunque, per potersi vestire più riccamente di quello che la legge non permettesse: e le donne che pagavano tale tassa erano parecchie, secondo quanto ci dice Paolo D'Ancona in un suo opuscolo, dove parla appunto di questo registro di Stato che nota i vestiti bollati appartenenti alle dame fiorentine. Vi sono fra essi guarnacche, tuniche, cotte, mantelli, eppitogii, con abbondanti decorazioni a lettere e a stelle, a scacchi e a rosette, a farfalle e a uccellini, a uve e a corone, a teste di cervio, a gigli, a dragoni. Fra i colori delle stoffe, generalmente di seta, predominano il vermiglio, l'azzurrino, lo scarlatto, il sanguigno, il bianco, il verde. Pubblici ufficiali erano mandati dalla Signoria contemporaneamente pei vari quartieri della città, a bollare i vestiti troppo ricchi. E a una fanciullina decenne, Antonia dei Medici, fu intentato un processo, perché ella si era mostrata in pubblico portando in capo una ghirlanda il cui peso e la cui grandezza non eran del tutto conformi agli ordinamenti del Comune. Ciò che dimostra che le tasse governative e la vanità femminile non mancavano nemmeno allora.

* **Un nuovo tipo di ristorante** è sorto recentemente: il ristorante gratuito per le madri che allattano. La prova è riuscita magnificamente a Parigi, dove la signora Henry Caillot e suo marito sono stati i primi ad aprire un ristorante di questo genere a Ménilmontant, là dove, dice H. La Coudraie nella *Semaine Littéraire*, molti parigini non rischierebbero di avventurarsi a buio. Un anno e mezzo fa la bottega piccola e miserabile di un cenciaiolo fu ripulita e disinfettata, provvista di qualche tavolo, di qualche seggiola, di un fornello e di un cartello incollato sulla porta che diceva: « Ogni madre che allatta il suo figliuolo è nutrita qui gratuitamente. » Il giorno della apertura venne una madre col suo bambino: e dopo un anno a Parigi i ristoranti gratuiti di questo genere sono cinque, e le madri che li frequentano circa quattrocento. E dei quattrocento bimbi, che per mezzo delle loro madri, hanno profittato di questi ristoranti gratuiti, tre soli sono morti in un anno: uno di polmonite, gli altri due di meningite. Tutti gli altri stanno bene. Che sarebbero diventati, dice il La Coudraie, se le loro madri, durante questo primo anno della loro vita, avessero sofferto la fame? Molti sarebbero morti, e molti altri aumenterebbero il triste esercito dei candidati alla tubercolosi. L' idea così semplice di beneficare in una volta due persone con una spesa minima (ogni pasto costa circa ventotto centesimi) ha trovato ammiratori e imitatori, e vediamo con piacere che a Torino si è già formato un comitato per preparare l' apertura dei ristoranti per le madri nutrici studiando l' andamento di quelli di Parigi.

Il Marzocco *segue i suoi assidui, che non sono abbonati, mediante* gli abbonamenti a numeri, *che si possono fare anche con rimessa di francobolli, inviando all' Amministrazione, Via S. Egidio 16, Firenze,* tante volte due soldi, quanti sono i numeri che si desiderano — *se l'assiduo viaggia in Italia — e tante volte* tre soldi, *se va all'estero.*

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Come è trattata l'arte nelle scuole d'arte.**

Chi frequenta i nostri artisti o soltanto ne vede le opere raccolte alle Esposizioni si accorge, da qualche anno a questa parte, che una aspirazione, spesso confusa ma intensa e fervida, esiste in loro per raggiungere nell'opera o sculturale o pittorica un' intensità di espressione che gli artisti di quarant'anni fa non avrebbero pensato a cercare.

In altre parole l' *intellettualità*, per così dire, delle arti figurative straniere è filtrata anche tra noi, e se non ha dato frutti gran che buoni, ha segnato come un indirizzo. Artisti superiori ed artisti mediocri tendono l'orecchio alle voci della poesia, e, ciò che è assai meglio, s'adoprano a cercare, nell'ambito più o meno stretto di loro cognizioni, qualche reminiscenza della tradizione d'arte nazionale, s' industriano ad innestare nell'opera loro qualche rametto dell'antica quercia italica.

A questa innegabilmente felice reviviscenza del sentimento nazionale artistico, per la quale si può sperare che gli italiani finiranno in breve di imitare di seconda e di terza mano, è doloroso constatare che hanno giovato gli stranieri.

Si osservava giustamente che come gli inglesi hanno fatto conoscere a parecchi fiorentini il Botticelli ed il Ghirlandaio, così ora i francesi ed i belgi sembra scoprano agli occhi stupefatti di molti nostrani tanto il Verrocchio come Michelangiolo.

E questo rinnovarsi d'amore verso antichi modelli è presto detto esser *moda*; è, in realtà, cognizione più ricca e più profonda di ciò che prima non si conosceva se non superficialmente.

Ad impartire tale cognizione la scuola è destinata, sembra, di necessità. Se la scuola d'arte non serve a collegare il presente con il passato, se non attende a mostrare ai giovani ciò che essi con i loro occhi non possono vedere, a che cosa serve?

Non paia un paradosso dire che, dopo i primi gradi, le scuole d'arte non hanno e non possono avere grande efficacia, se non avviano l'allievo per quelle vie che a lui riescirebbe difficile calcare da solo.

Volete voi che si insegni a disegnare? Per tre o quattro anni, sia pure: ma dopo, a che cosa gioverà l' insegnamento se il giovane non ha in sé attitudini geniali? E se queste attitudini sono in lui, l' insegnamento è inutile per un altro verso: perché egli ne sa quanto il maestro.

Quello invece che un intelletto, anche forte, non può conoscere da sé solo, quello sia insegnato. E tra questa materia d' insegnamento sembra debba trovar posto di necessità l' insegnamento della storia dell'arte, specie in quelle località (e sono le più, anche in Italia) nelle quali le opere d'arte non sono numerose né grandi.

Ciò che dico è talmente ovvio, che, or sono sessanta od ottanta anni, in ogni scuola d'arte vi era chi aveva incarico di far conoscere per quanto era in lui, agli artisti nuovi gli artisti passati, facendo combaciare gli anelli della catena che non si deve rompere.

Ma ora nelle scuole d'arte l' insegnamento di storia dell' arte non esiste quasi più, e sembra che lo si voglia spengere affatto, proprio da che si parla di estendere l' insegnamento stesso alle Università ed ai Licei.

Su questo incomprensibile abbandono nelle nostre scuole d'arte meriterebbe si volgesse l'attenzione non dico del pubblico, ma di quei pochi che s' interessano davvero all'arte nostra.

Come le scuole di storia dell'arte non esistano più, od, almeno non abbiano più organismo, ma sopravvivano, se così posso dire, a seconda dell'energia dei varii cattedratici, sarebbe lungo a dire, essendone molti i motivi.

Ne dirò uno solo: in passato gli insegnanti di storia dell'arte od estetica come allora si diceva, erano, come i loro colleghi, pari di stipendio e di grado agli insegnanti superiori: oggi invece.... Nell'organico del R. Istituto di Belle Arti di Palermo il professore di storia dell' arte fa bella figura con uno stipendio annuo di *mille ottocento* lire nominali, *senza possibilità di aumento*. In quello del R. Istituto di Napoli lo stesso cattedratico ha *mille e cinquecento* lire, nominali anche queste e perpetue.

È chiara l'eloquenza di queste cifre? Si può esigere che uno studioso dedichi la vita ad un ufficio che non gli può sostentare la vita stessa? Naturalmente, no.

È vero che in altre scuole d'arte l'organico stabilito per legge porta stipendii maggiori, ma bisogna dire che spesso dell'organico non si tiene nessun conto ed è intenzione di alcuni estendere a tutti i R. Istituti d' Italia il trattamento di Napoli e di Palermo, così in fatto come in diritto: già, oggi, insegnanti che in organico avrebbero tremila lire ne ricevono mille ed ottocento.

Ho esposto un argomento solo, perché mi sembra capitale; si potrebbe poi esporre particolareggiatamente lo stato attuale delle scuole per venire a dimostrare che qualora anche, per voto monastico o per semi follia, avessimo aspiranti di qualche valore intellettuale a delle cattedre retribuite come abbiamo visto, mancherebbe a questi volenterosi ogni modo di insegnare proficuamente.

Infatti, intesa la cultura storica dell'arte come comprensione piena, come affettuosa intelligenza del maggior numero possibile dei migliori esemplari dell' arte passata, è chiaro che l' insegnante della materia deve, per l' ufficio suo, disporre del miglior possibile materiale didattico.

Nei tempi passati esso aveva a disposizione della scuola i musei e le gallerie: gli sono stati ora tolti, senza pur il misero compenso di quelle riproduzioni esatte che le arti fotomeccaniche renderebbero oggi facilissime ad acquistare. Le nostre scuole non hanno ricche collezioni di fotografie, né nuovi gessi, né denari per acquistarne.

Insomma se non si vuole soltanto per scherzo o beffa parlare di incoraggiare e guidare l'arte italiana, si pensi alle scuole d'arte: la loro condizione, rispetto alla educazione storica, è semplicemente vergognosa.

MARIO DA SIENA.

BIBLIOGRAFIE

Dott. G. B. BERTOLDI. *M. Minuzio Felice e il suo dialogo « Ottavio »*. — Roma-Milano, Società editr. D. A. di Albrighi e Segati, 1906.

Ricchissima è la bibliografia su M. Minuzio Felice e il dialogo « Ottavio », unica opera che di questo scrittore ci rimanga: più ricca però che concludente, nonostante uomini dottissimi, specialmente tedeschi, si siano affaticati per stabilire con esattezza di Minucio il luogo di nascita e il tempo, le notizie della vita, la realtà del suo dialogo ecc. G. B. Bertoldi non poteva presumere di scoprir lui nuovo mondo là dove tanti fallirono per la quasi assoluta mancanza di notizie dirette o indirette, ma rifuggendo dalla critica audace e avventata, che, quando non può altro, lavora di fantasia, si accontenta, possedendo una buona conoscenza dell' argomento, di vagliare le varie opinioni espresse dagli studiosi, di eliminare le manifestamente errate, di scegliere tra le altre quella che a lui pare probabile. Tutto questo egli fa con diligenza e ordine, sebbene con forma troppo dimessa, citando prima le principali opere consultate, stendendo poi una bibliografia, che è qualche cosa più di un « modesto saggio », nella quale si ricordano in ordine cronologico ed edizioni e studi e traduzioni; passando poi alle notizie biografiche, che son poche come s'è detto, e incerte. Determinare la parentela di Minuzio con la gente Minusia è impossibile: circa la patria, il B. si tien pago della generale opinione che Minuzio sia di Cirta. Della vita di lui sappiamo con sicurezza quel pochissimo, che si ricorda nell'« Ottavio »: Lattanzio e San Girolamo dicono soltanto che fu l'autore di questo dialogo e insigne causidico. — Non è noto se l'educazione sua abbia compiuto in patria o a Roma: certo a Roma esercitò con l'onore l'avvocatura, insieme con l'amico Ottavio Januario, pure africano. In tarda età si convertì al cristianesimo. Minuzio fiorì nel II o III secolo dopo Cristo « non prima, cioè, del celebre retore Frontone, giacché per due volte trovasi nominato nel dialogo, non dopo Lattanzio, perché questi lo ricorda nei suoi scritti. » Volendo meglio determinare, sembra al B. non malsicura l' ipotesi, ricavata da opportune osservazioni, che Minuzio sia nato verso il 120 d. C. e morto fra il 170 e il 180. Il dialogo, scritto certamente dopo il 163, può ritenersi la prima opera latina della cristiana letteratura. Seguono, nello studio del B., il sunto e buone osservazioni sul dialogo stesso che è una apologia del cristianesimo, con questo particolar carattere « che non espone la dottrina

come un dogma, ma affatto umanamente. » Ciò ha dato adito ad alcuni di discutere sulla religione di Minucio, tanto più che non si può disconoscere che la difesa del paganesimo è fatta nel dialogo con maggior arte ed efficacia che quella del cristianesimo: il Baehrens opinò addirittura che Minucio non fosse cristiano e che nel dialogo il cristianesimo sia compreso come semplice filosofia, non come religione. Il B. invece crede che « abbiano esagerato quegli scrittori cattolici, che videro in Minuzio un teologo profondo, ma che abbiano interamente errato coloro, i quali negarono che Minuzio fosse cristiano. » Il lavoro si chiude con un capitolo, che studia la lingua e l'arte nell' « Ottavio. »

T. O.

DOTT. UMBERTO VALENTE. *Attis e Cibele nella leggenda e nella storia.* Asti, Tip. G. Brignolo, 1905.

Chi non ricorda nell' ode « A Roma » del D'Annunzio il magnifico squarcio in cui sulle tracce di Ovidio e di Livio, il poeta rievoca la poetica tradizione, sulla traslazione a Roma della Gran madre la dea Cibele, l'universa Idea? Non lo ricorda l'A. di questo scritto, il quale non solo tratta del rito e del culto di Cibele sorto in Frigia e di là passato in Grecia e a Roma, ma pur di Attis il giovinetto infelice, morto per amore della dea, dopo essersi mutilato con le proprie mani e dalle preghiere di Cibele risuscitato alla vita. L'A. spera che il suo lavoro possa riuscire di qualche giovamento nella interpretazione dei poeti latini: certo non sarà stata la sua una inutile fatica. Ch'egli però si mostri molto signore dell' argomento e usi di chiaro ordine nell' esporre le notizie, pur abbastanza copiosamente raccolte, non appare; come è certo che la forma non ravviva mai la narrazione nemmeno dove questa si sarebbe facilmente prestata. In ogni modo preferiamo il critico della leggenda che non quello dell' « Attis » il poemetto di Catullo, a proposito del quale mentre taccia di esagerazione quegli studiosi che lo ritengono « senz' altro una bella composizione lirica superiore ad ogni elogio » e pur quelli che ne disconoscono « i pregi che si richiedono per il battesimo di un'opera d' arte » accetta poi il giudizio del Sellar: « Ma restò e resterà sempre che l' Attis *è il più originale di tutti i poemi catulliani, un lavoro di suggestiva immaginazione e la più grande creazione poetica dell' idioma latino* ». Però rispetto all' originalità, conclude più avanti che greco è il « materiale » usato per l' opra sua dal poeta, di cui si dice poco dopo che fu « il più *liberale* dei Romani ». — Qualche esempio del bello stile dell'A.? Afferma che « l' Attis » catulliano ha « suscitato nel mondo degli studiosi una profonda simpatia » in esso non mancano « tratti commoventi pittorici » la visione « della patria lontana, separata dal mare *infinito che non ha confini* ». Insomma in esso « l' umana passione è ritratta con una fedeltà *spaventosa* ». Ci pare che basti.

T. O.

FRANCESCO MARGARITIS. *Bricciche e curiosità letterarie.* Milano, G. Celli edit., 1906.

Il volume è diviso in tre parti: *Bibliografia*, *I grandi uomini*, *Gocce d'inchiostro.* Ma i lettori, creda l'A., si sarebbero, forse, accontentati delle sole *Gocce*, anzi di qualche *goccia*, ché la bibliografia incompiuta e non bene ordinata e talora errata, serve poco o niente e ciò che si dice sui grandi uomini è stato detto già tante volte, da tanti, in tanti libri! Il Margaritis dichiara di essersi giovato, per raccogliere queste *bricciche*, della sua biblioteca; non c'è ragione perché non gli crediamo, ma pur dobbiamo dire ch'egli ha sostenuto una vana fatica: quattro o cinque volumi, e notissimi, gli avrebbero offerto agevolmente un materiale ben più ricco e più esatto. Diciamo incompiuta la bibliografia non rispetto alle varie rubriche trattate — sebbene e qui e in tutto il volume ci sarebbe molto da ridire sul criterio che guidò l'A. nella scelta dei suoi argomenti, la quale non può essere così capricciosa da tralasciare l' importante per l' inutile — ma incompiuta riferendoci alle singole rubriche. In quella — un esempio basti per tutti — intitolata *Su la Divina Commedia*, l'A., dopo aver affermato che il poema ai nostri giorni conta *migliaia* di edizioni (forse voleva dir *copie?*) enumera i principali studi critici danteschi. In quale modo? Ricorda una sola letteratura italiana, quella del Bartoli: del D'Ancona un solo studio, sul veltro: uno solo del D' Ovidio, sul disdegno di Guido: uno solo del Del Lungo, sui puniti nello Stige. Quante sono ormai le esposizioni dei vari canti? Egli ne cita solo tre e tutte sul canto XXXIII dell' *Inferno*. Oh bizzarria d'una biblioteca privata! Le omissioni, dunque, non si contano, né, per compenso, le citazioni che appaiono strane di fronte alle omissioni: manca ogni buon criterio e ogni buon discernimento. Non si contano nemmeno, nel volume, gli errori di stampa (altro che le lievi inesattezze tipografiche, di cui l'A. chiede venia!) o di svista o di peggior genere. La « Città di Vita » del Palmieri diventa la « Città di *Dite* », Dione Cassio si muta in Dione *Caspio*, Carolus Duran si sdoppia, per una virgola, in due persone, ecc. ecc. E non citiamo che dalle prime pagine! Magnifico l'uso di certe parole: Michelangelo, p. e., è un genio *cosmotico*. Di Ugo Foscolo si dice che dissipò il *proprio* negli stravizi e *colle tre Grazie!!* Nella seconda parte del volume, qualche capitoletto potrebbe riuscire meno inutile di troppi altri; ma chi osa più fidarsi delle affermazioni, delle citazioni, delle notizie dell'A.? il quale avrebbe fatto meglio a serbar per sé, per suo uso e consumo, questi arruffati e spesso spropositati spogli di letture disordinate.

T. O.

NOTIZIE

Varie.

★ **La questione dei monumenti pisani**, della quale abbiamo tenuto informati i nostri lettori, è entrata in una nuova fase. Noi chiedemmo l' intervento della Direzione Generale interviene invece per volontà del Ministro, la Commissione Centrale. Due dei suoi membri, e cioè gli architetti Boito e d'Andrade, riferiranno sulle condizioni dei monumenti pisani, pronunciandosi fra l' Ufficio Regionale e l'ex Regio Commissario. Daremo notizia, a suo tempo, dei resultati delle indagini dei due egregi architetti.

★ **« Dante »**. — È il titolo di una nuova rivista mensile che si pubblica a New York, in italiano e in inglese. È edita dal Sig. Francesco Tocci e diretta dal Sig. Alfredo Bosi. È già al suo secondo numero.

★ **Monumenti in preparazione.** — Per uno che se ne inaugura, se ne disegnano dieci all'orizzonte. Già fu nominata la commissione giudicatrice per quello di Brescia a Zanardelli (e ne fanno parte il Trentacoste e il d'Andrade). Piccole ma buone riproduzioni dei bozzetti si possono vedere nell' ultimo numero della *Illustrazione Bresciana* che ha l'aria di augurarsi la fusione Calandra-Contratti. Si propugna intanto un monumento a Canova. L' iniziativa parte, questa volta da Treviso e nel *Giornale di Treviso* se ne fa banditore il Sig. Luigi Coletti: il quale deplora che il Canova abbia « appena il modesto tempietto e la umile Gypsotheca di Possagno ». .. O il mausoleo dei Frari?

★ **L'Avv. Eugenio Pincherli**, dotto autore di opere legali e genialissimo cultore dell' arte della parola, moriva in ancor giovine età il 29 giugno a Verona sua patria fra il compianto cittadino. Avemmo altra volta occasione di citare in questo giornale le belle parole ch' egli, come assessore delle finanze, scrisse in difesa ed esaltazione dell' arte cittadina. Ricordiamo oggi dolorosamente la scomparsa dell' uomo insigne, che sì altamente intendeva i doveri di chi presiede alla pubblica cosa.

★ **Al Collegio della Querce** in occasione dell' onomastico del rettore M. R. P. Giovanni Mantica ebbe luogo, domenica scorsa, un trattenimento accademico, che riuscì, come al solito assai brillante. Si notò l' abile direzione, affidata per la parte musicale al Maestro Gino Bellio, per la drammatica a Benedetto Kodermann, la cui arte è ben nota ai fiorentini per le rappresentazioni del Teatro Sperimentale. Fu recitato con molta grazia e con molta correttezza di dizione il poemetto drammatico del Graf « Dante al Monastero di S. Croce del Corvo » dagli alunni Savelli, Ricchiasi, Bombieri; fu eseguito con accuratezza ed eleganza il 1° Tempo del Trio di Schubert per pianoforte, violino, violoncello dal Maestro Bellio e dagli alunni Ricchiersi e Castagnoli. Kodermann furoreggiò nel vecchio monologo di Gandolin « La macchina per volare », che apparì sempre vivo e fresco. Così sia conservato all' umorismo italiano, per molti anni, l' autore che sappiamo non trovarsi in buone condizioni di salute!

Concorsi.

★ **Dalla Società di Esecutori di Pie disposizioni in Siena** è aperto un Concorso al posto di alunno di perfezionamento nelle *Lingue Orientali.* Al vincitore è assegnata per sei anni la somma di L. 300 mensili, in seguito a disposizione della fu Sig.a Marchesa Caterina Gori Pannilini ved. Feroni. Il programma degli esami è il seguente: *Traduzione per iscritto in italiano con note filologiche e dichiarazioni in latino di un testo arabo. Traduzione per iscritto in italiano da un prosatore e poeta greco con note filologiche dichiarative in latino e in italiano ad arbitrio del concorrente.* Le domande di ammissione al concorso, in carta da bollo da L. 0.60, dovranno esser presentate alla Segreteria della Società e saranno ricevute fino al 14 Settembre p. v., accompagnate dai seguenti documenti: *a* Fede di nascita (età inferiore ai 30 anni), *b* certificato di nascita dei genitori (ambedue italiani), *c* attestati di educazione ricevuta in Italia, *d* certificato penale, *e* attestazione del sindaco del luogo di residenza che dimostri che il concorrente non gode alcun alunnato o borsa d' impiego e non ha impiego. Per il conseguimento dell'alunnato occorre vincere la prova di esami e riportare il voto favorevole della maggioranza del Consiglio generale della Società, al quale, secondo le disposizioni statuarie e regolamentari, spetta di effettuare il conferimento. E la Società si [illegible]rarsi in ogni caso, con tutti i mezzi che crederà opportuni, che i concorrenti corrispondano alle indicate prescrizioni. Mediante pubblicazione sulla *Gazzetta Ufficiale del Regno* sarà indicata l'epoca degli esami che avranno luogo in Siena, non prima del 1° Gennaio 1907.

Opuscoli.

★ Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti: Giovanni Nascimbeni: **La filosofia naturale di Alessandro Tassoni** (Jesi, Tip. Coop.) Il Tassoni fu uno dei pochi spiriti, che, tra la seconda parte del secolo XVI e la prima del XVII, in tempi cioè sempre ligi all'autorità di Aristotele, mossero guerra ai dogmi peripatetici. Egli fe anzi qualche cosa di più: poichè o ci lasciò nel campo della filosofia naturale delle reali ed importanti scoperte o presenti molte verità che la scienza ha più tardi splendidamente confermate. L'A. con minuta diligenza ricerca questi accenni sopratutto nei *Pensieri*, non trascurando però anche le sue opere letterarie e le sue lettere. L'esame è assai interessante, quantunque ci riveli non poche contradizioni, nelle quali l'autore cade continuamente, che gli impedirono di arrivare a conclusioni definitive. Ma egli era uno scettico; non credeva alle verità del senso, e molto meno a quelle della ragione che dalle prime erano derivate. Per questo motivo si affaccia solo al limitare della filosofia moderna, ma non riesce a varcarlo. — Fortunato Rizzi: **Profilo storico del teatro comico popolare italiano nel secolo XV e XVI** (Rocca S. Casciano, Tip. L. Cappelli). L'A. non dice cose nuove, ma riassume diligentemente la storia di questa forma d'arte tutta nostrale, che si manifestò nelle farse del napoletano Caracciolo, e del veneto Ruzzante il perfetto comico dialettale, quantunque si debba non senza ragione ritenere anteriore a lui l' uso del dialetto nella commedia. Una buona parte dello studio è dedicato all' improvvisazione che è la nota caratteristica di questo genere di componimento e si accenna solo di sfuggita alle molte farse del Cecchi, ed al carattere nuovo che esse presero fra le sue mani divenendo da popolari letterarie. Ma l'A. annunzia che tornerà sull'argomento di proposito avendo potuto leggere sui manoscritti molti di questi componimenti che sono stati per gran tempo inediti tutti e le son ancora in molta parte oggi. — Edgardo Maddalena: **Lessing e Goldoni** (Torino E. Loescher). L'A. dopo averci narrato le vicende di una riduzione che il Lessing aveva cominciato a fare per il teatro tedesco dell'*Erede fortunata* del Goldoni, ci fa sapere che ben altri cinque lavori il Lessing diceva di voler pubblicare insieme con l' « Erede » tutti del medesimo genere, probabilmente cioè tutte riduzioni del teatro goldoniano. Ma l' idea non fu mai attuata, per molte ragioni che non è possibile di indagare. Quel che è certo è questo, che tracce di alcune commedie del Goldoni restano nella *Minna di Barnheim* e nell'*Emilia Galotti*, specialmente della *Locandiera*, della *Bottega del Caffè*, dell'*Adulatore* e del *Vero Amico*. — E. Sanesi e G. Boffito: **L'Astronomia di Dante secondo Edoardo Moore** (Firenze, Tip. M. Ricci). I due detti autori hanno in parte tradotto e in parte riassunto l' importante studio del Moore sull'astronomia in Dante. Il Moore, come si sa, crede che alla diritta interpretazione dei molti passi danteschi astronomici basti una superficiale conoscenza del sistema tolemaico e l'attenta lettura degli *Elementi* d'Alfragano, poichè non dimentica che Dante fu prima di tutto un poeta e secondariamente un astronomo. Divide quindi tutte le dottrine astronomiche che bastano all' intelligenza della Commedia in tre classi: cosmogonia, movimenti planetari, e misura del tempo. I due studiosi italiani hanno con molta chiarezza esposto tutto lo studio del Moore il quale ha riveduto il lavoro e vi ha apportato in alcuni punti anche delle correzioni. — Alessandro Levi: **Contributo ad un' interpetrazione del pensiero di Protagora** (Venezia, Tip. C. Ferrari). L'A. si propone con la scorta del *Teeteto* e del *Protagora* di Platone di esaminare la gnoseologia di Protagora ed alcune teorie etico-giuridiche che sarebbero state professate dal celebre giurista. La conclusione del suo studio è che Protagora intravvide non solo la generale relatività della conoscenza umana, ma accennò anche ad una relatività individuale connessa alla disposizione, alla condizione di ciascuno. Non distinse forse, inoltre, fra nuda sensazione e percezione, ma certo non escluse la correlatività fra il mondo esterno e i fenomeni psichici. Con l'ammettere poi la relatività della giustizia e delle leggi egli fu conseguente a sé stesso: poichè negando in gnoseologia l'assoluto doveva negarlo anche in morale. Egli si può dire uno dei più lontani, il primo forse dei precursori del positivismo moderno. — Dionisio Brunori: **Giovanni Bastianini e Paolo Ricci, scultori fiesolani** (Firenze, Tip. Domenicana). Giovanni Bastianini morto il 1868 fu uno dei migliori imitatori dei quattrocentisti, ed al suo scalpello sono dovute molte opere che hanno avuto credito e pregio di antiche. Ebbe vita assai travagliata che l'A. narra affettuosamente, esaminando accuratamente le sue principali opere delle quali ci dà anche una nitida riproduzione. Di Paolo Ricci, morto più recentemente l'A. ricorda la valentia come lavoratore di pietre dure, e l'eccellenza a cui portò quell'arte applicandosi soprattutto a rinnovare il rilievo che era stato affatto dimenticato

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

I numeri " unici „ del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.
a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901. ESAURITO.
a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.
a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.
SOMMARIO
Dopo il crollo, ANGELO CONTI — Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino, I. B. SUPINO — La tragica visione, MARIO MORASSO — Le indagini intorno ai responsabili del disastro, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — Burocrazia, ENRICO CORRADINI — Il grande amore di illustri stranieri, G. S. GARGÀNO — Il Campanile nell'arte, ROMUALDO PANTINI — Marginalia.

a **Ruggero Bonghi.** 22 Aprile 1906.
SOMMARIO
Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — Il Bonghi platonico, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Bonghi mondano, CARLO PLACCI — Il cavaliere del « sì », ANGIOLO ORVIETO — Un Umanista del secolo XIX, GUIDO BIAGI — Bonghi storico, PIETRO VIGO — Bonghi e la scuola, G. S. GARGÀNO — Marginalia.

I numeri unici non esauriti dedicati al **Campanile di S. Marco** e a **Ruggero Bonghi** possono ottenersi inviando per ognuno di essi una cartolina postale doppia. Quelli dedicati a **Enrico Nencioni** (8 pagine) e a **Benvenuto Cellini**, stampati su carta a mano, costano ciascuno Cent. 40.

Per tutti i QUATTRO numeri non esauriti inviare cartolina vaglia di Lire UNA all'Amministrazione del *Marzocco*, Via S.Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Abbonamento semestrale *dal 1° Luglio al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **3.00.** *Estero L.* **6.00** *: con diritto agli arretrati di Luglio.*

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 27. 8 Luglio 1906. Firenze.

SOMMARIO

ALBERTO SOREL

Come Tucidide, come Polibio, come Sallustio, come Francesco Guicciardini e Nicolò Machiavelli, come il Guizot e il Niebhur, Alberto Sorel era venuto alla storia non dalla erudizione ma dalla vita, non dalla biblioteca ma dalla politica. « Ho imparato a studiare la storia negli uffici del Ministero degli Esteri, dove incominciai il mio tirocinio di funzionario; le cose che ho vedute e conosciute là, le cose che ho vedute e conosciute come segretario del Senato mi hanno aperta la mente a capire i fatti e gli eventi del passato, più che non i lunghi studi di tavolino » mi disse l'ultima volta che lo vidi, nel mese di maggio del 1905, a Parigi.

Perciò fu un vero storico, uno dei pochi veri storici dell'ultimo quarto del secolo XIX; e perciò solo ha , tuto creare una poderosa opera sintetica in mezzo al dilagare universale della erudizione monografica. Egli aveva tutte le qualità che sono necessarie ad un vero storico, e che se di rado in ogni tempo si ritrovano unite in un solo spirito più raramente si ritrovano in tempi, come i nostri in cui l'intellettualità e l'azione invece di contemperarsi cercano di sopraffarsi: la conoscenza pratica di un grande ramo della politica; la esperienza degli uomini; lo spirito critico; la immaginazione ricostruttrice; la finezza dell'analisi e la forza della sintesi; le più squisite facoltà letterarie.

Perciò seppe porsi — è questa la prima virtù di uno storico — e risolvere un problema sintetico: le ripercussioni esterne della rivoluzione francese. Ciascuno storico può scegliere, a seconda della inclinazione, del temperamento, del vigore suo personale come oggetto del proprio studio un fenomeno grandioso o piccino; ma se è un vero storico, studierà così la rivoluzione francese come la storia di un piccolo villaggio *sinteticamente*, cioè cercando di rappresentare quanto più può il fenomeno nella sua complessità vivente, di descrivere tutti i fatti e tutte le forze che lo compongono nei loro intrecci e nelle loro ramificazioni innumerevoli, nelle loro azioni e reazioni continue.... Opera difficile, che richiede nel tempo stesso una grande forza sintetica ed una grande finezza analitica, una immaginazione potente nell'evocare i fatti e una grande maestria nel collocarli e distribuirli in un ordine che deve essere nel tempo stesso artificioso e reale, idealmente ed obiettivamente vero. Onde oggi molti che non si sentono ali sufficienti al volo dicono che a nessuno è più concesso di volare.

Alberto Sorel ci ha dato una delle più potenti opere di storia sintetica della seconda metà del secolo XIX: una perciò delle opere che possono servire alla coltura generale delle classi superiori, che hanno i vantaggi e le responsabilità del potere. Tale dovrebbe essere la funzione della vera storia, se le università non la sciupassero troppo; e forse la decadenza della scienza storica nei tempi presenti non è indipendente dal disordine e dalla confusione politica in cui tutti gli stati di Europa precipitano. Perciò la storia del Sorel non fu solamente un capolavoro scientifico; fu una grande opera educatrice dello spirito delle classi superiori, che egli integrò con l'insegnamento: un insegnamento inteso non a risvegliare nei giovani uno spirito critico, spesso troppo borioso e sofistico; ma a prepararne le menti a comprendere e a seguire nelle loro linee essenziali e nel loro svolgimento i grandi eventi.

E fu anche un artista: un letterato finissimo, un poeta che gli amici dissero e dicono insigne, uno scrittore eccelso. La storia egli giudicava dovesse essere anche una opera d'arte, come giudicarono tutti i grandi maestri della storia italiana, prima che la barbarie forestiera venisse a rovinare una delle più belle creazioni del genio nostro, con la complicità d'una turba innumere di eruditi deformi.

Non vorrei finir questo cenno, ahimè troppo breve e affrettato, senza accennare al grosso debito di gratitudine che io avevo con Alberto Sorel. Egli fu uno dei miei più generosi e più autorevoli introduttori in Francia. Il vecchio maestro, carico di gloria e di onori, non sdegnò di aiutare l'oscuro giovane che veniva d'Italia, per sottoporre al giudizio della Francia, cioè del mondo, la faticosa opera sua. E sarà per me uno dei motivi di orgoglio maggiore, che l'opera mia sia stata presentata alla Francia da questo maestro.

Guglielmo Ferrero.

Il giornalismo contemporaneo

Il giornalismo è stato detto il *leit-motiv* della vita moderna. N'è certo uno dei più energici e grandiosi spettacoli, energico e grandioso forse quanto la vita stessa di cui è specchio. E un po' così appare in un buon volume di Orazio Buonvino intitolato appunto *Il giornalismo contemporaneo* e pubblicato da Remo Sandron di Palermo. È un volume di notizie e di considerazioni; ma più quelle che queste valgono a presentare il giornalismo per quello che è e si è detto: uno spettacolo straordinariamente energico e grandioso di vita, ricco, come la vita, di tutto il bene e di tutto il male.

Il giornalismo è l'ultima delle grandi istituzioni umane, delle istituzioni madri, e forse quella che oggi ne comprende e compendia il maggior numero. Noi potremmo dire che la storia della civiltà non è se non la storia degli sforzi fatti dagli uomini per vincere la legge di gravità che li ferma nello spazio e nel tempo; i quali sforzi si traducono in invenzioni, istrumenti, veicoli i quali hanno lo scopo di aumentare appunto la velocità nello spazio e nel tempo, di avvicinare il più possibile nello spazio e nel tempo i punti più lontani. Dai suoi primordii ad oggi il giornalismo ha fatto e fa suo pro di tutte le ali aggiunte d'epoca in epoca al volo della velocità.

I suoi primordii, a quanto sembra, furono in Roma antica. Il più moderno degli antichi, quegli che per l'agilità del pensiero e dell'azione fa pensare quanto sarebbe stato degno di vivere in mezzo a noi, l'inventore del telegrammi *(veni, vidi, vici)*, Giulio Cesare fu il primo a dare grande importanza (e anche questa fu una sua invenzione moderna) ai celebri *Acta diurna* per farne un istrumento di lotta contro il Senato. E gli *Acta diurna* erano un po' i giornali di quei tempi, nati, come racconta anche il Buonvino seguendo i migliori storici dell'argomento, da ragioni militari, quando l'impero venne a slargarsi, per tenere in relazione fra loro le legioni. Contenevano *fabulas et rumores*, erano scritti su tavole spalmate di cera e attaccate come i nostri cartelloni di annunzi su per i muri nei luoghi più frequentati della città; ed anche se ne mettevano esemplari in circolazione. « Tutte le vanità più disparate vi venivano accolte; vi si registravano ricevimenti di regine e di etère, nomine a senatore, opere di beneficenza ostentatamente compiute; vi si noveravano nascite e morti. » Come ai nostri giorni! Ed è curioso assai che anche la divisione del lavoro giornalistico nelle sue linee elementari rassomigliasse a quella de' nostri giorni. Perché c'erano i *notarii* i quali raccoglievano le notizie e sarebbero gli antichi padri dei *reporters* di oggi; e gli *actuarii* erano ciò che sono oggi i redattori, e i cosiddetti schiavi *librarii* riassumevano in sé gli uffici dei tipografi, delle macchine compositrici e dei giornalai di oggi. Si vuole anche un esempio della tiratura dei giornali romani? Si racconta che Lucullo desse a Sallustio 300 liberti *librarii*, ciascuno dei quali in un giorno poteva fornire 5 copie del *Commentarium rerum urbanarum*; cosicché in una settimana si potevano mettere insieme 10,500 copie di quel *Commentarium*, le quali venivano pubblicate nel giorno dedicato a Mercurio. Ma il Buonvino crede troppo elevata la cifra di quella tiratura romana, né io ho davvero argomenti per essere della sua o di altra opinione. Comunque, tali a un dipresso i primordii del giornalismo sulla terra, per lo meno in terra di Occidente.

Dopo, i lettori sanno come la istituzione si avvantaggiasse di tutte le invenzioni dell'epoca moderna, dalla invenzione della stampa alla invenzione del telegrafo e del telefono. La stampa trasformò *i fogli di avvisi*, *le notizie alla mano*, le *gazzette* dei cosiddetti *avvisatori*, *gazzettanti*, *foglicttanti*, *novellanti*, *menanti* del cinquecento nel vero e proprio giornalismo dell'epoca moderna; il telegrafo e il telefono gli dettero una rapidità emulatrice del pensiero umano; le ultime macchine dettero alla stampa i mezzi di emulare, nel comporre, la rapidità che il telegrafo e il telefono hanno nel trasmettere le notizie; l'ingrandimento delle città moderne, l'accrescersi delle popolazioni, delle industrie, dei commerci portarono il giornalismo a quella massima importanza che ha oggi per la sua diffusione e per la sua forza negli affari; le nuove idee politiche gli dettero il diritto di tutto dire e di tutto osare. Di tali trasformazioni, sviluppi e grandiosi, mirabili progressi vi è ampia, bene ordinata e piacevole notizia nel volume del Buonvino, ricco altresì di tavole statistiche, grafici, diagrammi e simili per maggior chiarezza del testo.

Ma le trasformazioni morali hanno anche maggiore importanza. Sotto questo aspetto tre sono le epoche del giornalismo: un'epoca che diremo cronistica, un'epoca propagandistica ed un'epoca, l'ultima, economica. In principio il giornale fu una raccolta di notizie, e quando non disponeva dei mezzi d'informazione e di pubblicazione di cui dispone ora, è ben naturale che anche come notiziario fosse parsimonioso. La Rivoluzione francese dette poi un grande sviluppo al giornalismo politico di propaganda e di parte, giornalismo allora d'enfasi e di sangue, e tutti ricordiamo i giornalisti di quel tempo, terribili come Marat, Hebert, veementi come Mirabeau e Camille Desmoulins, di coraggiosa nobile reazione come Mallet du Pan, uno de' più acuti e profondi osservatori della grande Rivoluzione. Con gli inglesi il giornalismo diventò economico, ed allora la pubblicità incominciò ad avervi grande importanza. Si hanno gli esempi dei librai di Londra i quali fondano un giornale del mattino il *British Press*, e un giornale della sera, il *Globe*, per conto loro, per i loro annunzi; e degli albergatori i quali fondarono il *Morning Advertiser* e così via discorrendo. E finalmente fra gli Anglo-sassoni si giunge alle più alte geste del giornalismo considerato come istituzione economica, cioè al *trust* dei giornali e al giornale simultaneo. Il più grande esempio di quest'ultimo è il *Daily Mail* che il 22 maggio 1905 iniziò le sue pubblicazioni a Parigi, per entrare in gara col suo grande rivale, il *New York Herald*, sul continente. I più celebri *trustmen* sono appunto Harmsworth, Heard, Gordon Bennett. In ultima analisi, il giornalismo, per ciò che è veramente giornale, tende a ritornare verso le origini sue puramente informative, restringendo la sua parte di polemica e di propaganda politica. Come pure si ritorna con qualcosa a ciò che dovettero essere, tutto sommato, gli *Acta diurna* dei Romani: con i cartelli dei sommarii che si attaccano alle cantonate. *Nil sub sole novum*, soprattutto le ultime invenzioni.

È superfluo aggiungere che le tre epoche del giornalismo non sono nettamente distinte e successive nella storia; per esempio, tutta la stampa socialista e cattolica è ancora nel suo periodo apostolico, è fatta per sostenere e diffondere idee e sentimenti, non per promuovere affari. Invece, quasi tutta la stampa borghese liberale, in Italia, è ancora in fra due; tende a dare sempre maggiore importanza alla cronaca mondiale del giorno, ma nello stesso tempo conserva ancora del fuoco sacro, è politica e vuol essere un organo di cultura. Per disgrazia, come politica, non sa in generale essere se non ministeriale o antiministeriale, cioè immiserisce tutte le grandi quistioni della nazione e del mondo, e ottunde piuttosto che educare la coscienza degli Italiani; come cultura, non si saprà mai quanto danno porta, fatte poche eccezioni, alla cultura nazionale, alla letteratura, alla scienza, all'arte, al teatro, a tutto, col telegrafo, il telefono e il reportaggio applicati al giudizio estetico e scientifico, col suo *personale* critico per la massima parte tanto ignorante in tutto e tanto saccente.

C'è da augurarci che il giornalismo in Italia giunga presto all'apice della sua terza epoca, cioè spogliandosi del superfluo, morale, politico, letterario, scientifico, artistico sia soltanto notiziario, come nei primordii, oppure sorga anche fra noi una scuola di giornalismo la quale educhi maggiori intelligenze, maggiori scienze ed anche maggiori coscienze.

Giosue Carducci ha detto che il passato è poesia, l'avvenire è pensiero, il presente è giornale. Se così è, il giornalismo deve fare in modo che il presente sia il più bello possibile.

Enrico Corradini.

IN AUTOMOBILE

Attraverso gli Abruzzi.

A mio nipote, ALBERT HENRAUX.

I modernismi in mezzo alle anticaglie mettono subito una nota contraddittoria che è piccante. Non posso dire l'effetto strambo che mi fanno le pere elettriche, quando illuminano una vetusta sacristia piena di preti anziani.... Per prolungare cotesta sensazione leggermente disarmonica eppure aggradevole, simile a stonature non ingrate di compositori molto nuovi che inventano variazioni su temi molto vecchi, per rendere più permanente cotesto stato d'antinomia, bisogna, come ho fatto adesso nel giugno, viaggiare in comitiva poliglotta in un eccellente automobile parigino, modello 1906, su e giù per gli Abruzzi, così dialettalmente antichi e gravi nel tipo loro di usanze, di vestiari, di architettura, di paesaggio....

Persino i nomi sono impregnati di storia e di pittoreschcrie. Non ricordo più per quale stradale, odoroso di ginestre, cercando d'orientarmi, ho trovato nella Guida del Touring C. I., « bivio a destra per Fara Filiorum Petri »! E si può concepire qualcosa di più delizioso di un monastero abbandonato, alto sul mare ed invaso dall'erba fiorita, che si chiama San Giovanni in Venere?... In quante cripte, romaniche di spirito ma romane di materiale, la tromba e i palpiti della nostra macchina destarono, per i finestrini esili ad arco rotondo, echi mai uditi avanti! Non diversamente agli strati successivi di cultura, di leggenda e d'arte, interrotti a un tratto tanti secoli fa, si aggiungeva in modo postumo il nostro chiacchierio franco-yankee, tutto d'attualità, come una profanazione gustosa....

Oh! le indimenticabili ovazioni da visita regia in quel villaggio bruno, nobilmente torreggiante lassù lassù sopra una distesa panoramica di poggi e valli, colle nevi dei giganti appenninici da un lato e dall'altro l'azzurro lontano dell'Adriatico! L'intera popolazione male e ben vestita, dai ragazzi ai decrepiti, si era precipitata fuori per esaminare da vicino il primo arrivo d'una carrozza senza cavalli che, per impulso di forze misteriose, divorava la salita per venirsi a riposare al rezzo della loro piazzetta rurale. E quale immensa curiosità destavamo dappertutto noi stessi, ridicolissimi, colle maschere e guide e taccuini d'appunti e *kodak* e binoccoli da secolo ventesimo! Spesso una siepe di teste umane ci turava la visuale verde che eravamo venuti apposta ad ammirare, si inframetteva tra noi e le sculture duecentiste d'una porta di chiesa madre, riempiva di clamori e di puzzo contadinesco l'angusta casa del parroco, il quale custodiva gelosamente qualche capolavoro di oreficeria veneranda. E, con tutto questo, cara gente semplice, cordiale e serena, ora quasi affricana di nerezza, ora bionda come per sangue celta coi costumi turchini, rossi, gialli, bianchi che la tavolozza di Michetti ama festosamente riprodurre, con dolci espressioni di saluto e di commiato cortesi e tradizionali, colle anime ingenue piene di tutte quelle curiose credenze e cerimonie, risalenti talora al paganesimo e più addietro, che un principe tra i folk-loristi d'Italia, Antonio De Nino, ha maravigliosamente raccolto ed illustrato.

L'automobile, permettendo in breve tempo di percorrere enormi distanze e di vedere un'infinità di cose attraenti — a mille metri d'altitudine all'ora del tramonto e quando sorge il plenilunio già sulla spiaggia: stamani in mezzo ad un periodo architettonico completo, e stasera in mezzo a un altro diversissimo: ora ricevendo sensazioni di sola natura, ed ora di sola arte — produce apprezzamenti in iscorcio, fisici e mentali, assolutamente novelli. Innanzi tutto dà un senso quasi tattile della topografia di una regione, come se colla nostra stessa persona, volando terra terra, misurassimo, disegnassimo i suoi degradamenti, i suoi rialzi, la sua bella ossatura.... Inoltre, attraverso una prima confusione, dovuta a troppe impressioni succedentisi con estrema rapidità, si forma un inconscio catalogamento, una specie di sintesi analitica. Al posto delle vecchie classificazioni che solevamo fare in viaggio un po' a fantasia, senza dati sufficienti, per un bisogno stupido di collegare e definire adesso i nostri concetti generali vanno basandosi con maggior serietà su interi gruppi di esperienze consimili.

Ebbene, in complesso, mi sembra che negli Abruzzi le bellezze naturali sono superiori alle bellezze artistiche. Quelli amboni scolpiti, quelle porte, quei rosoni dei secoli XII e XIII, a cui ci ha iniziati il Berteaux, possiedono un interesse forte ma non riescono a scancellare alcune impressioni romaniche di primo ordine avute in Francia od in altre parti d'Italia. I tre grandi artisti del quattrocento che ci fanatizzarono lì per lì, forse perché isolati, il pittore Andrea de Litio, lo scultore Silvestro d'Aquila, l'orafo Niccola da Guardiagrele, tornando a Firenze, sono impalliditi nella memoria, in presenza dei grandissimi, dell'Angelico, di Donatello, di Ghiberti.

Eppure sia lode ad essi non solo per quel tanto di gioia genuina che ci dettero, ma perché, collo scopo di rintracciare le loro opere, seguimmo adorabili vallettine montane, e guadammo fiumi senza scendere di macchina, e risalimmo a località remote di un pittoresco straordinario, e, verso sera, stanchi di fare i dilettanti d'archeologia e i critici d'arte da strapazzo, ci lavammo gli occhi con vedute incantevoli, vaste e fresche. Se non fosse per essi, avremmo visitato Ancarano e Guardiagrele, San Valentino e Caramanico? Io so che più d'una volta abbiamo benedetto la chiusura dell'esposizione di Chieti, colla sua comoda ma prosaica riunione di oggetti sacri strappati ai loro bei nidi. Il catalogo della mostra però, in qualità di supplemento facile e pratico all'importante lavoro del Bindi, ci fu utile per le indicazioni particolareggiate delle provenienze. Divenne un poco la nostra Guida del Tourismo Estetico....

Su e giù, qua e là, mai in linea retta, mai sul medesimo piano, fuggendo via per quella terra beata, ricordo i più cari incontri casuali. Per esempio sotto Penne, in pieno mezzogiorno, la processione di una Madonna di campagna che era stata ad ossequiare un'altra effigie cittadina di rango superiore al suo. Allegria di mortaletti: stendardi traballanti: cantilene pie e villereccie di ragazze avvinghiate pel braccio, a catene di sette e otto come figurine di Barbella: bimbi con cappe di confraternita dal monogramma santo, azzurre e sgualcite, che rompevano le file per correre a toccare la nostra 50 Cavalli lì ferma sotto una querce, a motore spento, in atto di devozione.... E quel crepuscolo scendendo da Atri al trotterello, tra profumi di fieno e gorgheggi d'uccelli! (Mario Morasso ha inneggiato alla velocità dell'automobile: chi canterà le delizie delle sue lentezze volontarie?) Le contadine passano con dignità, ampia la sottana, sul capo il tipico canestro tondo, quali l'affreschista d'Atri le dipinse or sono quattro secoli e più: al loro fianco dei vecchini a ciuco: poco dopo un pastore, vestito come Pastore Aligi, colle sue pecore.... L'assenza di vetture e di carri per queste strade abruzzesi sorprende. Se non fosse ogni tanto per una corriera a colori chiari di modello antiquato e per noialtri, modernissimi, una mulattiera non basterebbe al traffico?

Mi rammento anche certi mercati originalissimi per via dei costumi delle donne di Scanno e per quelli delle Sulmonesi. (Quando si gira in automobile è sempre e dovunque giorno di mercato: lo sanno con dispetto le mucche e i *chaffeurs*). Né dimenticherò le soste a motivo d'una camera d'aria forata rese piacevoli dal *tea basket* messo subito in uso. Mentre si sorbisce il *the* caldo, discorrendo cosmopolitamente, di dietro ad una siepe di rose canine, due voci di donna fanno in terze inesatte canti strani, a note finali prolungatissime, simili a quelli trascritti da Tosti, ovvero passa un eremita del Monte Morrone che vuole l'elemosina, oppure si forma il solito assembramento di fanciulli variopinti, sbucati non si capisce da dove,

nissun tetto essendo visibile, come se l'automobile avesse il dono magico di farli nascere lí per lí. Esso ci circonda, spalancando gli occhi perplessi ad ogni giro dei nostri cucchiaini e ad ogni colpo di pompa del nostro meccanico.

E che sfondi, che sfondi per tutti gli episodi, a tutte le macchiette! Sia negli aspetti sublimi, sia negli intimi, il fascino di cotesti paesaggi è indicibile. È raro trovare un primo piano *cosí* perfetto assieme a lontananze cosí magnifiche. D'una italianità particolare, non conosco nel rimanente d'Italia qualcosa d'uguale. Già vi abbiamo nuotato dentro, con piacevoli scivolate giú per le colline, *nel momento piú felice dell'anno, nella prima diecina di giugno. Le giornate sono* lunghe. Il mese è giovane, e non dice ancora:

> « I' so Giugne che mete le grane,
> Mete pe' valle, pe' monte, e pe' piane:
> *E lo mete tutte le semmane.*
> I' so Giugne che mete le grane. »

Ogni cosa è verde allora, verde, verdegrano, siepi, erba alta, mandorli. D'ingiallito non c'è che il lino, le cui pallottole fitte fan somigliare un campo ad un fondo di trittico in oro a rilievo. I fiori in profusione mettono per la campagna punti di colore di una tale vivacità che non hanno l'equivalente che nei vestiti accesi della gente-tappeti rosa o blu o scarlatti o violacei intraveduti tra filari di querci o d'ulivi....

Il Gran Sasso e la Maiella, coperti di neve, sembrano ghiacciai ed, insieme alle cime solenni degli Appennini, dan l'illusione di Alpi ingentilite, latinizzate. La ricchezza d'acque poi desta tutti i piaceri fluviatili, a incominciare dalla Pescara il cui corso, visto dai poggi circostanti, ha meandri cosí grandiosi in mezzo a una vegetazione talmente classica che lo si guarderebbe e riguarderebbe senza mai saziarsene. Ma di tutte le sensazioni fluviali la valle del Tirino mi è rimasta piú squisitamente nello sguardo. Che godimento! Che brezza! Celeste cupo, tortuoso e gonfio, al livello preciso delle sue rive verdissime, *il* Tirino pare un fiumiciattolo ridente d'oltre Alpi il cui aspetto nordico venga temperato da linee soavi di monti, da paesucoli marroni scoscesi, da fioriture *esuberanti*, da *cento* tratti e *tinte* che gridano il mezzogiorno.

È necessità nostra di letterati quella di umanizzare una regione fino a volerla per forza vedere attraverso gli occhi dei suoi maggiori figli? Non lo so: ma il piú grande scrittore che gli Abruzzi abbian prodotto da Ovidio in qua ci è onnipresente durante le nostre peregrinazioni. Quel biancheggio là sopra è Casalbordino: quest'orto pieno di gigli è il convento di Francavilla a Mare: ecco « la Maiella con tutte le sue nevi! » Pescara, Ortona, San Vito — un elenco di nomi da orario finché il poeta non li avesse cantati — acquistano a un tratto, vedendoli, un altro significato ancora. I luoghi si vestono cosí di associazioni successive che ne trasfigurano il ricordo, arricchendolo.... Dai versi diciottenni ai drammi ultimi, passando per quel Trionfo della Morte che è una concentrazione d'Abruzzesismo, l'opera di Gabriele d'Annunzio è inzuppata di carattere indigeno.

È bene od è male aggiungere alle bellezze naturali una visione d'artista? Non è costringere i nostri apprezzamenti in una determinata direzione? È positivo che la suggestione può rasentare la sciocchezza allorché basta che un altissimo poeta abbia fatto menzione di un luogo, senza neppure un aggettivo, per mandarci in estasi. E per contro non è talvolta a vantaggio dello scrittore che le località descritte rimangano vaghe nel nostro spirito, perché ignorate di fatto? La loro realtà, sia pure meravigliosamente pittorica, può schiacciare o almeno alterare il paesaggio interiore che il *romanziere* o il lirico seppero svegliare in noi. Ma dopo tutto i problemi della cosí detta « visualizzazione » valgono la pena di essere agitati?...

Tale su per giú il genere di conversazione oziosa in cui si perdeva la nostra comitiva poliglotta davanti ad un bicchiere di vin cotto dopo una buona cena semplice alla locanda del Pellegrino o all'Albergo Monzú, mentre il meccanico, ricevuti gli ordini per la mattina, dava la felice notte.

Carlo Placci.

Un dramma tedesco senza pastore.

(L'ETÀ CRITICA di Max Dreyer).

Non è forse un caso fortuito, pure essendo un bel caso. L'assenza del pastore, dell'immancabile pastore nel dramma di Max Dreyer, può agevolare l'analisi dell'*Età critica.* La mancanza dell'elemento moralizzante e predicatore, del « coro » che evangelizza, assolve o condanna, incita al bene o trattiene dal male, mortifica gli istinti della carne ed esalta le gioie dello spirito, ci persuade subito che l'*Età critica*, non è fortunatamente, una commedia a tesi. — Perché nelle commedie tedesche il pastore è la tesi o perlomeno l'antitesi. — Max Dreyer non ha voluto ricavare dai casi della famiglia von Schlettov un monito o un insegnamento. In ogni famiglia von X o von Y può capitare da un momento all'altro, leggiadro bolide, l'Erica sovvertitrice. E chi può pensare sul serio a difendersi da un bolide? Erica appartiene all'ordine dei fenomeni naturali contro i quali non c'è riparo. È un piccolo fenomeno naturale che sconquassa una famiglia invece di distruggere una città: ma, fatte le debite proporzioni, per ciò che concerne l'estensione del flagello, la gravità del disastro non è minore. La famiglia è distrutta, cosí com'è distrutta la città.

Ora pensate che diamine sarebbe successo se contro questa forza primitiva e graziosa del dramma, si fosse levato coi suoi sermoni e coi suoi ragionamenti di sacrestia l'inevitabile pastore del dramma tedesco, il pastore evoluto e niente affatto grazioso! Sarebbe stato un disastro: un doppio disastro per quella povera famiglia von Schlettov. Il dramma va dunque, soprattutto, lodato per i difetti che avrebbe potuto avere e che non ha. *La soppressione del pastore è, fra questi pregi negativi, il piú raro. Vorrei dire che il faro teologico-morale, spento con singolare opportunità, illumina il dramma. Consente cioè che una luce piú discreta e piú diffusa emani* dalle *figure della scena, e vada cosí* dalle une alle altre, mettendone in rilievo ogni aspetto *e in valore* ogni sfumatura. E vorrei aggiungere anche questo: che il procedi*mento* è piú abile che geniale. Perché la suprema abilità dell'autore consiste specialmente nell'avere, per cosí dire, distribuita fra le diverse figure della scena l'anima sin qui una e indivisibile del pastore. Nel figlio di Werner, nell'innocente, rigido e purissimo Federico, se guardate bene, c'è del pastore o perlomeno ci sono i sentimenti e le idee tradizionali del pastore. Nella moglie di Werner, in quell'Anna Maria, burbera forse, certo benefica, c'è del pastore: e qualche traccia o qualche briciola di pastore si potrebbe persino *scoprirla* nel padre di Werner, in quell'ottimo sig. von Schlettov il quale non può essere troppo pastore anche per la eccellente ragione che è, di già, colonnello.

Col sistema del frazionamento, non immune *in* verità da qualche artificio, i caratteri di queste importanti figure della scena acquistano una tal quale poliedricità che seduce, se pur non persuade pienamente. Quel poco o quel molto di pastore assente che c'è nella moglie Anna Maria e nel figlio Federico par che renda piú complesse le loro anime e faccia il contrasto dei piccoli eventi piú ampio e meno crudo. Ne esce temperata la gelosia della madre, ne esce temperata la gelosia del figlio. Entrambi possono cosí conservare una certa tranquillità obiettiva, una certa imparzialità serena su cui s'imperniеranno piú tardi, i sagrifici eroici e le eroiche abnegazioni.

Perché, pur troppo, nel dramma di Max Dreyer, da un certo momento in là tutto è sagrificio eroico, tutto è eroica abnegazione. Come spesso avviene nelle commedie tedesche, a un certo punto il dramma cessa, comincia il melodramma. Perché l'illusione sia compiuta per ogni verso una piccola orchestra in sordina accompagna, quasi sempre durante gli ultimi due atti, le vicende calamitose di casa von Schlettov.

Ma sino all'esplosione degli eroismi, il dramma ha squisite delicatezze che avvincono e scuotono con tratti di notevole originalità. Insomma il dramma, secondo me, è bellissimo finché rimane commedia. Quella tranquilla casa del pittore illustre, nella solitudine della campagna, ove il fuoco cova sotto la cenere, perché c'è un pittore, illustre per giunta, unito in legittime nozze con un'onesta massaia: quella vita idillica di Werner e di Anna Maria, nonché del suocero colonnello, che dovrebbe essere allietata dalle piú pure gioie domestiche ed invece procede sopra un filo di rasoio, dopo poche battute v'entran nell'anima.

Werner è un artista: Anna Maria è una buona donna di casa: la *moglie* germanica. Com'è possibile che la donna di casa basti all'artista? Werner fu malato: ebbe compromessa la vista: si riebbe soltanto a forza di cure: e furon le cure di Anna Maria che che lo salvarono. Anna Maria, sotto apparenze talora un po' brusche, nutre per il marito una tenerezza tutta materna. E l'artista, né giovane ormai né vecchio, abbastanza maturo per giudicare severamente le proprie follie, non abbastanza per esser savio — sempre e in ogni caso — sente per la tenerezza materna della moglie la piú affettuosa gratitudine. Ma la gratitudine per quanto affettuosa, non è sufficiente per riempire il cuore e la vita di un uomo come Werner. Nel suo cuore e nella sua vita rimane parecchio spazio disponibile. Manca fra questi coniugi la dovuta proporzione: proprio come manca fra i coniugi di *Anime Solitarie*, un dramma di cui il ricordo è spesso presente in chi ascolta, anche se non fu — e possiamo ammettere che non fosse — in chi scrisse *L'Età Critica.*

Quando all'inizio delle vacanze estive, fanno irruzione nella tranquilla casa del pittore il giovanissimo figlio Federico, cadetto militare, e la giovanissima e bellissima Erica, cugina di Anna Maria e figlia adottiva del colonnello, lo spazio disponibile del cuore e della vita di Werner deve trovare subito la sua naturale destinazione. Intorno ai diciannove anni di Erica germogliano le passioni. Quella benedetta ragazza — bisogna convenirne — fa di tutto per scatenarle. Bella, sola, scontenta ha una sola coscienza: quella della sua bellezza, che è poi tutta la sua forza. Erica è puro istinto: anzi addirittura puro senso. Un vero ciclone nelle acque morte di casa von Schlettow; fra la timida, putibonda inesperienza del collegiale Federico, immaturo per lei, e le sorvegliate concupiscenze di Werner, ahimè, troppo maturo. Ma una donna come Erica non ragiona, come non ragiona il fulmine o non ragiona il terremoto. Sconquassa *e abbrucia; e non per meditata cattiveria,* ma per una necessità affatto *naturale. Necessità non ha legge:* e come *non ha legge cosí* non ha colpa e non ha *responsabilità. — Erica è giovane,* è sana, è *viva: vuol vivere* e non può perdersi a indagare se la sua vita sarà la morte materiale o morale di chi le sta d'intorno. Ora appunto questo primo sommovimento, precursore di scosse ben piú gravi, è accennato con mano maestra nel dramma di Max Dreyer. Quel padre e quel figliuolo sono deliziosi finché rimangono legati da un piacevole vincolo di complicità per schivare la sorveglianza della severa Anna Maria e per esercitare con Erica le schermaglie di una innocente galanteria.

Ma precipita l'ora: e con l'ora precipitano il dramma e gli eventi. Fra il collegiale imberbe e l'artista stagionato l'oscuro istinto di Erica non ebbe che una breve esitazione. Quel giovincello è un bambolotto messo che sia a confronto col padre. La saetta che aveva per un momento oscillato fra i due casca sul pittore: ma fulmina anche il collegiale. Perché — e qui siamo agli inizi del melodramma — il maturo pittore è cosí imprudente e scambia baci cosí rumorosi con la giovine furia, che il collegiale può sentire, da una stanza vicina, gli accordi presi fra i due per un intimo imminente convegno e quei baci che del convegno dovrebbero rappresentare appunto il preludio. L'ingenuo Federico stramazza a terra, come fulminato: la saetta l'ha colto.

Con che cuore il povero Federico debba assistere col resto della famiglia alla festa della mietitura: alla festa che ricorre proprio in questo tragico giorno, immagini il perspicace lettore. A un certo punto pare che una spiegazione fra padre e figlio diventi inevitabile. Ma il drammaturgo è pronto a procurarsi un rinvio che deve consentirgli di imbastire una patetica scena fra il nonno colonnello e il nipote cadetto. Col nonno che è un po' sordo, il giovane disperato può arrischiare qualche mezza confidenza.... Poco dopo, il nonno troverà Federico, col petto squarciato da un colpo di fucile, sulla soglia del villino che avrebbe dovuto accogliere Werner ed Erica per il primo convegno d'amore.

L'ombra di Federico dividerà gli amanti per sempre. Il dramma avrebbe potuto finire — opportunamente — qui. Ma invece continua. Il quart'atto è tutto pieno dell'eroismo di Anna Maria. La *moglie s'immola alla madre.* Questa donna che ha perduto pochi istanti prima, *e cosí crudelmente, il figliuolo parlamenta con Erica sul modo migliore per informare* della sciagura il padre del suicida: e *continua a parlamentare anche* quando ha saputo dalla leggiadra furia inconsapevole tutta la verità: quando cioè le ragioni e il modo del suicidio appariscono chiarissime anche al suo modesto cervello. Senonché piú della mirabile prudenza e del sangue freddo, anzi gelato di Anna Maria, possono le apprensioni di Werner: il quale scopre — a colpo — tutta la verità, ricade nell'antico male e sostenuto dalla moglie si avvia brancolante e mezzo cieco, a dare l'estremo saluto alla spoglia mortale del figlio. La musica in sordina è cessata: ma il melodramma continua fino a sipario calato.

Il dramma replicato davanti ad un pubblico in verità assai scarso ha ottenuto al nostro Politeama Nazionale larga mèsse di applausi, anche per virtú di una esecuzione sotto certi rispetti eccellente. Quasi tutti quei comici par che abbiano trovato nel dramma la loro parte ideale. Il Calabresi, che compendia le piú belle doti dell'attore italiano, è mirabile di naturalezza nei primi due atti: e nell'espressione dell'angoscia fisica e morale tocca, piú tardi, un segno che a pochi è dato di toccare. La Severi conferisce vita rigogliosa e impulsi felini alla figura di Erica: ottima sempre, quando tace e assume certi particolari atteggiamenti di inconsapevolezza e di lieve meraviglia, è perfetta. Anche il Palmarini dà una lodevolissima interpretazione della figura di Federico: forse a momenti, a furia di esser giovanile, si fa puerile: di una puerizia alquanto manierata e lambiccata. Anche la sig.[ra] Baracchi, fino al quart'atto, porta con dignità e non senza grazia il pondo di una parte troppo grave per lei. Sopraffatta è soltanto alla fine. Ma allora Anna Maria è sparita da un pezzo ed è rimasto nei suoi panni quel tal pastore che sapete....

Gaio.

LA RELAZIONE ROSADI

sulla nuova legge per le Antichità e Belle Arti.

È imminente la pubblicazione sul *Bollettino* dell'Istruzione della relazione Rosadi sulla nuova legge per le Antichità e Belle Arti proposta dalla commissione nominata dal Ministro. Poiché abbiamo potuto procurarcene il testo, e si tratta di documento assai notevole per la legislazione artistica del paese, stimiamo opportuno di darne un ampio sunto riferendone anche qualche brano essenziale.

Discorrendo della ragione di una nuova legge per le Antichità e Belle Arti, il relatore osserva che è tempo ormai di essere spicciativi nel linguaggio e nel concetto. « Chi vuole che i tesori privati di arte e di antichità esulino liberamente fuori d'Italia e non vuole che il legislatore s'abbia a paragonare al bifolco che chiude a chiave nella stalla i suoi tori perché non portino la fecondità sopra i campi vicini, lo dica chiaro e lo dica forte affinché ci si possa contare e si possa conoscere la prevalenza delle opinioni invece che sudare invano intorno ad una legge che non si vuole.... Chi pensa che debba esser libera l'esportazione a patto che debba esser preferito lo Stato quando si fa avanti e si offre acquisitore di tutte le cose piú ricche e preziose, Mecenate spiantato ed ingenuo » deve pur ricordare i *catenacci* votati nel 1903 e prorogati nel 1905. « Chi desidererebbe che prevalesse ad ogni altro principio quello inesorabile e severo della pubblica utilità senza alcun riguardo alla proprietà privata, si convinca che con una tale rigidità rischierebbe di non ottenere neppure quella protezione delle cose belle e utili che può essere il minor male tra i mali. Finalmente coloro che insistono nel gridare all'intangibilità del piú sacro diritto dei cittadini (e sono appunto i nostri oppositori) dovranno pur considerare che nemmeno al tempo in cui questo grido poteva essere accolto con eco piú larga e intonata all'ambiente sociale, sovrastò il principio di una tale intangibilità al debito di una rigorosa difesa dell'arte e delle antichità.... » E qui il relatore viene a discorrere dei precedenti nel diritto italiano che « sono il migliore ammonimento della preminenza dovuta alla ragione della pubblica utilità su quella della proprietà privata. » Non solo nelle leggi romane, che sono acutamente e dottamente commentate nella relazione Rosadi, ma perfino in quelle barbariche possono rintracciarsi precedenti significativi. Una legge degli imperatori Maiorinno e Leone, di cui è parola nel codice di Teodorico prescriveva il taglio delle mani *per quas servanda veterum monumenta temerantur.* Il Rosadi indugia nel mettere in rilievo le benemerenze del governo pontificio in questa materia legislativa, ricorda il rigore dell'editto Pacca e osserva che se questo rigore di una legge pontificia sapesse per qualcheduno di Santa Inquisizione, giova ricordare che l'Assemblea Romana *e relazione di Carlo Armellini* lo adottava pienamente il 2 gennaio 1849!

Quanto ai precedenti parlamentari, piú che nella storia delle leggi tutelatrici delle Antichità e Belle Arti vanno ricercati in quella dei disegni di legge. Quanti e quante volte arenati o travolti dalle vicende politiche! La difficoltà proveniente dall'abolizione dei fidecomessi fu girata col mantenere in vigore le legge e gli ordinamenti speciali attinenti alla conservazione dei monumenti e oggetti d'arte. Ma i disegni di leggi particolari di cui il primo esempio si ha fino dal 1868 e che per diverse iniziative si susseguono poi fino alla fine dell'800, rimangono *disegni* sempre, in ispecie per l'ostilità del Senato. La prima legge è quella nota del 12 giugno 1902, legge che, come è risaputo, non poté essere applicata nella sua piú importante disposizione per la mancanza dei fondi, donde poi nacquero i deplorati *catenacci.* Discorrendo dei limiti della nuova legge il Rosadi dichiara che sotto la sua egida la Commissione volle mettere non soltanto le cose che abbiano un interesse archeologico o artistico, ma ancora quelle che abbiano solo un interesse storico, quali sono appunto quei monumenti naturali « che non meritano meno degli altri di essere custoditi e difesi. » E di *cose* parla poi sempre il progetto di legge, termine preferito dalla Commissione come piú esatto ed in pari tempo piú generale. A proposito dei vincoli per gli enti morali il nuovo progetto di legge stabilisce l'inalienabilità assoluta del loro patrimonio artistico, pur mantenendo la facoltà sotto determinate cautele della vendita e della permuta da uno ad un altro degli enti morali. Il relatore giustifica esaurientemente tale inasprimento della legge 1902 e mette in evidenza l'importanza dell'obbligo fatto agli enti di inviare al Ministero dell'Istruzione l'elenco delle cose artistiche o storiche possedute. Per quanto riguarda il patrimonio dei privati la relazione illustra il sistema adottato dalla Commissione e concretato dall'articolo 4 del progetto di legge. Per cui, soppresso il catalogo, pia illusione dei legislatori del 1902, è fatto obbligo al proprietario o al possessore di non trasmettere la proprietà o dimettere il possesso della cosa, della quale l'autorità gli abbia in qualunque modo notificato l'interesse, senza farne denunzia al Ministero della *Pubblica* Istruzione. Il catalogo è conservato « per uso affatto interno, a scopo di polizia amministrativa e artistica » e il diritto di prelazione rimane inalterato anche nel nuovo progetto di legge; come inalterato rimane quello dell'espropriazione degli immobili per parte dello Stato, delle Provincie e dei Comuni.

E cosí il Rosadi arriva a quello ch'egli chiama, giustamente, il punto piú saliente e piú scabroso ad un tempo del cammino percorso dalla Commissione (§ 8): l'esportazione. Addentrandosi nell'esame della questione teorica, il relatore osserva che una soluzione non può esser data che « dalla piú semplice attuazione delle regole comuni del nostro diritto: riconoscere la pura e intatta proprietà delle cose d'arte e d'antichità appartenenti ai privati, effettuarne quando occorra l'espropriazione per causa d'utilità pubblica, utilità consistente nell'ovvio vantaggio della permanenza di tali cose nel regno e della loro conveniente conservazione. » Non si nega la proprietà privata, soltanto s'intende soggetta ad una servitú di utilità pubblica, utilità pubblica non pure di ordine per dir cosí estetico, ma anche economico e materiale. La nuova legge proposta col vietare l'esportazione dal regno delle cose che abbiano interesse storico e archeologico o artistico tale che la loro esportazione costituisca un danno grave per la storia, l'archeologia o l'arte impone al proprietario o possessore delle cose di farne denuncia all'Ufficio d'esportazione e dà *facoltà* al governo di acquistare la cosa denunciata vuol significare, secondo l'interpretazione autentica del relatore, che lo Stato espropriеrà quante piú cose potrà tra quelle proposte per l'esportazione, e di quelle che non potrà espropriare per difetto di mezzi finanziari, intende proibire precariamente l'esportazione con la riserva di espropriarle quando i mezzi non gli faranno difetto.

Successivamente il relatore illustra l'applicazione estensiva data alle disposizioni della legge 1902 per quanto concerne la conservazione degli im*mobili, sopprimendo la condizione che le cose* immobili *sieno esposte alla pubblica vista. Anche* qui il provvedimento è giustificato con acute analogie giuridiche e con opportuni richiami ad una giurisprudenza che per la tutela dei monumenti *paesani si dimostrò assai illuminata.* Ragionando degli scavi e delle cose antiquarie, studiati non solo anche qui i precedenti, ma pur gli equivalenti stranieri e in specie le leggi cretese e greca, il relatore osserva come non si potesse accogliere il principio proposto dalla Commissione centrale che stabiliva la massima essere il sottosuolo archeologico proprietà dello Stato, anche perché troppo in contrasto con quanto stabilisce la legge civile. Si volle invece provvedere alla tutela del patrimonio archeologico con varie disposizioni concernenti altrettanti casi in cui la tutela deve essere esercitata: stabilendo cosí che lo Stato può eseguire scavi in *qualunque punto del suo* territorio compensando il proprietario del fondo per il lucro mancato e per il danno che gli fosse derivato. Il governo potrà anche espropriare i terreni in cui dovranno eseguirsi gli scavi, concedere e ritirare ad enti e a privati licenza di eseguire ricerche archeologiche. A questo punto il relatore osserva che alla Commissione parve pericolosa la disposizione dell'articolo 18 della legge 1902 che consentiva al governo di effettuare cambi con Musei stranieri e di vendere duplicati di oggetti d'arte. E ricorda opportunamente le vicende del codice corviniano. Talché di quell'articolo si propone senz'altro l'abolizione.

Nella dibattuta e spinosa questione delle riproduzioni (§ 11) la commissione dispose di abolire le dure condizioni messe dalla legge 1902 e dal relativo regolamento, sopprimendo l'obbligo della consegna di una negativa che parve inteso a spianar la via allo Stato fotografo. E qui il Rosadi osserva, non ingiustamente, che l'arte « si è forse piú avvantaggiata per l'opera dei fotografi che per quella dei legislatori. »

Quanto alle disposizioni finanziarie, caposaldo della legge, ultimo per ordine, primo per importanza, il relatore, richiamati i precedenti della legge Bonghi che voleva destinati i proventi delle tasse « alla conservazione dei monumenti, all'ampliamento degli scavi e all'incremento artistico dei singoli istituti dove le tasse si percepiscono, o di monumenti ed istituti governativi congeneri della stessa città » mette in chiaro come per effetto degli acquisti delle collezioni Ludovisi e Borghese ed ancor piú per l'articolo 21 della legge 1902, fossero traditi i fini della legge Bonghi, sicché la commissione fu unanime nell'abolire l'articolo 21 e cioè il « fondo comune » assegnando gli introiti delle tasse d'ingresso a benefizio dei singoli istituti da cui provengono e tutelando le sorti degli istituti minori col devolvere a loro vantaggio le dotazioni sottratte agli istituti il cui introito superi le 20.000 lire. Ma anche i proventi degli istituti artistici non potevano certo risolvere la questione degli acquisti, questione gravissima che fino dall'inizio dei suoi lavori opponeva alla commissione una formidabile pregiudiziale. E la commissione avendo scritto nel suo disegno il diritto di prelazione, la facoltà di espropriazione, di imprendimento di scavi e l'espropriazione delle cose scavate, fu subito costretta a pensare ai mezzi finanziari indispensabili per l'attuazione di queste bellissime norme. Lo stanziamento di 100.000 lire destinato all'attuazione della legge 1902 parve a ragione irrisorio, le 100.000 si vollero portare a 700.000 e lo stanziamento si volle istituito con un articolo della legge proposta « nonostante che ciò non sia proprio dello stile di una legge organica, ma di una legge di bilancio. » Le modalità finanziarie accolte dalla Commissione furono quelle sostenute dal commissario prof. Valenti e cioè il sistema di depositi e anticipazioni da costituirsi con qualsiasi istituto di credito, ma a preferenza con la cassa dei Depositi e Prestiti.

La dotta, acuta ed anche, diciamo la parola, coraggiosa relazione dell'on. Rosadi si chiude con alcune considerazioni intorno alle disposizioni penali e alla costituzione del disegnato Consiglio di Antichità e Belle Arti. Essa occupa ben quaranta pagine di fitta stampa del Bollettino della Pubblica Istruzione, sicché questo nostro cenno dev'esser preso per quello che è: uno schema assai magro e succinto. Tutti coloro ai quali sta a cuore la tutela del patrimonio artistico del paese faranno molto bene a leggere la relazione nel suo testo integrale. Vedranno cosí che il linguaggio che fino a pochi anni or sono fu proprio soltanto di rari innamorati dell'arte, entra oggi trionfalmente negli atti parlamentari E faranno bene a leggerla anche gli scettici e gli indifferenti. Auguriamo che possano convertirsi!

Il M.

Romanzi e novelle.

Specchi dell'enigma, di PIERO GIACOSA; **Novelle d'arte**, di SANTE BARGELLINI; **Le Lupe**, di G. MANZELLA FRONTINI; **Il Libro delle Leggende**, di ARISTIDE MANASSERO.

« *Videmus nunc per speculum in aenigmate....* » Sono parole di S. Paolo ai Corinzii, queste che Piero Giacosa ha poste in capo ad un volume che da esse prende il nome. Questi *Specchi dell'enigma* (Milano, Treves), ci aiutano essi a veder chiaro nel mistero? ci danno modo di mettere in fuga la Sfinge?

Piero Giacosa è medico e scienziato; scrive novelle non per vanità di letteratura ma perché gli pare che l'arte possa giungere oltre quei confini davanti ai quali la scienza è costretta a fermarsi. Io non lo conosco se non di fama; ma certo egli è il dotto che, cercando nel suo laboratorio il mistero della vita e delle cose, si ferma *sí* alle induzioni precise e alle esperienze ma lascia che la sua speranza voli piú in là. E allora, quando

il dotto non è arido e gelido ma ingegnoso e ardente, la scienza si trasforma naturalmente in arte, e l'esperimento cede il posto alla fantasia. Un tempo, egli avrebbe scritto uno di quei libri di ipotesi in cui noi oggi troviamo divinate molte delle nostre scoperte. Oggi, seguendo l'età nuova, Piero Giacosa ha scritto un libro di novelle. Per quanto si dica, la nostra età non ha cessato di amare la poesia.

« Se noi possediamo in molti agenti morbosi il mezzo di precipitare la degenerazione, di accelerare la corsa alla morte, *perché non esisteranno strumenti opposti?* » Vi sono, infatti, veleni e contravveleni; perché non potremo noi trovare un giorno un rimedio a quel lento veleno che inesorabilmente conduce alla vecchiaia e poscia alla morte? Il dotto o sorride, o ricerca; l'artista imagina e crea: ed ecco *Suora Morte*, ed ecco le avventure della dottoressa Nadina e del biologo Speils. Nessuno oggi pone in dubbio certi fenomeni di ereditarietà; e se noi ereditiamo le malattie, la figura, l'indole degli avi, perché non potremmo noi ereditarne anche la memoria? Come in fondo al nostro sangue dormono talora germi di malattia trasmessici da un qualche bisavo, perché non potrebbe nelle profondità del nostro cervello giacere la rimembranza di un fatto che quello stesso bisavo dovette ricordare spesso con terrore o con gioia? Ed ecco *Beussaglia*, ed ecco l'americano Mountbell che in istato di allucinazione ricorda benissimo ciò che fece due secoli prima in un vecchio castello di Piemonte il suo avo, il conte Rodolfo detto dei cadetti di Mombel. E anche altre novelle del libro derivano da una ipotesi scientifica che si finge portata nella realtà. Una ve n'è, molto singolare, ch'io non saprei come chiamare: una in cui il protagonista è un vecchio cuore a cui il cervello, che lo ha sempre tiranneggiato, manda un giorno in visita la « contessa Purpurea Digitale nata Fingerhut e poi il signor Kombè, uno Strofanto africano. » È un genere fra anatomico e farmacologico che mi piace per la sua novità. Ma vi sono altre novelle di questo libro ch'io amo più di tutte le altre: e sono quelle in cui qualche vecchia leggenda alpina vive con le ali che sorvolano i ghiacciai. Il Giacosa è innamorato dell'Alpe, parla con le montagne come con persone vive, dona loro una volontà or dolce ora perversa ma comunque terribile e grande. Ed allora non vediamo più lo scienziato che dal dominio delle ipotesi passa in quello della poesia: ma bensí un vero e proprio poeta, talora un po' ruvido e aspro, ricco di spezzature ma più spesso di grazia. *Noli me tangere* è, per esempio, una invenzione fra le più belle della nostra letteratura presente.

Noi dunque non fugheremo la Sfinge: ma avremo per qualche ora l'illusione di averla delusa.

Oggi io non ho da parlarvi d'altro che di novelle; ma vi risparmio nondimeno una digressione sul favore che oggi la novella ottiene presso i lettori; e se vi ricordassi la novella nostra trecentesca e i suoi modi, lo farei al solo fine di mostrarvi che anche oggi vi è qualcuno che non se ne dimentica. Io non so se Sante Bargellini ci abbia pensato; ma è certo che almeno le prime due delle tre *Novelle d'Arte* (Roma, Voghera) ci riconducono un poco a quel genere di novella che è più conforme al vero significato della parola. Ossia, il Bargellini narra qui due casi che hanno veramente del nuovo e dello strano, pur non cessando di essere meramente umani e lontani da ogni ipotesi o fantasia di scienza. Un bel giorno, un certo signore Franz Zimmermann capita nello studio di uno scultore povero per quanto famoso, e gli commette una statua di donna nuda per farne un dono ad una bella ragazza di Berlino. In quel tempo lo scultore Spinelli si innamora di una signora forestiera, moglie del Gran Maggiordomo della corte prussiana; la signora, come è naturale, si innamora di lui, e acconsente a posare per quella statua. Dopo qualche tempo, la signora torna a Berlino; e per questa città parte anche la statua. Ma sapete voi chi era il signor Zimmermann? Egli non era altri che il Gran Maggiordomo, capitato in incognito nello studio dello Spinelli. Non vi pare questo il nodo di una novella del Rinascimento? Ed io ne lodo assai il Bargellini, per quanto la sua novella, riferita cosí possa sembrare scritta proprio per quella sorpresa finale. No. Questa sorpresa non è male che ci sia; ma è certo che da sola sarebbe troppo poco. Il nostro autore ha saputo gittare su quello scheletro ben congegnato bella carne soda e rosea; per uscir di metafora, ha scritto una novella ricca di passione, in cui le ansie dell'artista e l'amore della bellissima dama si fondono in un tutto ricco di venustà e di ardore. Io non sono oggi in vena di lodare; anzi vorrei essere più severo che mai; ma la « Campana dello Scandalo » è veramente una bella novella, piena non solo di passione ma di grazia delicata. Il Bargellini ama descrivere la vita degli artisti; e il pittore Vandelli di « Fra nemici » l'anarchico che diviene l'amante di una regina e per salvarla muore assassinato, è un tipo reso con grande e viva efficacia. Meno mi piace la terza novella, « La chitarra di Paganini », la cui fantasia mi è rimasta oscura. E poi qui non c'è amore; e il nostro novelliere eccelle veramente in certe scene amorose ove qualche nudità si dà in preda al dèmone eterno....

Questo dèmone trionfa anche ne *Le Lupe* (Catania, Giannotta) che G. Manzella Frontini chiama « novelle per le vergini. » Egli prepara anche *Le Colombe*, « novelle per le impure »; e in questo contrasto è chiusa l'indole dello scrittore; il quale non è dei soliti, benché talora questo desiderio di originalità lo faccia sembrare sforzato. Egli è uno scrittore lussurioso, molto giovane (il libro è dedicato alla « feconda forza dei *suoi* venti anni »), e gode nel cumulare imagini ed epiteti. I suoi personaggi vivono una vita violenta e sensuale come i periodi di chi li ha imaginati. Io non credo ch'egli abbia trovato, com'egli vuole, « la rinnovazione tecnica e perciò stesso ritmica e armonica del periodo »; consento con lui quando afferma che « la volontà e la potenza della rinnovazione è in *lui* un incubo e una follia. » Cosí ricco e scomposto, io non lo so condannare, perché vedo in lui qualche cosa di nuovo e di forte che mi piace di essere il primo a preconizzare; *non lo so lodare, perché il suo impeto incomposto offende il mio spirito amante della grazia.* Egli non è, comunque, di quelli cui è meglio tacere: credo anzi che sia degno di essere incitato al meglio.

Un altro giovane di ventidue anni, Aristide Manassero, chiede il giudizio di Aristarco per il suo *Libro delle Leggende* (Roma, Casa editrice nazionale). Le leggende ch'egli espone in nuova veste sono varie: da quella di Callimaco che dal cesto d'acanto fiorito sulla tomba dell'amata trae il capitello corinzio, a quella di Jaufré Rudel: dalla divina lebbra di Piccarda Donati al diavolo di Paganini: dall'oriente all'occidente e dall'antichità ai giorni nostri. Non vi è, come è naturale in un libro di questo genere, grande novità di soggetti. Occorre più tosto vedere se l'artista sia stato, o no, pari a certi vecchi temi che hanno già avuto cantori degni d'immortalità. Trovare un qualche accento nuovo nella leggenda, per esempio, di Jaufré, non era facile; e il Manassero non ha certo preteso di trovarlo: ma ha trovato, e non è poco, un bel garbo di narratore, più evidente ancora in altre leggende dove egli era meno oppresso dalla grandezza del soggetto. Cosí il « Dolce veleno » forma una novella che congiunge un saldo organismo con una certa sostenutezza di stile. Io attendo il Manassero a qualche prova più importante, e a qualche imaginazione *sua*.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

* **Luca Beltrami**, di cui pure ogni tanto si annunzia la nomina imminente a Direttore delle Antichità e Belle Arti, ha trovato un modo graziosissimo per essere lasciato in pace. Ha scritto un vivace articolo sul *Corriere della Sera* e, fra altro, ha indicato quali sarebbero, nella ipotesi della sua nomina, le condizioni che proporrebbe al ministro prima di accettare l'alto ufficio. Sono tre sole, ma buone: nomina irrevocabile per cinque anni; dieci milioni a disposizione; piena libertà d'azione. Per chi poco poco conosca Minerva, i suoi sacerdoti e i suoi scaccini le condizioni del Beltrami, per quanto enunciate in tono scherzoso, non sembreranno affatto esagerate.

Eppure si può giurare che della possibile nomina di Luca Beltrami non si discorrerà più per un pezzo....

* **La Biblioteca della Basilica fiorentina di S. Lorenzo nei secoli XIV e XV.** — Per ricostruire idealmente la biblioteca della Basilica fiorentina di S. Lorenzo, F. Baldasseroni e P. D'Ancona si servono dell'opera di alcuni umili sagrestani, di quei buoni canonici e cappellani che anno per anno, all'inizio del loro ufficio quasi sempre registravano nei loro libri tutti gli oggetti ricevuti in consegna dal predecessore, e poi, durante i dodici mesi della loro carica, tenevan memoria di tutte le entrate e le uscite della Sagrestia, talvolta inconsapevolmente tramandandoci notizie e ricordi che oggi posson dirsi preziosi. Per mezzo di questi registri che sfuggirono alle diligenti ricerche del Gottlieb nella sua opera *Ueber mittelalterliche Bibliotheken* e che il Baldasseroni e il D'Ancona pubblicano per la prima volta, possiamo sapere che cos'era, nel XIV e nel XV secolo la biblioteca della Basilica di S. Lorenzo. Intorno al primissimo nucleo, formato di libri corali liturgici, si andarono a poco a poco accumulando opere di vario genere che studiosi e prelati, venendo a morte, lasciavano a quella comunità religiosa. S. Lorenzo ci offre un esempio veramente notevole del modo con cui in generale si vennero formando e ampliando siffatte biblioteche. Agli ultimi del secolo XIV, nel 1393, vi troviamo appena una ventina di codici, cioè uno scarso deposito di libri necessari al culto; e accanto ad essi i *Morali* di S. Gregorio, un *Dialogo Antico*, e le *Costituzioni della Chiesa*. Negli anni seguenti, per tutti i primi sette decenni del secolo XV, il numero dei breviari, dei messali, dei salteri, dei manuali, degli antifonari, degli epistolari va crescendo, insieme col numero dei codici contenenti i libri biblici del Nuovo e del Vecchio Testamento. Ma prima di imbatterci in codici di diverso carattere bisogna giungere al '72, alla morte di Francesco Guelfi, che oltre a pochi volumi di uso puramente ecclesiastico lasciò alla Sagrestia l'*Omnis mortalium cura* e il *Tractatus de septem Sacramentis* di S. Antonino, le Vite di S. Onofrio e di Santa Margherita e un Dante in carta di bambagia. Con Dante cominciano le opere classiche; a Dante succedono Seneca, Lucano, Orazio, Omero, Persio, Cicerone; e la piccola biblioteca sacra diventa a poco a poco artistica, classica e importante per rarità di codici e bellezza di miniature.

* **La demolizione delle case dei Pulci.** — Parecchie delle case situate fra Via Lambertesca e Via delle Carrozze già della famiglia dei Pulci, e ora di proprietà demaniale, sono minacciate di demolizione. La Società per la difesa di Firenze antica incaricò tre architetti di esaminare queste case, e dalla relazione loro, pubblicata appunto nel *Bullettino per la Difesa di Firenze Antica*, risulta che la Torre la quale sorge sopra quelle case debba essere conservata, tanto per rispetto alla sua importanza storica, quanto per rispetto al pregio architettonico. La costruzione, anteriore al 1300, è assai notevole: i tratti caratteristici di essa si ritrovano nelle parti inferiori dei fabbricati contermini: e la torre pure essendo scapitozzata, come tutte le antiche torri fiorentine, fornisce sempre un prezioso ricordo delle costruzioni fiorentine del nucleo interno della città nel periodo del rifiorimento e con le sue decorazioni interne, un bellissimo esempio dell'architettura del rinascimento toscano, sia in considerazione della vaga scaletta costruita a lato, sia per le ornamentazioni delle porte e dei soffitti delle sale comprese, una per ogni piano, nel perimetro della torre. La Commissione dunque ritiene che la demolizione dei fabbricati demaniali esistenti fra Via Lambertesca e Via delle Carrozze debba limitarsi a quelli interclusi tra il fianco meridionale della Torre dei Pulci e l'arco: raccomanda pure di conservare la mostra d'un'antica porta che ha scolpito nell'architrave lo stemma mediceo, collocandola ove sembri più opportuno, ma in luogo prossimo a quello nel quale ora si trova. La Commissione aggiunge poi che tante altre costruzioni di Via Lambertesca conservano nascoste sotto i moderni intonachi le severe forme dell'antica loro struttura e fa voti perché la benemerita Associazione per la difesa di Firenze antica induca l'Autorità Comunale a determinare norme precise per il ripristino dell'antico carattere architettonico in quel punto della città, di mano in mano che si presentino occasioni di riparazioni a facciate di stabili ivi esistenti.

* **Le tesi di Alessandro Dumas figlio.** — Il principale inconveniente della « statuomania » — scrive Jules Wogue ne *La Revue du Mois* (10 giugno) — è quello di immortalare l'errore. La gloria se ne va e il marmo resta. Si inaugura davanti alla statua di Dumas *père* quella di Dumas *fils*. Egli stesso non desiderava tanto; un semplice busto nel vestibolo della *Comédie Française* avrebbe soddisfatto la sua ambizione. I suoi ammiratori sono stati più esigenti, onde è permesso domandarsi se essi non abbiano sorpassato i giusti limiti e se non sarebbe stata preferibile per Dumas quella che egli chiama graziosamente l'« immortalité d'encoignure. » Che Dumas *fils*, prosegue il Wogue, sia un mago del teatro e che sappia trascinare le platee è indiscusso; ma egli ha mirato più in alto. In tutte le sue prefazioni si presenta come un moralista, un apostolo, un missionario, e la sua missione consisterebbe nell'esame e nella discussione di un certo numero di questioni sociali, per cui avrebbe cosí inaugurato la commedia a tesi. Però, considerando attentamente, ci dobbiamo accorgere che egli tratta i più grossi problemi con la massima leggerezza, che non porta alcuna prova seria ai suoi speciosi paradossi, che si contradice assai spesso e che infine, per ripetere le parole testuali dell'articolista, « ce théatre qui eut tant d'éclat n'est plus, privé des prestiges de la rampe, que la carcasse noircie d'un feu d'artifice éteint. » Anzitutto la commedia a tesi non è nuova. In un certo senso, ogni idea è una tesi e non vi ha commedia di valore, che non sia basata sopra un'idea. L'*Avare* di Molière è, a rigore, una tesi contro l'avarizia, dissolvente dei vincoli famigliari; il *Malade imaginaire* pure è una tesi contro la medicina. Presso Dumas la tesi è di un genere particolare, si è fatta sociale; ma, anche da questo punto di vista, ha avuto dei precursori in La Chaussée, che sostiene una tesi contro il pregiudizio della moda, sfavorevole al matrimonio e che altrove, espone gli scrupoli di coscienza di un magistrato che ha commesso un errore giudiziario (il « bon juge » di già!), in Beaumarchais, che sostiene una tesi contro il matrimonio puramente religioso, in Diderot autore di un *Fils naturel*. Dumas sembra avere eretto a sistema quegli accenni che avevano pôrto i suoi predecessori; tutte le questioni sociali egli ha toccato. La nostra società riposa su due basi: la proprietà individuale e la famiglia, l'una che si collega col bisogno di vivere, l'altra col bisogno di amare. La proprietà individuale fa nascere la « *question d'argent.* » È una vittima di questa questione la donna che pratica l'amore libero? è più da compiangersi o da biasimarsi?, cosí nasce la « question de la courtisane. » La famiglia non ha stabilità che dal matrimonio, il quale, nel contrasto di sentimenti e di idee dei coniugi, fa nascere la « question de l'adultère »; prima e durante il matrimonio l'uomo ha potuto amare e farsi amare, d'onde la « question de la fille séduite », da questa unione è nato un figlio, la figlia sedotta diventa la figlia madre, e cosí si pone la « question de l'enfant naturel. » Ecco il procedimento logico del pensiero di Dumas! Nelle sue commedie iniziali Dumas faceva del teatro per il teatro. Le discussioni che sollevano le sue commedie, rivelano a lui stesso uno stato di spirito che rimaneva inconsciente; dietro l'impulso delle polemiche e non in virtù di un deliberato proposito s'improvvisa — ad un tratto — moralista e paradossale. Ciò che si rende evidente a chi esamini le commedie in confronto con le prefazioni, che furono scritte tutte molti anni dopo. *La Dame aux Camelias*, ad esempio, data dal 1852 e la sua prima prefazione è del 1867. L'autore della prefazione invecchiato fa dire al drammaturgo una quantità di belle cose, cui il giovane, indubbiamente, non aveva mai pensato. Nelle commedie Dumas pone certe questioni, presenta ottime situazioni lumeggiandole con un accurato studio d'ambiente, ma non riesce mai ad arrivare ad una soluzione, come crede di dimostrare il Wogue in una brillante analisi delle singole commedie.

* **Il nuovo Napoleone.** — Il dottore Whateley — scrive Louis Madelin nel *Correspondant* (10 giugno) — ebbe, or sono quaranta anni, una idea felicissima di *réclame*; pretese dimostrare in un volumetto, che fu onorato anche di qualche traduzione, che Napoleone non era mai esistito. E gli argomenti non gli mancarono. Come ammettere che un personaggio, a meno che non fosse una creazione della fantasia popolare, avesse potuto in cinquanta anni, dalla sua morte, essere cosí diversamente concepito e dai romanzieri e dai poeti e perfino dagli storici? Tiranno insopportabile agli occhi di una generazione, avventuriero, dèmone capace di ogni avversità, agli occhi di un'altra era divenuto cittadino eccellente, patriotta ardente, genio tutelare, un semidio, un Dio, magari. Gli uni ne facevano un Titano, gli altri un soldato di mediocre coraggio. Con questi dati poteva tranquillamente dimostrare il dottore Whateley, che l'eroe nato in un'isola del Mediterraneo e morto in una deserta isola dell'Atlantico era un mito, era l'incarnazione del sole. Una graziosa parodia, questa, per quanti credono di potere asserire — e furono numerosi, dottissimo tra gli altri il Malvert, la cui opera *Scienza e religione* è stata testé tradotta in italiano pei tipi della Casa Sandron — che tutte le religioni derivano dal culto del sole, culto che avrebbe dato origine perfino al mito di Cristo. Ciascuna generazione, aveva ragione il Whateley, ha visto l'eroe côrso con lenti diverse. Dal 1830 al 1832 più di trenta drammi e commedie l'avevano messo in scena. In una rivista del 1832, Giuseppina, errando attraverso a questi Napoleoni cosí diversi non riusciva a trovare il suo. E forse sarebbe stata più felice nella ricerca, se avesse potuto cercare il suo bene, correndo da Béranger a Hugo, da Norvins a Thiers, da Balzac a Erckmann e Chatrian, da Lanfrey a Albert Sorel, da Taine a Frédéric Masson, da Sardou a Vandal e a Houssaye?... Napoleone è parso assai spesso un panno atto a coprire ogni mercanzia, i partiti più ostili poterono farsi scudo del suo nome, le opinioni più disparate si poterono formare su l'opera sua. Ma un Napoleone nuovo, nelle sue giuste proporzioni di linee, balza fuori da recenti poderosi studi. Albert Sorel nell'ottavo e ultimo volume de *L'Europe et la Revolution Française 1789-1815* reca delle conclusioni nuove e interessanti sui rapporti di Napoleone con l'Europa; Henri Houssaye ha chiuso, col suo terzo tomo del 1815, la serie dei volumi da lui consacrati alla caduta dell'Imperatore; Vandal sta compiendo la seconda parte dell'opera dedicata a *l'Avènement de Bonaparte*; Frédéric Masson è al diciassettesimo volume da lui pubblicato sulle relazioni di Napoleone con la famiglia, — e trenta saranno necessari a compiere l'opera; Chuquet in uno studio in tre tomi ci permette di seguire ne *La Jeunesse de Napoleon*, la sua formazione intellettuale e morale, e con essi molti altri. Chuquet, Masson, Houssaye, Vandal, Sorel non hanno né le stesse opinioni né lo stesso temperamento di studiosi, ma, ciò nonostante, le loro testimonianze sono concordi. Con essi sparisce *il condottiero* ingegnosamente o ingiuriosamente concepito dal Taine, il *tiranno senza cuore* del Lanfrey e perfino « *l'incorrigible guerrier* » di Adolphe Thiers. È dunque un Napoleone nuovo che si avanza alla soglia del secolo XX, un uomo che ebbe un cuore di uomo, un sovrano che ebbe una coscienza di sovrano, capace certamente di falli gravi, ma capace anche di sentimenti generosi e di patriottica abnegazione.

* **La fotografia della notte.** — Per fare una fotografia, scrive G. M. ne *La Nature* (9 giugno), la condizione essenziale si è avere della luce, quindi l'espressione fotografia della notte parrebbe un non senso; ma con questo termine si vuole indicare le fotografie, che si possono avere quando è sotto il sole, a condizione di sostituirlo con una altra sorgente di luce. Né intende l'articolista discutere delle sorgenti di luce artificiali, come il magnesio, ma di quelle che la natura ci porge. La principale è quella dell'astro, che succede al sole nel servizio notturno dei poveri mortali, la celeste paolotta, conforto dei romantici e dei malati di cuore. Sono assai pregiati nel mondo della fotografia gli effetti di luna, che si ottengono con speciali processi. Uno di questi processi consiste nel fare un *cliché* in pieno giorno, quando il sole è ben velato dietro le nubi, che sulla prova positiva può ben passare per la luna, specialmente quando si tratti con acidi che danno un tono di colore *bleu*. Riflettendo, frattanto, ci si può render conto che è impossibile avere un *cliché* di un paesaggio completo, nel quale figuri la luna, perché la sua luce, cosí esigua, richiede una lunga posa per ottenere i dettagli del paesaggio, e siccome i fotografi non possono per la luna ripetere il miracolo fatto dal Padre Eterno degli orologiari, Giosuè, la luna muovendosi non darà di sé una imagine rotonda ma una striscia più o meno lunga. Le differenze tra due paesaggi presi l'uno alla luce del sole, l'altro della luna non sono molto sensibili a prima vista, soprattutto quando non si abbiano ambedue cotemporaneamente sotto gli occhi: dopo un accurato esame troviamo notevoli differenze. Nel giornale inglese *The amateur Photographer* sono state riprodotte recentemente delle fotografie di P. Greig, che ci permettono un tale confronto; sono stati fotografati dei paesaggi coperti di neve. Il *cliché* fatto al sole era istantaneo, l'altro aveva posato tre ore. Nel primo il cielo era bianco, nel secondo nero; nel paesaggio lunare sono riusciti di un'estrema delicatezza i campi nevosi circondati dal verde degli abeti. Una buona fotografia della costa di Amalfi, fatta al lume di luna piena da E. A. Martel, in venti minuti di posa, si osserva pure ne *La Nature*, e con essa la fotografia di due piazze parigine, fatte da P. Schulz, utilizzando la luce dei becchi a gas e delle lampade elettriche.

* **La decadenza del genere epistolare.** — I lettori degli epistolari — osserva l'anonimo articolista di *The Quarterly Review*, n. 407 — diminuiscono ogni giorno di più, ritenendosi tale lettura opera futile e vana; in maggior numero diminuiscono gli scrittori. La facilità del recapito delle lettere e la facilità di locomozione hanno causato la decadenza di questo genere letterario. L'istituzione delle poste, che permette di fare recapitare con una minima spesa lettere alla più grande distanza, rende gli scrittori trascurati, poiché quello che si fa con molta frequenza è destinato ad esser fatto male; d'altra parte la facilità dei mezzi di trasporto invita a serbare alle confidenze della conversazione quello che prima si affidava alla carta. La eccessiva intensità di vita e la costituzione della odierna società hanno il loro influsso nella decadenza di questo genere letterario, ma non bisogna esagerare nell'attribuire a questi fattori una grande importanza; basta riflettere che la maggior parte delle lettere di Cicerone, e le più belle, furono scritte in mezzo a quel tumulto politico che diede origine al Romano Impero. Un'altra causa della decadenza del genere epistolare è da ricercarsi nel gran numero dei giornali e delle riviste. Ogni periodico sparge i suoi corrispondenti in tutto l'orbe terraqueo e gli amici trovano cosa più utile e più soddisfacente, serbare il materiale, che avrebbe dovuto servire ad una deliziosa letterina, per un articolo che frutta qualche soldo. Almeno cosí usa in Inghilterra!, secondo le affermazioni dell'articolista. Ma è proprio da desiderarsi che gli scrittori di lettere possano suscitare una maggiore attenzione, giacché nessun altro genere letterario può meglio servire a determinare il particolare carattere di una data età. Quanto meglio non conosceremmo l'anima greca, dei tempi di Atene e di Corinto, se possedessimo una serie di lettere, come possediamo pei tempi di Cicerone, di Plinio, di Simmaco! Qual luce non recano al diciassettesimo o al diciottesimo secolo la corrispondenza di Madama di Sévigné, di Lord Chesterfield, di Horace Walpole, di un Voltaire, di un Gray, di Madame du Deffand, de la Duchesse d'Orléans, di un Cowper, di Mrs Delany, di una Madame de Staël!, di un Algarotti, di un Manfredi, di uno Zanotti, di un Leibniz, di tanti altri, aggiungiamo noi!

* **L'amore attraverso i secoli.** — « Chi sa dir l'amore cos'è? Chi sa dir l'amor cos'è?.... » è, questo il ritornello di un coro di fanciulli e fanciulle in un melodramma metastasiano, è questa la domanda, che più di una volta l'umanità si è proposta. La concezione dell'amore varia attraverso i secoli — afferma il Paulsen, uno dei più valorosi filosofi tedeschi, nella *Deutsch Americanishe Revue* (giugno) — e varia nelle diverse età dell'individuo. L'amore, il vero amore che spinge l'uomo ai più nobili sacrifici, ai più alti eroismi è forse un nome vano senza soggetto, e quindi, come tale, qualora non trovi più la sua rispondenza in determinate condizioni sociali, è condannato a morire, in una età più o meno lontana?... Il Paulsen lo nega recisamente. Senza dubbio non si può disconoscere che le antiche età, la greca e la romana, ebbero per questo sentimento un vero slancio entusiastico ignoto a noi, uomini del secolo ventesimo. Noi, forse, non sappiamo comprendere quel delicato e squisito senso dell'amore, che entusiasma i poeti nella lirica greca e latina, e neppure quell'amore, maestro di virtù e di bellezza, che Platone esalta nei suoi dialoghi. La serena concezione della classicità, che ispirava a Dante le tre rappresentazioni simboliche dell'amore nella sua forma progressiva, le figure di Paolo e Francesca, di Dante e Beatrice, di S. Bernardo e la Vergine, è passata attraverso il filtro dello scetticismo, prima di giungere a noi. Dopo il secolo XVI si cominciano a notare degli apostati dell'amore. In Francia si ebbe Chamfort, Diderot, Condillac; in Inghilterra Brown; in Germania Humboldt e Schopenhauer, che denigrando l'amore, poté introdurre la sua filosofia nelle corti e nei salotti eleganti. Questo rapsode dei dolori umani credette di ravvisare nell'amore l'eterno inganno che il Genio della Specie propina all'uomo per la sua conservazione. Il *voler vivere*, la forza suprema, regolatrice del cosmo, assumendo la forma del genio della specie, suscita le inclinazioni passionali, che nascono da due esseri soltanto per una condizione necessaria, che si può esprimere con una metafora tolta dalla chimica, *la neutralizzazione*, come un acido e una base formano un sale. In genere si osserva che l'uomo più virile cerca la donna più completamente femminile. E cosí al lume di questa teoria, le estasi voluttuose di Giulietta e Romeo, di Paolo e Virginia, le passioni di un Werther e di un Iacopo Ortis, non sono che il soffio malefico del Genio della Specie, che tende alla riproduzione e che adesca gli amanti col fascino della bellezza, colle larve del bene. Ne volete una prova?..., domanda il filosofo di Francoforte; ebbene considerate le innumerevoli vittime del matrimonio! la vita non è degna di esser vissuta, e se la umanità potesse riprodursi intellettualmente tutti i saggi sconsiglierebbero i miseri mortali dalla perpetuazione della specie. Schopenhauer, prosegue il Paulsen, fu un intelletto senza cuore e trasse alle estreme conseguenze i principi della filosofia buddistica, che lo portava ad una assoluta negazione di tutti i piaceri. E qui il Paulsen forse non ha torto; ma se egli avesse ben studiato la biografia del filosofo tedesco avrebbe certamente osservato come egli a differenza del Nietzsche, non volle recare nella vita le conclusioni della sua filosofia. Nietzsche finí al manicomio, ma Schopenhauer, più pratico, volle e seppe godere la vita nelle sue varie manifestazioni e forse fu il primo a sorridere della sua filosofia, che pure gli era mezzo potente alla soddisfazione di tanti piaceri, di quei piaceri che egli negava. Certo l'amore è uno degli affetti più sacri, una delle forze più vigorose che alimentano il cuore dell'uomo; dall'amore bruto dei tempi preistorici si passò all'amore cavalleresco dei tempi feudali, da questo all'amore del secolo XX, che è un senso di omaggio e di rispettosa deferenza per la donna, e via con l'andare dei secoli questo affetto si spiritualizzerà acquistando sempre un carattere più nobile, più elevato.

* **Göthe e il sentimento religioso.** — Una accurata analisi del pensiero di Göthe riguardo al sentimento religioso, analisi vivificata dal calore di un'entusiastica ammirazione, ci porge Arthur Sewett nella *Deutsche Revue*. In nessun uomo mai, come in Göthe, l'agilità della fantasia, che costituisce l'anima del poeta, si compenetrò con la profondità e acutezza d'osservazione, doti peculiari della costituzione mentale dello scienziato. Egli non fu soltanto un cuore che vibrava in rispondenza a tutte le miserie umane, d'onde emana il desiderio di un'armonia suprema regolatrice del cosmo, ma fu anche un intelletto aperto ad ogni nuova corrente di idee. Di qui le contradizioni che alcuni vollero trovare nel suo pensiero religioso, e che appariscono evidenti a chi legga la raccolta di Th. Vogel *Göthes-Selbstzeugnisse über seine Stellung zur Religion und zu religiös-kirchlichen Fragen*. Egli disdegnò restringersi ad una meschina cerchia di idee e, come il *Falk* dell'Ibsen, tenne sempre fissi gli occhi nel fulgido sole della verità, che è al tempo stesso sorgente di vivida poesia, né ebbe a vergogna il rinnegare le sue concezioni di ieri per accettarne e proclamarne altre, oggi, più conformi agli ultimi ritrovati della scienza, o meglio rispondenti ai suoi sentimenti. Diceva egli stesso al cancelliere von Müller: « devo io a ottanta anni pensare quello che ho sempre pensato? Mi sforzo di pensare diversamente per non diventare noioso.

Bisogna sempre cambiare, rinnuovarsi. » Spinoza gli inspirò il suo panteismo, ond'egli scriveva nella *Autobiografia* (libro IV): « In fondo la religione naturale e generale non ha bisogno di una fede positiva, giacchè la convinzione che dietro la natura si nasconda un ente sublime, potente, creatore e regolatore nasce spontaneamente in ognuno, anche se egli di tanto in tanto non ne riconosce la manifestazione. Tutt'altra è la religione positiva che ci dice, che questo Ente predilige un uomo, una tribù, un popolo, una contrada. Questa religione ha il suo fondamento in una fede, che deve essere incrollabile, altrimenti essa non può vivere. Ogni dubbio per tale religione è mortale. » Ma insieme con Spinoza concorsero a formare la coscienza religiosa di Göthe, e Linneo, cui lo condusse l'amore delle scienze della natura e Shakespeare, della cui arte fu fervente ammiratore. Nel 1788 egli traversa una novella fase del suo sviluppo, giacchè, andando in Italia, si fermò a Jena, ove subì l'influenza del pensiero kantiano che lo spinse ad accentuare il valore morale delle religioni rivelate. Però egli non aderì mai ad una religione determinata, sebbene fosse religioso; tutto ciò che era dogma gli ripugnava alla ragione, anche se rispondeva ad una forma di bellezza, tale da appagare il sentimento. Egli sempre odiò quel sistematismo, che ancora informa la coscienza di tanti uomini del secolo XX.

* **L'Impulsionisme**. — La Francia, meravigliosamente fertile in fatto di *ismi*, ce ne manda ora uno, nuovo di zecca, sotto forma di circolare: l'inventore Florian Parmentier e altri letterati, fra i quali il noto poeta Auguste Dorchain, presentano al mondo l'« Impulsionnisme » — Il loro scopo — dicono — è questo: rendere il predominio all'Idea, all'ispirazione spontanea, all'*impulso* creatore, alle qualità *impulsive* dei temperamenti artistici. L'« Impulsionismo » e per esso la « Federazione Impulsionista Internazionale » e la « Revue Impulsionniste » si propongono di rimettere in trono un re scoronato, l'Ideale, e di reagire contro il *bluff* (come si direbbe in italiano? la ciarlataneria?) il mercantilismo, e l'ipocrisia letteraria, costituendo un fascio d'energie — impulsive, s'intende — ostile agli intellettuali di princisbecco, privi di una qualsiasi vocazione, e agli artisti superficiali innamorati unicamente della forma. — La nuova dottrina — dichiara la circolare — ha già trovato in Francia discepoli ardenti e apostoli pieni d'entusiasmo; e da tutte le parti del mondo centinaia di scrittori hanno mandato la loro adesione. L'Impulsionismo ha dunque un meraviglioso impulso. Questa almeno è l'opinione dei suoi fondatori e diffonditori. Quanto a noi gli auguriamo ogni fortuna, anche perchè detestiamo e combattiamo da molto tempo così gli artisti senza vocazione come gli speculatori dell'arte, o per esser più esatti, della così detta arte. —

* **Jean Lorrain** è morto nella settimana a Parigi e Paul Adam ne ha intessuto l'apologia dalle colonne del *Journal*, dove tanta parte dell'attività giornalistica del defunto ebbe a manifestarsi in quelle cronache che egli firmava con lo pseudonimo di « Raitif de la Bretonne. » Per l'Adam, l'arte di Paul Duval (tale era il vero nome di Jean Lorrain) deriva tutta da Balzac e da Barbey D'Aurevilly. Ma poeta e romanziere, egli trionfò soprattutto come critico anzi come *chroniqueur*. « Egli fu per venti anni l'apostolo ascoltato, « l'apostolo ironico, aggressivo, perspicace e mot« teggiatore di una verità severa intesa a mettere « in luce il brulichio dei mediocri e degli ipocriti. » Da Henri de Régnier a Maurice Barrès, da Blanche a Besnard e a Rodin le migliori *forze* letterarie e artistiche del paese furono celebrate dal Lorrain, prima che avessero attinto i fastigi della fama. L'Adam termina il suo panegirico alludendo alle feroci inimicizie che l'invidia scatenò attorno al Lorrain.

Non sappiamo se fosse dovuta alla ferocia di queste inimicizie la fama dubbia che accompagnò il nome dell'uomo fino alla tomba. Certo se i meriti del *chroniqueur* sono incontestabili, è pure incontestabile che grandissima parte della sua produzione letteraria fu ispirata da quella febbre del successo commerciale che travolge e mette in non cale le ragioni dell'arte.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Ancora delle origini italiane della medicina legale.**

Chiarissimo Sig. Direttore,

L'ampia notizia, che il *Marzocco* molto opportunamente ha data (n. 23) del dotto ed interessante scritto del Sig. Hermann U. Kantorowicz su « Cino da Pistoia ed il primo trattato di medicina legale », recentissimamente apparso nell'*Archivio storico italiano* (Serie V, Tomo XXXVII), mi ha indotto a cercare fra mie carte qualche appunto, che, ritrovato, credo non inutile riferire a sostegno della tesi del Kantorowicz di rivendicare all'Italia l'onore d'aver creata la medicina legale. *Premessa* la medicina legale come frutto della cooperazione della medicina teoretica con la giurisprudenza teoretica, se nel trattato (il secondo « de temporibus partus ») di Gentile Gentili da *Foligno* (morto nel 1348) il giudice (= Cino da Pistoia) si rivolge al medico (= Gentile Gentili da Foligno) per consigli, in un documento del gennaio del 1386 trovo che un giudice non solo s'appella a due medici, ma permette ai medesimi la pronunzia della sentenza. La qual cosa fa legittimo il supporre che, già da tempo, l'intervento del medico in questioni legali (distinte le persone come distinti gli ufficii) ha assunto speciale significato e valore. Il documento è il *Mon. 1386, 10 Gennaio*, raccolto dal prof. Andrea Gloria (in *Monumenti della Università di Padova*, Vol. II, Padova 1888) e che qui testualmente riproduco:

« De mandato sap. viri d. Marci de Monte S.
« Marie jud. victual. vidimus ser Bonensignam de
« Burgo S. Crucis non esse liberatum nec in via
« liberandi per predictum medicum eo quia non
« aproximavit sibi medicatura convenientia unde
« sententiamus quod predictus medicus reddat
« sibi pecunias quas ipse habuit a predicto ser
« Boninsegna. Novellus de Marano subscripsi. —
« Ego Dominicus de Bononia medicus assero su« pradicta. »

Gradisca, Sig. Direttore, i miei rispettosi ossequi.

Dev.mo
CARLO MARIA PATRONO.

Firenze, 30 giugno 1906.

NOTIZIE

Varie.

★ **La settima esposizione internazionale d'arte della città di Venezia.** — *Alea jacta est!* Nessun dubbio più, nessuna incertezza. La Settima Biennale è indetta per l'anno prossimo, dal 22 aprile al 31 ottobre. La presidenza riservandosi di comunicare l'ordinamento dell'impresa e il concorso degli artisti nazionali e stranieri, diffonde intanto il regolamento per il 1907 che non differisce da quello degli anni precedenti. Anche questa volta l'Esposizione accetterà ogni aspirazione ed ogni tecnica ma respingerà tutte le *forme della volgarità*; avrà sale italiane, straniere, *internazionali*; *diramerà inviti*, promuoverà mostre individuali: mediante una giuria composta di cinque membri « eletti tre dalla Giunta e due dagli artisti non invitati le cui opere siano state ammesse almeno una volta dalle precedenti giurie alla mostra di Venezia » farà la cernita tra le opere dei non invitati. Non si accoglieranno opere già esposte in Italia e di regola nessun artista potrà esporre più di due opere. Il Comune stanzierà una cospicua somma per gli acquisti e la città di Venezia destinerà alcune medaglie d'oro per le opere veramente superiori.

★ **La casa di Keats in Roma.** — Apprendiamo dai giornali quotidiani come un gruppo di letterati americani e inglesi si è proposto di acquistare la casa, situata in Piazza di Spagna a Roma, ove si spense lo scettico sorriso di John Keats. In quella casa sarà fondata un'istituzione in onore di Keats e del suo grande amico Shelley, e si raccoglierà una libreria con tutte le edizioni e le traduzioni delle opere dei due poeti, che nell'arte e nella vita furono due anime gemelle. Questo, sarà il miglior monumento e il più duraturo

★ **A proposito dei monumenti pisani** e sempre per debito di imparzialità rileviamo che l'architetto Sociai ha pubblicato nella *Nazione* una lunga replica alla lettera dell'ex R. Commissario Lami, ribattendo punto per punto le censure che erano state rivolte alla sua gestione. Per noi la questione era più alta: concerneva cioè il *modo di funzionare dell'Ufficio Regionale*: e tale questione non può essere neppure risoluta dalla sentenza arbitrale degli architetti Boito e d'Andrade che dovranno giudicare delle condizioni presenti dei monumenti di Pisa e dirci chi abbia torto, fra l'Ufficio Regionale e il R. Commissario che si è dimesso testè dalla carica, appunto nei particolari riguardi della controversia pisana

★ **Alla Scuola di Recitazione** ebbe luogo giovedì, 28 giugno, l'ultima prova di studio dell'anno. Si rappresentò *La medicina di una ragazza ammalata*, nella quale l'alunno Gracci (Girolamo) rivelò qualità di artista. Ottima caratterista, sotto ogni rispetto, fu la signorina Ceretti, graziosa e squisita dicitrice la signorina Rimbotti l'amorosa; il Bracaloni interpetrò con parca misura la difficile macchietta di Antonio. Dopo la recitazione di alcuni versi si rappresentò lo scherzo comico del Gherardi Del Testa *Un brillante in tragedia*, una produzione che per il continuo contrasto tra il comico, che è il fine, e il tragico, che è il mezzo, presenta gravi difficoltà, le quali, però furono superate felicemente dagli alunni Rimbotti e Sorrentino, un brillante pieno di vita, che destò continua ilarità nell'uditorio. Con disinvoltura sostenne il Lamagna la parte di *uno del pubblico*.

★ **Camillo Pariset** autore di una monografia storica sul Cardinale Giulio Alberoni, della quale già su queste colonne fu parlato, ci annunzia di aver trovato nell'Archivio Comunale di Fano ben venti lettere inedite dello stesso Alberoni dirette al Gonfaloniere di Fano e al letterato francese P. P. Carrara, autore di un'oscura tragedia *Cesare*. Lo stesso dott. Pariset annunzia di assumere la direzione di una nuova rivista scientifico-letteraria che s'intitolerà *Biblioteca dell'erudizione italiana*. Uscirà il 1° Settembre in fascicoli mensili di duecento pagine.

★ **I ragazzi inglesi**, appena la commissione dei lordi apposta nominata avrà finito di studiare la legge necessaria, non potranno più fumare. In una delle riunioni tenute un perito americano rese conto del successo della propaganda fatta in America a tale scopo per opera della Società contro la sigaretta, di cui è anima una signorina. Quarantasette dei cinquantatre Stati del territorio della Repubblica federale hanno adottato leggi più o meno severe per impedire ai giovinetti di fumare. Il concetto americano è che si deve punire non solo il venditore ma anche il compratore di sigarette il quale non abbia compiuto 21 anni; ma in Inghilterra la nuova legge oltre che permettere ai *policemen* di sequestrare tutte le sigarette ai giovinetti, stabilirà una penalità per il tabaccaio che le avrà vendute e multe o prigionia pei genitori dei giovinetti ribelli. Questi provvedimenti restrittivi che si adottano nei paesi classici della libertà dovrebbero far pensare anche i legislatori latini. È risaputo che il vizio del fumo è specialmente dannoso negli adolescenti di cui compromette lo sviluppo fisico. E pensare che ogni giorno si incontrano per le vie della nostra città microscopici fumatori della cara sigaretta!

Concorsi.

★ **Per un manifesto.** Il Comitato Esecutivo dell'Esposizione di Antica Arte Umbra in Perugia ha aperto il concorso per un manifesto per l'Esposizione stessa. Il bozzetto dovrà contenere oltre lo stemma di Perugia, quello dei cinque capoluoghi del circondario: Foligno, Terni, Spoleto, Rieti e Orvieto con una composizione allegorica e la dicitura: *Esposizione di Antica Arte Umbra — Perugia — marzo-novembre 1907*. Il Comitato fa notare che l'Esposizione conterrà tutte le manifestazioni artistiche umbre, dal periodo etrusco fino a tutto il secolo XVIII, e che essendo divisa in dodici sezioni, dovrà esser lasciato nel manifesto lo spazio opportuno per poterle indicare. Il premio assegnato è di L. 500, pagabili al vincitore un mese dopo la pubblicazione dell'esito del concorso.

★ **Dopo il Concorso** per il palazzo della nuova Biblioteca Nazionale, da molti amici e ammiratori il prof. Dante Enrico Fantappiè, che risultò secondo nella ardua prova, ha ricevuto un lusinghiero attestato di plauso e di ammirazione, con l'augurio di essere più fortunato in altri cimenti

Nuove pubblicazioni.

★ **Giovanni Bertacchi**, poeta favorevolmente noto per altre pubblicazioni *Liriche umane*, *Le malie del passato* ecc. ecc.), ci dà un nuovo libro di liriche che intitola *Alle sorgenti*. Ed. Baldini e Castoldi di Milano.

Libri pervenuti alla Direzione.

Clara Bernabò-Silorata, *L'anima della donna*, (conferenza) (C. Battiato ed. Catania); Donna Paola (Paola Baronchelli Grosson) *Le Confessioni di una figlia del secolo* (Torino, R. Streglio ed.); Dott. E. Morpurgo, *Annuario del Movimento Sionista* (Milano, Soc. Cooperativa); Matilde Serao, *Sognando* (Catania, N. Giannotta, ed.); Vincenzo Ricco, *Profili e Bozzetti letterari* (Catania, N. Giannotta, ed.); Celestino Fontanella, *Lucius Amores* (versi) (Torino, Roux e Viarengo ed.); Joseph Caragnel, *Chacun sa voie* (pièce en quatre actes) (Paris, Charpentier et Fasquelle éd.); Vari autori, *Miscellanea storica novarese* (Novara tip. di G. Parzini); Francesco De Sarlo, *L'attività pratica e la coscienza morale* (Firenze, Seeber, ed.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.[to] dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 28. 15 Luglio 1906. Firenze.

SOMMARIO

REMBRANDT NELLA SUA TERRA

(NEL TERZO CENTENARIO).

L' Olanda mi parve un paese felice, per la rarità dei monumenti nelle sue piazze; mi parve, quando la visitai, un paese che non sentisse la scultura. La linea piana e pure così aleggiante del suo paesaggio, non comportava blocchi interruttori: si contentava, finora, delle benedizioni dei grandi mulini a vento.

Ma la monumentomania modernissima va invadendo e falsando l' Olanda, come l'architettura a pena alle città più nordiche conserva il loro aspetto più nazionale più intimo più amabile. Poi che Erasmo svolge e par commenti la sua opera in una piazza di Rotterdam, sotto le immense branche di ferro che accavallano il cielo, anche Rembrandt doveva avere il suo monumento. I monumenti delle opere non bastano più alla modernità pettegola. Occorre l' individuo: occorre sapere che un pittore era fatto così come un altro uomo e occorre vederselo immobile su una piazza.

I monumenti dei pittori all'aria aperta potranno fra qualche anno avere un lieto sapore di verità o di verismo: ma i monumenti che già si ammirano, dal vecchio Tiziano al Rubens spavaldo, lasciano nell'anima un tumulto di sensazioni complesse. Io non dimenticherò facilmente l'aria guasconica della statua rubensiana fra gli alberi spogli di quella piazza, su cui sorge la grande cattedrale di Anversa che accoglie i capolavori religiosi di Rubens!

Ora, è la volta di Rembrandt: e il problema della sua figura deve essere stato fortemente agitato dall'artista. V'è chi crede che i problemi più ardui a risolvere sono quelli che meglio nascondono i dati della verità. Ma io potrei essere di parer contrario. Non c'è un problema della figura rembrandtesca. Rembrandt ha colto tutti i momenti, tutti gli atteggiamenti della sua fisonomia e della sua figura, dalla giovinezza alla vecchiaia. Una galleria degli autoritratti rembrandteschi costituirebbe non solo la storia della sua vita più immediata e tangibile, ma la documentazione di tutte le ansie e di tutti i pensieri e di tutte le gioie della vera vita di un genio.

Questa galleria è per sé sola una luce della verità: il pittore si è ritratto sempre, per conoscere sé stesso prima di farci conoscere gli altri. Ora l'aspetto tipico — quell'aspetto immobile che la monumentomania impone a una piazza — da quale di questi tanti aspetti deve risultare più evidente? Dal berrettone di velluto a fiocco del Rembrandt pomposo o dal gabbano di mugnaio in cui ritorna, stanco e disfatto, a ravvolgersi?

Nessuna indiscreta notizia o fotografia può, finora, darci luce su l' argomento. Ma temo fortemente che l'artista se la sia cavata molto male!

Se l'arte è verace e vitale consolazione, Rembrandt è fra i maggiori consolatori. Il segreto del suo genio è la penetrazione di un contrasto, dell'eterno contrasto fra la luce e l'ombra, la gioia e il dolore, la vita e la morte. Egli ha illuminato questo contrasto, che nel tormento moderno si affina delle più terribili sottigliezze, e però dei grandi artisti del passato egli è, forse, il più vicino a noi, alla nostra anima moderna. Il genio di Tintoretto, che è la tempesta, ora appare a noi più forte ed alto per mere contingenze esterne, per l'annerimento delle sue tele. Rembrandt ha illuminato l'ombra; e perciò la critica ha inventato per lui la frase del *chiaroscuro colorato.*

Perché questo segreto di luce nell'ombra vi si riveli subito, una visita ai Musei dell'Aja e di Amsterdam vale più di cento libri e di mille discussioni. Ma può anche giovarvi qualche aspetto della vita olandese esteriore, che vi colpisce subito, che vi interessa e vi aiuta a comprendere aspetti più generali. Siete stanco, e pensate di riposarvi in un caffè. Ora, ad Amsterdam, i caffè non hanno l'aspetto fantasmagorico e alluciolante dei caffè così detti cosmopoliti. I caffè olandesi hanno la luce per chi la vuole e per chi se ne serve, nella parte posteriore: riposano nell'ombra, davanti. E le grandi vetrine che danno su la strada, permettono a voi, che fumate e bevete nell'ombra, di godere una delle più profonde impressioni della vita. Vi par di essere in una tomba: e la vita e la luce sono innanzi a voi.

E questo che è a pena un particolare della vita olandese vi rispecchia un sentimento di arte. Rembrandt ha espresso col bulino e col colore, più e più volte, la vita dello studioso, dell'astronomo, dell' artista che dalla camera buia, presso la tavola contro la finestra, si eleva a contemplare la luce, la gran luce esterna. Alle sue spalle, la scala a chiocciola pare che materializzi i sentimenti e i pensieri ascendenti del suo animo! Perciò io credo che Rembrandt abbia intuito — oltre il partito pittorico — il grande significato della lieve ombra che avvolge gli sguardi dei suoi personaggi dai larghi cappelli a cono.

Il genio è intuizione dell'essenza delle cose. L'apparenza interpretata col più sottile magistero non deve cospirare che a illuminare la vita più riposta ed assoluta. E l'opera di Rembrandt risulta geniale all'osservatore più disattento. Il Museo reale di Amsterdam ha le pareti di certe sale tappezzate di laide visioni di mostri o di bamberottoli morti, intorno a cui stanno le insulse e fredde facce dei chirurgi e dei discepoli. Nella prima metà del seicento, l' Olanda era prospera: e lo spirito delle corporazioni si ripercuoteva su l'arte. Ogni corporazione voleva il gran quadro dei suoi componenti per la sala delle adunanze. Di qui le tante « lezioni di anatomia » e i fastosi « gruppi » di archibusieri, banchieri, eccetera.

Rembrandt indulge alla moda, ma dalle lezioni fotografiche ricava una *lezione*, che ci insegna ancora tante cose; questa principalmente, che la scienza ha una forza contenuta di dramma, umana e fresca, quanto tutti gli altri drammi che disgraziatamente o fortunatamente si compiono.

La lezione del dottor Nicola Tulp innanzi al cadavere del malfattore Het Kint fu dipinta da Rembrandt, quando aveva 26 anni, e riassume nel modo migliore la sua prima maniera dolce e dorata, accurata e fusa, quella maniera che — sempre allietata dalla intuizione geniale — doveva procurare all' artista i migliori agi della vita con una vera pioggia di oro e di commissioni. Periodo che non poteva durare in una tal fibra di artista creatore. Passano dieci anni a pena; egli è nel pieno rigoglio delle forze, e il capitano Cocq vuole dal pittore famoso il ritratto della sua compagnia.

Il genio di Rembrandt da un semplice insieme di archibusieri, che hanno un mero aspetto di parata, crea il dramma di una compagnia di armati; ma crea anche per sé un più terribile dramma intimo. Gli archibusieri, che avevano sborsato 100 fiorini ciascuno, non furono contenti di rivedersi atteggiati come uomini e non come fantocci; il signor capitano non si ritrovò abbastanza bello!

Ma il tempo ha fatto le vendette della grettezza spirituale dei committenti; e la *Ronda* — che non va altrimenti chiamata, perché la sua luce non è diurna né notturna, ma tutta di Rembrandt — eterna a suo castigo il nome del capitano gallinaceo.

La grande tela splende in fondo alla galleria del Museo di Amsterdam; ma splende di una luce falsa. Perché essa — creata per una sala interna — è illuminata da sinistra, mentre nel Museo riceve la luce dall'alto. Ora tutte le spese fatte per creare un altare trionfale alla *Ronda* immortale non valgono a scusare la cattiva collocazione. Per fortuna, nella prima e grande esposizione del 1898, l'errore fu corretto temporaneamente; ed io potei ammirare il dramma degli armati nella sua luce. La discesa delle sale superiori della mostra al pianterreno non poteva essere di preparazione più opportuna. Lo spirito si disponeva e si raccoglieva; il respiro si faceva più corto, quasi affannoso. E quando il sole batteva sul grande finestrone di sinistra, lo spettacolo si elevava alla vibrazione più intensa. La luce interna di Rembrandt si trasfondeva con la luce dei colori: ad ora ad ora il fantasma si faceva realtà e la realtà tornava ad essere fantasma. Dove correva la piccola bimba biancovestita col suo gallo alla cintola? Quando il vecchio tamburino smetterà di battere la sua diana terribile? La mano del Capitano è risoluta al comando; la bandiera sventola; ma un guerriero è ancora pensoso: ma gli altri armati si agitano.... Questo è il dramma — io sento — di una vigilia d'armi, e come ogni vigilia, la sua virtù eccitatrice è nella vibrazione dinamica dell'attesa.

Il tamburo della rivendicazione di Rembrandt non ha sonato adesso la sua diana. Il suo genio colossale sta vicino a Leonardo e a Michelangelo. Perciò io non posso credere io non sento che la sua figura possa, pur bene, restringersi in una parvenza fissa.

Tanto valeva colmare abilmente le poche lacune nella ricchissima galleria dei suoi autoritratti, e fissarli tutti su le rapidissime pellicole girevoli, per darci un cinematografo della vita di Rembrandt ...

È una idea *graziosissima* che regalo volentieri ai futuri organizzatori di qualche altra schiacciante esposizione italiana o ultramontana!

Romualdo Pàntini.

Ghiacci africani.

(La conquista del Ruvenzori).

Ci sono cose nel mondo geografico, come uomini nella società e parole nel linguaggio, straordinariamente fortunate. Chi si desse a indagare la ragione di siffatta fortuna come quella toccata al monte Ruvenzori — solo ieri giunto vagamente alla nostra conoscenza ed oggi già misurato e sotto alcuni aspetti già sufficientemente esplorato — credo che farebbe opera vana al pari di colui che si proponesse di rievocare le origini del famoso lapazio del Manzoni.

Sono corsi appena tre lustri dal tempo in cui lo Stanley dandosi l'aria di compiere, per incarico dei concittadini inglesi, atto generoso di umanità, più che liberare volle liberarsi di un infesto tedesco, Emin Pascià e ci rivelò l'esistenza di questo monte Ruvenzori intorno al quale si è già scritto una mole non indifferente di volumi. Dapprima fu creduto un monte isolato; e in tal caso non poteva essere che un vulcano come il Kenia e il Kilimangiaro sorgenti nella stessa regione dell' Equatoria presso i bordi del lunghissimo solco orientale che dal mar Rosso giunge fino al lago di Niassa, mentre il Ruvenzori veniva a trovarsi analogamente lungo il solco occidentale che dal lago Alberto si protende per tutto il lago Tanganica.

Ma dopo alcuni tentativi di esplorazione il monte apparve come un esteso gruppo; e allora si dubitò giustamente se potesse essere di natura vulcanica o semplicemente eruttiva. Il rapporto che potrà darci l' intrepido Duca di Savoia toglierà di mezzo, speriamo, ogni incertezza. Nessun altro luogo della terra fu pertanto con più rapidità e buon successo rivelato, esplorato e scientificamente conosciuto.

Non parrebbe poco ragionevole vedere in tutto ciò il sempre crescente favore con cui si riguarda il problema africano e la non meno crescente simpatia per il continente che pure essendo un nostro vicino fu fino ai giorni nostri disgraziatamente lasciato in balía solo degli schiavisti e dei negrieri.

Qualunque sia del resto la causa di un così grande interesse destato dal Ruvenzori nell' animo di molti europei, inglesi soprattutto, e tedeschi, svizzeri, austriaci, è per noi di non lieve soddisfazione che chi riuscí a superare, dopo più di una quindicina di tentativi, le proterve vette, sia un italiano che ormai ci ha abituato a così gradite sorprese. In ciò, possiamo dire, si riassume tutto il valore del trionfo. Gli altri popoli per lunghe serie di vittorie riportate in questi ultimi secoli nel campo geografico avevano lasciato gl' italiani molto lontani, li avevano, si può dire, perduti di vista. Infatti gl' italiani dopo avere insegnato a tutti il modo di penetrare nelle più ben chiuse e sconosciute regioni e di solcare i più temuti mari non diedero più un nome per quasi tre secoli degno di essere registrato nella storia generale dell' esplorazioni geografiche. Lo spagnolismo nella politica e il gesuitismo nella vita privata poterono tanto! Questo periodo ora per fortuna è finito, in grazia di molti nostri concittadini, fra cui il Duca degli Abruzzi tiene uno dei primi posti ed ha tutte le qualità e le condizioni per conquistare il primo. Il nuovo sole che illumina e che riscalda lo spirito dei nostri concittadini avrebbe potuto produrre anche maggiori e più prodigiosi risultati, se chi fu o è a capo delle nostre pubbliche amministrazioni avesse saputo ascoltare la voce di chi era in grado di guidare il nostro popolo intelligente verso mète altissime morali e politiche, e per non confessare la propria impotenza non fosse perfino arrivato a far passare per accidenti di caccia stragi di ardimentosi nostri fratelli che a pro della patria sacrificarono beni e vita.

Il risultato scientifico della fausta ascensione di una delle maggiori cuspidi montuose africane compiuta or ora dal nostro Duca di Savoia non deve però essere esagerato e non lo sarà certamente da alcuno che scevro di ogni pregiudizio sappia che una rapida corsa attraverso vasti e nuovi terreni non può essere sufficiente a risolvere, come converrebbe, difficili e intricati problemi; mentre il risultato morale presso i nostri concittadini e presso gli stranieri è indicibilmente grande.

Dopo le nostre peripezie africane, dovute più all' insipienza dei governanti e dei condottieri che alla mancanza di valore dei gregari, dopo la lagrimevole fine d'intelligenti esploratori quali Ruspoli, Maurizio Sacchi, Bòttego ed altri, le brillanti speranze di una feconda ripresa nei nostri d'intrepide energie simili a quelle del lontano illustre passato erano per sopirsi e forse spegnersi del tutto. Luigi di Savoia con una rapida impresa intelligentemente preparata e vittoriosamente compiuta ridesta, speriamo, una coscienza in tante inutili esistenze e dà l' esempio ad altri, ricchi di censo e di gioventù, di rompere l' infantile cerchia degli usati e abusati *sports*.

Credo che una breve pagina potrà contenere i dati scientifici effettivamente nuovi e sicuri conseguiti con la sua brillante ascensione dal Duca degli Abruzzi. Egli non potrà fornirci che alcuni numeri altimetrici e qualche conclusione geologica. Non per questo dovranno essere meno ammirati il suo coraggio e la sua intelligenza. Ci potrà dire ancora il tempo che faceva sul cucuzzolo del Duvoni il giorno 18 giugno; ma da quest'unica constatazione non dobbiamo illuderci di ricavare leggi imprenscindibili meteorologiche per le quali occorrono lunghe e pazienti osservazioni. Qualche nuovo fatto di glaceologia, alcune collezioni geologiche e botaniche potranno compiere la non abbondante mèsse scientifica possibile a raccogliere in un così fugace viaggio, la cui rappresentazione cartografica potrà da ultimo restringere qualche maglia e ricoprire qualche lacuna delle nostre carte geografiche. Non si ha a valutare anzi la sua ben riuscita impresa con questi criteri, diremo utilitari; si ha a valutare dal punto di vista nazionale, dalla soddisfazione sua e dei suoi concittadini. Fosse la prima volta che egli riesce dove altri non riuscí con gli stessi suoi mezzi, si potrebbe attribuire il bel successo al caso: è invece la seconda vittoria riportata in analoghe circostanze e in gara perfino cogli americani ritenuti insuperabili nella avvedutezza e nella costanza dei propositi. Gloria dunque al nome italiano e al nobile principe di Casa Savoia!

Allorché l'intrepido giovane toccava le gelate vette del Ruvenzori, se tutta quella densa nuvolaia che le avvolge naturalmente, quasi senza interruzione, data la latitudine in cui esse sorgono, si sarà per un momento diradata, egli avrà potuto con un rapido sguardo ammirare le verdi campagne equatoriali abbellite dallo scintillio di numerose acque, che in forma di laghi o di fiumi abbondantissimi vi si raccolgono o vi scorrono, e mentre in segno di vittoria agitava il vessillo nazionale avrà anche pensato all' Italia, augurandole un posto migliore in Africa, nel continente ove senza dubbio si compirà l' imminente periodo storico dei popoli europei e dove anzi sarà definitivamente decisa per il prossimo avvenire la sorte buona o cattiva dei nostri presenti Stati.

Pietro Sensini.

INTORNO ALL' AMBROSIANA

Ormai lo sapete dai giornali. Non è punto vero che questa tacita e massiccia Ambrosiana abbia dichiarato la guerra alla Francia. Essa è sempre aperta a tutti i compatrioti del signor Leo Claretie. Nella fresca saletta dove il prefetto e i dottori della biblioteca alternano gli studi propri con le ricerche in aiuto dei frequentatori, il busto del Cardinal Federico e la statua della Vergine hanno la stessa espressione di pacatezza, di soavità e di grazia. I custodi malgrado la barba prolissa non fremono imprese belliche e reggono il corpo stanco sugli stessi piè molli che avevan prima del terribile incidente internazionale. E i ritratti dei grandi condottieri, gli Sforza, i Castruccio, i Carmagnola, gli Scanderberg restano in alto, nella sala antica, con i loro torbidi cipigli briganteschi, e non rivelano nessun'ansia di scivolar giù, di far risonar di passi ferrati le aule, di appiattarsi presso le porte, con la gran spada nuda e la grande ira fiammeggiante. Tutto riposa in dolcezza e in vecchiezza venerabilmente. Vengano dunque i signori di Francia. La secolare sapienza delle pergamene e delle pagine stampate sa una tradizione d'ospitalità. Essa ha banchetti opulenti imbanditi per tutti, come nelle fraterie solitarie sui monti o nelle selve. Ma guai a far le bizze nel recinto serio degli studi! Certi codici sacri d'antichità e di rarità meritano cure e rispetto. Bisogna ricordare che essi appartengono a tutto il mondo, come un patrimonio prezioso e non alla curiosità d' un singolo. La curiosità infruttifera va anch'essa appagata, ma nei limiti del possibile. Ponete l' ipotesi che si stia salvando con delicati restauri un quadro. Non sarebbe strano pretendere che si dovesse interrompere il lavoro per far vedere il quadro a un pellegrino svagato che l' ha trovato segnato — magari con parecchi asterischi — sul suo Baedeker? Il codice omerico è in queste condizioni. I cinquantotto fogli membranacei che lo compongono sono fragili e irritabili. Le mani li logorerebbero; agitar quei mirabili brandelli sarebbe comprometterne la conservazione.

Da molto tempo i dottori dell'Ambrosiana si preoccupano di questo stato di cose, e cercano di conciliare i bisogni degli studiosi con la salvezza della reliquia. Han cominciato a farne una bella e accurata riproduzione in eliotipia, per poter, intanto, con agio cercare i modi più pratici e sicuri per render maneggevole il codice. S'era da prima pensato a chiudere ogni pergamena tra due vetri. Ma c'era il pericolo che talvolta, uno dei quadri così ottenuto scivolasse di mano, e che il vetro spezzandosi danneggiasse la pergamena. Si volle ricorrere alla mica. Degli studi e dei saggi vennero fatti fare per accertarsi che nessun male potesse produrre il contatto con la copertura minerale. Ma sorse una difficoltà d' altra specie. Le migliori ditte d' Europa e d'America non seppero fornir fogli di mica abbastanza limpidi ed uguali. Ora si fanno esperimenti con la celluloide. S' è provato a coprire con belle lastre di questa composizione dei disegni, per vedere come esse si comportano nelle variazioni atmosferiche; s' è dato incarico a un chimico provetto di far studi sopra un eventuale pericolo di autoaccensione di questa materia così vivacemente e rapidamente combustibile. L'Ambrosiana dunque da anni si preoccupa del pubblico e dei suoi desideri. Se il signor Leo Claretie avesse voluto indagare un po' meglio lo stato delle cose non avrebbe lanciata un' accusa inutile a una biblioteca alla quale ricorrono — e son sempre appagati — gli studiosi di tutto il mondo. Conviene aggiungere che ove si tratti d'una richiesta che sia spiegata da vere e gravi necessità di studi, anche *così* com'è, il Codice Omerico vien tolto dalla cassa-forte che lo custodisce. Ma chi vuole vederlo per accontentare un delicato gusto d'arte e d'antichità deve aver pazienza. Verranno giorni migliori, e il suo desiderio potrà essere conciliato con la protezione della meravigliosa *Iliade*. Ma comprometterne la integrità per un solitario piacere sarebbe spendere un valore enorme per fare un piccolo regalo. Il signor Claretie pensandoci bene riconoscerà che ciò è giusto. Lo riconoscerà forse anche una certa signora francese che giorni sono s' è recata all'Ambrosiana con fruscio di sete, effluvi di profumo, e palpiti di piume sul cappello a domandare con graziosa energia che le facessero vedere « la celebre *Odissea*, quella grande », e s' è infuriata perché le han risposto che la grande *Odissea* era viceversa una piccola *Iliade* e che non era il caso di disturbare quella vecchiona di casa dal momento che la visita era per un' altra vecchiona che non aveva mai abitato in quelli scaffali. Già a piantar le cose tutte d'un pezzo, così, si può anche commuovere la pubblica opinione. A stampare sopra un foglio di Francia: « in Italia si chiudono le biblioteche sul naso agli studiosi francesi » si può agitare il cuore e il pensiero degli ignari. Ma il signor Leo Claretie fa dubitare della sua qualità di erudito se mostra di non conoscere tante cose: se non sa che il Codice Omerico è ben diverso da un libro che si possa sfogliar rapidamente e comodamente, se il suo amore per i più preziosi tesori dell'arte e della coltura non sa essere così largo e generoso da preferire una piccola mortificazione a un signor Io, anche gallico, a una grande mortificazione alle incomparabili pergamene.

Il Codice Omerico appartiene alla Ambrosiana quasi dalla sua fondazione. Esso apparteneva prima al grande bibliofilo Vincenzo Pinelli fiorito nella prima metà del secolo diciassettesimo. Era codesto Pinelli di famiglia patrizia napoletana trapiantata quassù; reggeva a Padova l' ufficio di vicario della Serenissima. Il suo ritratto fa parte della superba collezione iconografica che adorna le sale della biblioteca: viso lungo, barba negra e fitta, carni tinte, un poco rubro il naso, e sanguigne le gote macre e forti, occhi mediocri illuminati d' un bruno dorato più lustro che espressivo: una fisonomia moderna, decisa, ma senza passione, come se l'ardore del vecchio sangue partenopeo si fosse temperato al buon clima inerte del Veneto. Era il Pinelli amico grande del Cardinal Federico, che nella preparazione della Biblioteca Ambrosiana aveva non solo appagato il suo amor d' Umanesimo, ma aveva moltiplicato i rapporti con i bibliofili. Alla morte del Vicario della Serenissima ci fu grande travaglio di gesuiti per impadronirsi della sua biblioteca; ma il Borromeo fu più pronto e astuto e assicurò all'Ambrosiana il ricco fondo Pinelli. Il Codice Omerico ne è la gemma più limpida.

Si compone di cinquantotto frammenti e di cinquantotto alluminature che se non con-

tengono tutta l'*Iliade* la percorrono però da principio alla fine, dall'episodio di Briseide consegnata agli araldi dal corrucciato Achille, al tragico viaggio di Priamo attraverso il campo degli Achei per riscattare con doni il corpo di Ettore. I versi sono scritti in un largo e nitido carattere lapidario, le miniature dipinte a undici colori con felice verità, con ricchezza e grazia e forza di movimento, ci rivelano nell'artefice una maturità, un'esperienza, una facilità veramente stupende. Monsignor Ceriani, il dottissimo prefetto dell'Ambrosiana attribuí già molti anni fa il codice — che fu studiato e descritto dal Cardinal Mai — a un'epoca non certo posteriore ai primi anni del quinto secolo. Recenti scoperte hanno permesso di portare a una antichità ancora piú remota — e cioè al terzo secolo — la nascita di questo capolavoro. Tra i papiri con testi omerici trovati in Egitto due ve n'erano con caratteri assolutamente identici a quelli del Codice Ambrosiano. Come avveniva in quel tempo di grande abbondanza di testi dei poeti greci, gli esemplari di minor valore venivano disuniti e dispersi, e i fogli isolati servivano a piccoli usi cotidiani. Cosí nei due papiri in parola si trovarono delle note e dei conti in corsivo che fu facile attribuire al 200. Dalla somiglianza dei caratteri tra i papiri e il Codice si poté dedurre che le due scritture appartenevano alla stessa epoca. Da un attento esame delle miniature il Ceriani trasse la convinzione che si tratti d'opera napoletana. Il paesaggio che serve talora da sfondo alle scene dell'*Iliade* ha un carattere italiano, della calda e opulenta Italia del Sud. Niente della campagna greca o egiziana. Il pittore riprodusse lo scenario che gli era familiare, e in questo modo ha rivelato la sua patria.

Si tratta certo d'un esemplare di gran lusso eseguito pér qualche famiglia fastosa; forse per un imperatore. Le miniature costituiscono delle superbe tavole illustrative del poema. Eccellenti sono soprattutto i quadri di battaglia. La mischia è sempre resa con una agitata violenza, con una scioltezza, una varietà di atteggiamenti, oserei dire con una grandiosità che accoppiate a quel minuzioso che è il carattere delle alluminature rendono quest'arte sottile e accurata, degna del momento eroico e delle figure gigantesche che riproduce. Il pittore apparteneva alla categoria degli illustratori cólti e coscienziosi.

Nel corso di tutte le 58 tavole gli eroi conservano il loro tipo; se il gesto, se le vesti cambiano, se l'espressione è mutata, son sempre lo stesso Achille, lo stesso diademato Agamennone, lo stesso Ulisse dal pileo marinaresco. Il viso ha l'impronta dell'ira, del comando, o della pietà religiosa, ma non cangia. Vive ma non si trasforma. Di miniatura in miniatura è l'anima che gli si rinnova dentro, non i tratti che si rinnovano arbitrariamente, come avviene spesso nell'opera degli illustratori. Quanto alla scelta del tipo è frutto anch'essa di uno studio accurato. Probabilmente il pittore si inspirò a quei quadri riproducenti la guerra di Troia che dipinse Teodoro e che i romani rubarono ai greci e portarono ed esposero a Roma. Certo alcune composizioni ricordano altre trovate a Pompei e rivelano una origine comune. Nelle figure femminili è talvolta espresso un tipo di grazia nuovo nell'arte antica: non so, un che di femminilità cristiana vista attraverso gli ascetismi e gli idealismi del medievo. Forse una pura coincidenza di tratti, forse una oscura anticipazione di spiriti malinconici tra la grandiosità lucente e opprimente dell'impero.

Scene di poesie e scene di guerre si succedono. Dopo una zuffa feroce tra i Teucri, sempre rappresentati con il berretto frigio in capo, e gli Achei dal piccolo e solido elmetto ci son quadri delicati di piú quieta vita: Ettore alle porte Scee, o delle pacate e solenni adunanze di Dei sull'Olimpo, o degli eroici banchetti, o i sacrifici ai mani di Patroclo compiuti da Achille coperto dalla tunica rossa, o i cavalli e i muletti carichi di doni che si avviano al campo dei greci; e un mulo allunga l'ispido collo, per bere a un ruscello che gli scorre davanti. Particolari stupendi sono da osservare; rappresentazioni di navi con le vele ammainate, armi e vesti, arnesi di guerra, carri, tutta una precisa e fina documentazione della vita antica dalla quale gli studi possono trarre largo sussidio. Ogni tavola è contornata da una doppia lineatura rossa e turchina; una cornice di sangue e di cielo semplice e degna delle battaglie umane e delle passioni divine cantate nel poema.

Questa meraviglia rende con altre meraviglie infinite illustre l'Ambrosiana.

Quelle sale placide dalla gran volta decorata con una simmetria semplice che fa pensare ai frontespizi miniati dagli Attavanti, dagli stipiti di legno scolpito con abbondante eleganza, magnifiche di librerie e di quadri, deliziose di silenzi, di luci filtrate, di buon odor di carte antiche ed asciutte contengono tesori che a pensarci abbagliano lo spirito. La severa stanza dei manoscritti contiene quindicimila opere in novemila volumi; conosciute tutte, ma non completamente esplorate, sí che ancora là dentro giacciono in una calma d'oro bellezze e sapienze dimenticate dagli uomini. Il fondo Pinelli e il fondo venuto dall'Abbazia di Bobbio ne costituiscono la massa; e come del primo fa parte il Codice Omerico, il secondo vanta un Plauto del IV secolo che è uno dei capisaldi della critica testuale plautina; e vanta il Salterio Irlandese e l'Antifonario di Bangor e vanta infiniti altri codici quali la versione Siro-esaplare della Bibbia, un manoscritto greco parziale dell'antico testamento del V secolo, tre preziosi volumi che racchiudono tutto ciò che da Roma si mandava al Concilio di Trento, un mirabile messale dell'XI secolo, due messali ambrosiani del IX e del X, un papiro burocratico greco del 162 a. C., la versione gotica di Ulfila della Bibbia, il celebre codice Virgiliano che fu del Petrarca, e che il Petrarca con nitidi caratteri postillò, un buon codice dantesco della fine del 1300. E accanto a queste sacre cose, in una piccola vetrina, una gran quantità di autografi di poeti, di eruditi, di santi accostamenti ineffabili di ricordi, pieni di sapore e di commozione. Tra essi due riccioli biondetti. Sono di Lucrezia Borgia. L'ombra rosea della bella donna è scivolata di contrabbando nel luogo dottissimo. Una lettera di lei a Pietro Bembo la ricorda amica delle lettere. I riccioli correggono questa impressione e affermano soprattutto la sua femminilità. Questa inezia morta, queste chiare ciocche di capelli, unica grazia superstite della graziosissima, conservate tra i palimsesti, gli incunabuli, gli austeri autografi, e vigilate dal volto severo del gran Federico sono d'una squisita ironia. Sotto lo stesso vetro quanto piacer di dottrina e di carne disseccato ugualmente e che sintesi di piacere eternamente fresco: la femmina e il libro!

Pace dunque qui dentro, ora e sempre, e non gli spiriti irritati che il sig. Claretie suppone. E perché ci sarebbero? Le tristizie, le riottosità brulicano e strisciano negli organismi sui quali pesa una volontà prepotente e sregolata. Qui la piú dignitosa indipendenza concilia le indulgenze, le urbanità e le amorevolezze. La Biblioteca venne aperta nel 1609; nel 1618 Federico vi aggiunse la Pinacoteca, nel 1624 l'Accademia d'Arti belle. Da allora la nobile istituzione ha vissuto placidamente di sé e da sé, favorendo gli studi, agevolandoli, rispondendo ai desideri e allo spirito caritatevole del fondatore. I dottori dell'Ambrosiana che in origine dovevano essere 14 e che poi oscillarono sempre tra i quattro e gli otto — ora sono quattro, — hanno appunto l'ufficio di aiutare con la loro cultura, con la loro esperienza, con la vasta conoscenza del tesoro di dottrina che amministrano, i frequentatori della biblioteca. Là non ci son tasse da pagare per riprodurre disegni o miniature, là non c'è da far pratiche lunghe, da aggirarsi per gli ostili e pigri meandri della burocrazia. Tutto è semplice, piano, facile, dolce. I francesi lo sanno come noi e meglio di noi. Sanno che l'Ambrosiana merita l'elogio che di lei scriveva Galileo Galilei inviando a Federico Borromeo una copia del *Saggiatore* « non perché, dice, io la reputi degna della sua lettura, ma per mia onorevolezza, per procurare reputazione e vita all'opera per se stessa bassa e frale, nell'eroica et immortale libreria di V. S. Ill.ma, in uno dei piú riposti angoli della quale mi sarà somma grazia che sia collocata. »

« L'eroica et immortale libreria » non ha con i secoli perduta la cortesia che è propria dei forti.

Milano.

Renato Simoni.

Come si rovina la Svizzera.

Percorrevo la linea del Gottardo con uno di quei treni notturni che debbono « riguadagnare » in poche ore, fra Chiasso e Lucerna, il ritardo accumulato fino alla frontiera dai treni italiani: un viatico che la patria somministra sempre — amorevolmente — ai peregrini. A Chiasso — appena liberato dalle pastoie doganali, che infieriscono ancora sotto il regime ticinese — mi ero ficcato in una carrozza che andava a Monaco. I viaggiatori diretti a Basilea dovevano scendere al bivio di Arth-Goldau. Bisognava dunque stare attenti per non svegliarsi in Baviera. Ma le gallerie e la notte conciliano il sonno più refrattario alle dolcezze soporifere del sussulto periodico o della scossa alternata. Ogni preoccupazione del bivio, dopo pochi minuti, era vinta....

Quando saltai in piedi, sotto il pungolo delle preoccupazioni rideste, era giorno chiaro e forse era già troppo tardi. Il treno filava rapidissimamamente fra verdi praterie e trincee rocciose: la nebbia bassa della mattina impediva di riconoscere il profilo delle montagne circostanti. Che avessi sconfinato senza accorgermene? Fu un attimo di legittima apprensione: ma fu un attimo. Ché già avevo posato l'occhio su due cartelli di latta verniciata, uno giallo e l'altro celeste (ciascuno rispettivamente del più bel giallo e del più bel celeste) che adornavano, per modo di dire, l'umile capannuccia di un solitario pastore: CHOCOLAT TOBLER, GALA PETER!

Dio sia lodato, ero ancora in terra elvetica!

Perché i suddetti Ch. Tobler e Gala Peter sono diventati ormai un emblema anche più nazionale della croce bianca in campo rosso. Sono su tutti i muri e su tutti i muricciuoli, su tutte le case e in tutte le stazioni, infestano i prati e deturpano i macigni, si riflettono nel mite specchio dei laghi e si appannano al pulviscolo delle cascate; rompono col giallo e coll'azzurro le più solenni armonie di verdi, macchiano di una macchia violenta e stonata la patina cupa del bel legno antico con cui, sino alle moderne follie edilizie, fu costruito il classico chalet svizzero. Eppure i suddetti Ch. Tobler e Gala Peter, se valgono come indice, rappresentano appena un trascurabile incidente nella guerra di distruzione delle sue incomparabili bellezze naturali che è condotta, con inaudito furore, dalla Svizzera contemporanea.

Non si tratta più di spargere qualche lacrimuccia furtiva sulle ferrovie ed ingranaggio che sventrano le foreste o turbano la pace infinita dei ghiacciai: né di sospirare sulla tipica semplicità montanina del buon tempo antico mortificata o dispersa dalle opulenze dei *Palaces* cosmopoliti. La nuova fase in cui si è avviata l'intraprendente attività di questo popolo alacre è ben più funesta, più definitivamente funesta alla bellezza del paese. Durante lunghi secoli arte e marineria sono state parole egualmente vane per questi solidi abitatori della montagna e della valle. La marineria era confinata, naturalmente, nei placidi laghi: l'arte negli orsacchiotti scolpiti, nelle teste di cervo, nelle mensole traforate o nelle scodelle infiorate e nei policromi piatti di Thonne. Scherzi innocui, passatempi di un popolo rude che deve pur occupare in qualche modo le interminabili serate invernali.

Ma da qualche anno in qua, il benessere aumentato rapidamente, ha fatto sí che il genio anti-estetico del paese esplodesse con tutto il suo vergine vigore. I cosmopoliti invasori chiedevano *comfort* sempre più confortevole, raffinatezze sempre più raffinate: le cosmopolite, soprattutto, non se ne stavano mai paghe a quanto già si era procurato per addolcire e ingentilire quest'aspra natura. Per poco non chiedevano ghiacciai riscaldati con giganteschi impianti di termosifone e ascensori nei canaloni e *tea-rooms* nei crepacci!

Ora appunto alle richieste imprudenti dei cosmopoliti fu ben lieto di rispondere il vergine vigore anti-estetico del popolo svizzero. Le forme tradizionali delle costruzioni modeste, ma proporzionate e intonate, furono messe da parte, e sostituite da stravaganti aberrazioni che hanno un solo sigillo: quello della inimitabile goffaggine. Il cemento armato ha preso il posto del legno, lo scialbo falansterio ha invaso il dominio sacro, sin qui, al padiglione rustico dove le piante rampicanti incorniciano leggiadramente i piccoli vasi fioriti dei davanzali. Ma non basta: queste costruzioni barocche, collegate fra loro da orrende balaustre o da parapetti in cemento, decorate di inenarrabili decorazioni (neppure l'orso è più innocuo, come un tempo, perché, messo a far la guardia a una terrazza o a una gradinata, è diventato un immobile per destinazione) sono state piantate a casaccio allo sbocco di una valle o allo svolto di una strada, senza criterio e senza disciplina. Una mole sbilenca a quattro o cinque piani può sopprimere mezze Jungfrau e nessuno se ne dà per inteso: i comignoli policromi, le cupolette sfacciate staccano sul fondo candido del ghiacciaio e lo svizzero moderno si frega le mani pensando che le tonalità auree del bilancio finale lo compenseranno dei miracoli di colore perduti all'alba e al tramonto. Vana illusione! Andando avanti di questo passo, l'arte elvetica col suo vergine vigore esasperato da diecine di secoli di incubazione distruggerà le bellezze naturali del paese. E quando queste saranno distrutte, per un felice contrappasso anche gli svizzeri saranno rovinati....

Oberland bernese, Luglio.

Gaio.

LA FANCIULLA AVVEDUTA

LUISA *sta rassettando il salottino e spolverando i mobili. Ha ventitre anni; bruna, alta, magra, con occhi vivacissimi e carnagione pallida; è una signorina che la mamma ha abituato a far da massaia e nel medesimo tempo a figurare degnamente in un salotto.* LUISA *non veste che una sottana bianca, corta, la quale lascia scoperti i polpacci e i piedi calzati con scarpette di vernice chiara; ha il busto, è scollata e con le braccia nude. Canterella: « Lasciam gli scrupoli, Un bacio rendimi » e accomoda i gingilli che posano sopra un cantonale.*

A un tratto ode girar la chiave nella porta di casa.

LUISA. Mamma! Guarda, mamma, questa statuina ha un braccio rotto! Era cosí sai, quando l'ho tolta dal cantonale.

(Si volge, con la statuetta in pugno, credendo di veder la mamma, e rimane atterrita e stupefatta. Innanzi a lei, elegante, col cappello in mano, sta il conte Gilberto Dell'Orsa. Egli ha trent'anni, gode fama di giuocatore e di gaudente; capelli e occhi neri, statura superiore alla media; sorride, e vedendo la fanciulla scollata in quell'abbigliamento, i suoi occhi brillano).

LUISA *(spaventata, guardandosi intorno).* Mio Dio! Mi lasci passare!

GILBERTO *(che è sulla soglia, avanzandosi).* Non si turbi, La prego. Lei è sicura. Avevo bisogno di parlarle, non potevo chiederle un convegno, e ho fatto come ho potuto.

LUISA. Se ne vada, conte, se ne vada, o chiamo la mamma!

GILBERTO *(sedendo in una poltroncina).* No, non la chiami. È inutile: sua madre è uscita per un funerale e starà assente un paio d'ore. Vede che ne so abbastanza.

LUISA. Un agguato! Questo è un agguato! lo griderò dalla finestra!

GILBERTO. Non ci mancherebbe altro! Si crederebbe che io le abbia fatto qualche violenza, mentre sono quieto come una pecora. Non gridi; stia ad ascoltarmi; in due minuti mi sbrigo....

LUISA *(dominata dalla tranquilla freddezza di Gilberto, si lascia cadere in una poltrona, sempre tenendo fra le mani la statuetta. La fanciulla ha le fiamme alla faccia; vede sopra il divano uno scialle di seta, lo prende, se lo butta sulle spalle, copre le braccia nude, e torna a sedere; ma è sempre graziosissima, con la sottana corta, corta, che scopre per metà le gambe chiuse nelle calze nere e i piedi con le scarpette di vernice).*

GILBERTO. Avevo bisogno di parlarle. Sa che io l'amo.

LUISA *(irritata, alzando le spalle).* Non voglio udire!... Come è entrato qui, come ha avuto la chiave?

GILBERTO. L'ho comperata per cinquanta lire dalla sua donna di servizio.

LUISA. Che orrore!

GILBERTO. Sí, che orrore!... È un pessimo soggetto. Rosa! Glielo dico, perché dopo questo tiro, non la vedrà piú in casa sua, e le ho promesso di prenderla al mio servizio. Ma non si tratta di lei. Parliamo di noi. Sa che io l'amo.

LUISA. Non voglio udire, non voglio udire nulla....

GILBERTO. Non vuole udire, ma lo sa. Gliel'ho detto, quindici giorni or sono, al Circolo; ma c'era, vicino a noi, quell'imbecille di De Liberis, e non ho potuto aggiungere altro. Poi gliel'ho anche scritto.

LUISA. Ho dato la lettera alla mamma.

GILBERTO. Baie! Non sono lettere che si consegnano alla mamma. Del resto, Rosa mi ha assicurato che Lei ha letto e poi ha tagliuzzato la lettera in pezzi minutissimi, con le forbici.

LUISA *(molto confusa, si guarda la punta delle scarpine).*

GILBERTO. Ha fatto bene, sa? Le mamme non capiscono certi argomenti. Poi, mi piace l'idea delle forbici; io distruggo le lettere lacerandole, ma ne rimane sempre qualche brano. Con le forbici e con un po' di pazienza, una carta si riduce assolutamente illeggibile. Ho imparato qualche cosa....

LUISA *(non può trattenere un sorriso lievissimo).*

GILBERTO *(che scruta la fisionomia della fanciulla e si sente incoraggiato).* — Poiché io l'amo, dovrei rivolgermi alla sua mamma, è vero?

LUISA *(ironica).* Mi sembra!...

GILBERTO. Ma si è che, per ora, la mia famiglia, e quegli stupidissimi parenti che mi onorano della loro sollecitudine, sono un po' contrarii. *(Bruscamente).* Prima di tutto, che concetto ha lei di me?

LUISA. Quale concetto vuole che io abbia di un uomo che si comporta con una signorina come si comporta Lei?

GILBERTO. Non vedo davvero una grande difficoltà a trovarmi simpatico.

LUISA *(sorride ancora, abbassa la testa per nascondere il viso, ma troppo tardi).*

GILBERTO. Simpatico, audace, insolente, un bel nome, una pessima riputazione, molta pratica della vita.... Le ho tutte, per piacere a una signorina moderna.

LUISA. La prego di non scherzare.

GILBERTO. Dico davvero. Perciò Lei ha qualche simpatia per me....

LUISA. La prego, la prego!

GILBERTO. Al Circolo, quando le ho fatto quella dichiarazione, il suo braccio tremava sotto il mio ed è rimasta cosí turbata, che ha sbagliato il turno dei suoi ballerini.

LUISA *(battendo i piedi a terra irritata).* La finisca! Se ne vada.

GILBERTO. E poi quando c'incontriamo per istrada e io la saluto, Lei impallidisce e arrossisce. Sua madre non s'è mai accorta di nulla; ma le madri e i mariti sono animali a parte.

LUISA. Conte!

GILBERTO. Scusi, siamo tutti animali, come Lei sa: non offendo nessuno con questa parola. Del resto Rosa mi diceva che Lei la interrogava scaltramente, non abbastanza scaltramente da non tradirsi, però, con una vecchia pelle come Rosa; la interrogava sulle mie abitudini, sui discorsi che si fanno intorno alla mia modesta persona, sulle mie conoscenze, sui miei gusti.

LUISA *(confusa).* Ah, ma è orribile!

GILBERTO. No; anzi è piacevolissimo. Perché vuol negare una simpatia tanto poco pericolosa, tanto ingenua, per un buon diavolo come me?

LUISA *(audacemente, guardandolo in faccia).* Ebbene, non la nego! E poi?

GILBERTO. Ecco; il più importante è detto. Lei ha una simpatia per me, e io adoro Lei. Un uomo della mia tempra non s'arrischia a un passo disperato come quello d'introdursi per astuzia nella casa d'una ragazza, se la ragazza non gli ha fatto perdere la testa. Le pare? Io ho perduto la testa per lei! Vuole darmi cotesta statuetta, che va girando in mano?

LUISA *(alzandosi, gli consegna la statuetta).*

GILBERTO *(trattiene la mano della fanciulla e fa per baciarla).*

LUISA *(sorridendo).* No, non la baci. Sa di polvere! Stavo spolverando quando è venuto Lei. *(Si toglie alla stretta e torna a sedere).*

GILBERTO *(depone la statuetta sul cantonale).* Noi dunque ci amiamo.

LUISA. Io non ho detto mai nulla di simile.

GILBERTO. Lo dico io, che me ne intendo. E son venuto qui per dirle che non è possibile vivere a questo modo, che, poiché le nostre anime si cercano, bisognerà avvicinarci, vederci, vivere in una più stretta e più calda intimità.

LUISA *(guardandolo curiosamente).* Che cosa vuol dire?

GILBERTO. Voglio dire che, aspettando il giorno in cui io possa chiedere la sua mano, dobbiamo amarci e combinare tra noi.

LUISA. Combinare che cosa?

GILBERTO. Mio Dio, lasci fare a me; non se ne occupi Lei. Mi dica soltanto che ciò le garba, e penserò io a tutto. Rosa tornerà al suo servizio, oggi stesso, e il resto verrà da sé.

(Pausa. LUISA *guarda Gilberto con molta ironia negli occhi; poi si alza lentamente, va presso la finestra, si appoggia, volgendo le spalle al davanzale e guardando sempre Gilberto. Lo scialle è scivolato, e la fanciulla ritta, a braccia nude, scollata, è deliziosa.* GILBERTO *la guarda con avidità e con inquietudine).*

LUISA *(tranquillamente, con lieve intonazione sarcastica).* Caro conte, ha preso un granchio, sa? Mi ha chiamato fanciulla moderna poco fa, se non erro; ebbene, la fanciulla moderna non si lascia impigliare in queste reti. Capisco che lei mi offre di diventare la sua amante, in attesa d'un matrimonio molto dubbio....

GILBERTO. No! Che dice mai?... Un'intimità d'anime!...

LUISA. Sí, siamo intesi; un'intimità d'anime non può esistere che tra madre e figlio, tra fratello e sorella. In ogni altro caso, è una commedia, che conduce.... che conduce dove vuol arrivare Lei....

GILBERTO *(con aria ingenua).* Non capisco.

LUISA *(sorridendo).* Non importa. E io, a questo, non voglio arrivare! Badi: non le serbo mica rancore per la sua insolenza; lei mi credeva una piccola oca.... Oh non faccia gesti: è cosí!... Una piccola oca! Anzi, la sua audacia mi piace; tutto mi piace in lei.... Ma io voglio un marito, appunto perché sono una fanciulla moderna, e so, che se le dessi ascolto, fra sei mesi o fra un anno, lei sarebbe stufo, arcistufo di me!

GILBERTO *(con tristezza).* Quanto scetticismo!

LUISA *(senza badargli).* E cosí sarei rovinata e anche sola. Lei non può sposarmi, per ora? Me lo ha detto lealmente, e del resto lo sapevo. *(Sorridendo).* Ha alle calcagna una muta di creditori rabbiosi, che la tormentano....

GILBERTO. Incompatibilità di carattere.

LUISA *(ridendo).* Naturale! Ma prima che lei paghi tutti quei debiti, a me verranno bianchi i capelli. E per ciò....

GILBERTO. E per ciò attenderà? Sarà mia con l'anima, aspettando?...

LUISA *(tranquilla).* No, no: sposerò un altro. Ecco.

(Pausa. GILBERTO *si alza, ma non si muove.* LUISA *lo guarda sempre, senza ironia).*

GILBERTO. Prima ch'io me ne vada, mi dica ancora che non le sono antipatico

LUISA. Gliel'ho detto.

GILBERTO. Che mi ama.

LUISA. Vada, vada. La mamma non può tardare piú oltre.

GILBERTO *(esitando).* E.... l'altro? C'è già?

LUISA *(con un sorriso).* Può darsi.

GILBERTO. E.... quando?

LUISA. Lei è troppo curioso. Vada. E non mi rimandi Rosa: se la tenga, non voglio piú vederla. Mi restituisca la chiave.

GILBERTO *(le si avvicina, le dà la chiave).* Ho imparato molto da lei, oggi, devo confessarlo. Ma l'idea di quell'altro mi tormenta! È giovane, è interessante, è bello?

LUISA *(seccamente).* È un marito.

GILBERTO. E per quello stupido, *pardon*, per quel marito Lei respinge la mia offerta d'una dolce amicizia, d'una soave comunanza d'anime, d'una più intima comprensione?

LUISA *(ridendo).* Via, via, dovrebbe capire che gli aggettivi non mi commuovono. Voglio un marito, ora, ho bisogno d'un marito. E poi, se tale offerta mi venisse da un uomo ingenuo; ma lei è.... Come ha chiamato Rosa, poco fa?

GILBERTO. Una vecchia pelle.

LUISA Lei è una vecchia pelle, e so benissimo dove si andrebbe a finire!

GILBERTO. S'inganna; io sarei un fratello per lei.

LUISA. Non ne sento alcun bisogno.

GILBERTO. Allora, si sposa?

LUISA. Devo ripeterglielo?

GILBERTO. Presto?

LUISA. Prestissimo.

(Pausa. GILBERTO *prende una mano della fanciulla e la bacia lievemente.* LUISA *lascia fare, ma lo vigila con gli occhi).*

GILBERTO. Non sa di polvere! E si sposa, e presto!...

LUISA. Auf! Se ne vada, la scongiuro.

GILBERTO *(con intenzione).* Allora.... Arrivederci!

LUISA. *(arrossendo lievemente, con un tremito nella voce).* Sí, arrivederci.

(GILBERTO *le bacia ancora la mano, poi si ritrae adagio: quand'è sul limitare del salottino, si volge, s'inchina, e susurra di nuovo: Arrivederci!* LUISA *gli sorride, ripete: Arrivederci!... Poi, quando Gilberto è uscito, sta in ascolto; ode chiudere la porta di strada, respira liberamente, fa un gesto di gioia, e riprende a canterellare: « Deh parlate d'amor, O cari fior! »*

Luciano Zùccoli.

MARGINALIA

* « **Il giorno della cresima.** » Martedí scorso dalla Compagnia Calabresi-Severi fu rappresentata al Politeama Nazionale la nuova commedia in 3 atti di Gerolamo Rovetta intitolata *Il giorno della cresima.* La commedia era soltanto nuova per Firenze, e in altre città i lettori sanno che ha avuto la piú varia fortuna. Anche al nostro Politeama il giudizio del pubblico variò a seconda degli atti: buono al primo atto, andò peggiorando dopo. *Il giorno della cresima* è intitolata cosí perché i fatti che vi si svolgono, accadono in una o due famiglie il giorno prima della cresima dei loro figli e con questa cerimonia cristiana sono in qualche modo collegati: vi dovrebbero assistere persone di quelle famiglie le quali, per quei fatti appunto, non amano più di ritrovarsi insieme, mentre per l'innanzi erano amicissime. Ma il titolo, o diciamo la scelta della festa o del rito cristiano, è puramente accidentale, e potrebbero benissimo essere altri. La commedia poi del Rovetta appartiene a quello che si suol

chiamare genere leggiero e senza pretese, aggiungono i critici dei giornali. Si direbbe una commedia italiana che si accosta alla *pochade* francese corretta alquanto dalla serietà italiana. Vi è per protagonista una certa Donna Paolina Faldi, giovane, bella signora, di carattere bisbetico e davvero, diversamente dalla commedia, con molte pretese. Ha per lo meno la pretesa di ingannare il marito e di non esserne ingannata. Il suo amante è un conte Luigi Foscarini, ora amato ora strapazzato alquanto, secondo che l'umor capriccioso e variabile della signora porta. Ma egli l'ama e la sopporta. Fatto sta che un bel giorno Donna Paolina scopre come anche il marito suo Don Costantino abbia una tresca con l'amica sua marchesa Giulia Baldini. E apriti cielo! Nella sua logica illogicissima Donna Paolina intende sì, come abbiamo visto, d'ingannare il marito, ma non di essere ingannata e perciò si vuol separare. E il secondo atto della commedia consiste appunto nel dibattito per questa separazione; dibattito che avviene fra la moglie tradita (e traditrice) da una parte e la madre duchessa Ippolita Alliari, il senatore Gerardo Vicofardo, il conte Luigi Foscarini e altri dall'altra. Questi ultimi fanno di tutto per persuadere la signora ad abbandonare il suo proposito di separazione. E finalmente se ne viene a capo; le buone ragioni hanno il sopravvento, specialmente aggiungendosi agli altri il marchese Fabio Bardini, marito dell'amante del marito di Donna Paolina, un tipo di dabbenuomo che ignora tutto. I coniugi non si separeranno più; anzi lei scopre di avere ingannato lui e di esserne stata ingannata, sol perché non sono stati abbastanza insieme e non si sono compresi; da qui avanti perciò vivranno in più stretta unione e per il momento abbandoneranno la città e si ritireranno nelle loro campagne e quivi rimarranno soli soli, come due sposi novelli in luna di miele, *remotis arbitris*, e specialmente i loro due respettivi amanti. Così tutto finisce bene ciò che non bene era cominciato. L'intenzione del Rovetta è stata certamente quella di rappresentare comicamente un tipo di donna curioso, atteggiata appunto in questo dissidio con sé medesima circa il modo d'intendere l'infedeltà coniugale, perfettamente giustificabile da parte sua e non giustificabile affatto da parte del marito. In questa doppia morale, senza dubbio immorale, vi è del comico. L'esecuzione del *Giorno della cresima* fu accurata.

* **Il problema della « Scala »** pareva quello della quadratura del circolo. Da una parte un *deficit* che minacciava di rendere impossibile l'esercizio del maggiore teatro milanese, dall'altra un *referendum* che impediva al Comune d'assegnare una dote qualsiasi per l'esercizio stesso. Ma la Commissione nominata nel marzo decorso dal Consiglio Comunale ha saputo girare l'ostacolo con elegante agilità e proporre un complesso di provvedimenti che salvano abbastanza bene la capra e il cavolo. Il Municipio, secondo le proposte della Commissione, non concederà infatti alcuna dote per l'esercizio rispettando così la lettera del voto popolare, ma concederà sotto altre forme una cospicua somma capace di salvare dal naufragio la bella istituzione. Lire venticinquemila annue infatti sarebbero versate dal Municipio sotto forma di affitto dell'ex Casino Ricordi, che è proprietà del teatro e che il Comune occupa attualmente con i suoi uffici: cinquemila lire come cessione dei proventi che la cassa comunale ritrae dalle tasse imposte ai visitatori della Scala: lire diciassettemila ottocento come rinunzia o rimborso della tassa sugli spettacoli: lire dodicimila come indennità per le eventuali diminuzioni di incasso portate dalla trasformazione della quinta fila dei palchi in galleria e dalle otto serate popolari che continueranno ad aversi ogni anno: finalmente lire ventimila a titolo di contributo per un impianto di luce elettrica corrispondente alle odierne necessità e agli odierni progressi. In tutto la rispettabile somma di lire *settantanovemila ottocento* all'anno che il Comune di Milano, sotto una forma o sotto l'altra, darebbe al Teatro alla Scala affinché possa continuare la gloriosa tradizione del primato lirico in Italia. E in verità non si può immaginare un altro caso che più di questo giustifichi il diretto intervento del Comune nell'esercizio di un teatro. Innanzi tutto perché i più facoltosi cittadini di Milano hanno già dato e danno continua prova del loro amore non soltanto platonico per la nobilissima istituzione, sopportando per essa forti perdite e dandole l'appoggio del loro nome, del loro prestigio, della loro attività. Dove i ricchi non compiono volenterosi il dovere di tenere alto il decoro artistico della propria città, è giusto che il Municipio si rifiuti a sostenere solo col pubblico denaro le spese di tale decoro. Ma dove, come a Milano, essi sono sempre pronti a pagare di persona e di borsa, è altrettanto giusto che il Municipio li incoraggi e li aiuti. Inoltre la questione della Scala non è soltanto milanese ma italiana. Quel massimo teatro è ormai si può dire l'unico e l'ultimo rifugio dell'arte lirica nel bel paese. Chiudete la Scala e ogni speranza di resurrezione per il teatro musicale in Italia cadrà per sempre. Tanto che non esitiamo a dire che piuttosto di chiuderla bisognerebbe invocare l'intervento dello Stato. Ma non ce ne sarà, certo, bisogno: Milano farà da sé.

* **Un'inchiesta nei domini di Minerva.** — Si è cominciato in questi giorni a sapere qualche cosa d'un'inchiesta amministrativa condotta su parecchi istituti archeologici di Roma: il Museo Nazionale, il Palatino, il Museo di Villa Giulia, gli scavi d'Ostia. Le prime notizie che si hanno dalla *Tribuna* sarebbero sorprendenti, se alcuna enormità potesse essere abbastanza enorme da sorprenderci, quando si tratta di Minerva e dei suoi sacerdoti. Eccone qua uno di questi sacerdoti accusato « d'aver fatto lavorare gli operai nel proprio interesse e col materiale dell'amministrazione »; un altro — un economo — che da dodici anni sopraintende ad una importante gestione « senza cassa, senza conti, senza scritture di nessun genere » un altro, anzi parecchi altri di questi custodi del patrimonio artistico nazionale che si rammentano d'essere agli stipendi di Minerva soltanto il giorno che la Dea paga lo stipendio.... Insomma un cumulo tale di vergogne che perfino Minerva se ne è dovuta accorgere e perfino i suoi amici non possono fare a meno di riconoscere che « tutto ciò rivela un difetto di organizzazione il quale richiede rimedi pronti ed energici. » Altro che difetto di organizzazione! Quella dell'amministrazione delle Belle Arti è l'assoluta disorganizzazione di tutto, è l'abituale trascuranza d'ogni dovere. Se il ministro Fusinato avesse il coraggio d'andare avanti colle inchieste e di colpire inesorabilmente tutti coloro che le inchieste rivelassero colpevoli, noi saremmo pronti a perdonargli molto, anche il suo Ciuffelli. Ma a che cosa servano le inchieste in Italia si è visto pochi giorni fa....

* **Furti, bagni e non guardie.** — Mentre con esempio nuovo di zelo per l'arte italiana i nostri legislatori si affaticano intorno a disegni di legge che dovranno per l'avvenire porre maggiori ostacoli all'esodo di pregevoli opere artistiche; i ladri con olimpica indifferenza continuano ad esercitare quella che ormai può chiamarsi loro professione. I bassorilievi robbiani più o meno autentici sono presi in special modo di mira dai rispettabili aiutanti degli amatori esteri dell'arte nostra antica. L'ultimo scomparso è un bassorilievo che l'inventario dell'Ufficio Regionale chiama « splendido, dalle figure piene di soave sentimento e di vaghezza infinita. » Era nella chiesa di S. Giovanni in Sugana a circa quattro chilometri da San Casciano in Val di Pesa. Noi ci domandiamo se sulla frequenza e sulla gravità dei furti d'opere di arte onde soffre in particolar modo la nostra regione, non sia il caso di richiamare seriamente l'attenzione del governo. I deputati fiorentini e prima di tutti l'on. Rosadi, cui la recente relazione conferisce una speciale autorità nella materia, dovrebbero insistere tanto, strepitare tanto da farsi ascoltare da Minerva e dalle altre divinità non meno sorde. È vero che a Firenze e dintorni non c'è neppure quel minimo di guardie e di carabinieri indispensabile per salvaguardare i cittadini, o per invitare a rivestirsi sollecitamente chi si fermi, poniamo, in piazza dell'Annunziata, e dopo essersi denudato, prenda un delizioso bagno in una delle fontane del Tacca....

* **Per Dante, contro i dantomani.** — Se Dante, tornasse in vita, Cecco d'Ascoli, Saverio Bettinelli, il riminese Guido Vernani, recentemente esumato da Giulio Piccini, non sarebbero i soli a ricevere querele per diffamazioni, e forse il Divin Poeta si volgerebbe più irato contro alcuni suoi commentatori, di quel che non si volse, a quanto racconta il Sacchetti, contro al fabbro che stroppiava i suoi versi. Questo concetto noi esponemmo più volte nei nostri riassunti delle conferenze dantesche, tenute in Or San Michele, e siamo lieti che in questo concetto convenga, oggi, anche uno dei più appassionati e valenti cultori di questi studi, G. L. Passerini, il quale in due articoli pubblicati nel *Rinascimento* (fascicoli 8, 13) e in un recente scritto (*Il Giornale dantesco*, Quaderno II) alza libera la voce contro « la stupida idolatria di pappagalli lusingatori e de' retori pedanti. » Nel secolo XX, secolo delle americanate e della *réclame*, anche l'interpretazione del poema dantesco è divenuta un comodo mezzo di *réclame* e, come tale, per nulla dispregevole. Del resto ci vuol tanto poco a trar fuori dal proprio cervello qualche mastodontica stranezza o cercarne la conferma nei versi del Poeta e tediare poi con citazioni, cifre, etc. il disgraziato uditorio di Or San Michele.... Quando a Firenze, prosegue il Passerini, Guido Biagi e i valentuomini della Società dantesca italiana, che accolsero e maturarono la sua bella proposta, deliberavano di rinnovare, per il popolo, la lettura della *Divina Commedia* svegliando dai suoi secolari silenzi la grande aula di Or San Michele, non certo credevano né intendevano svegliare insieme tutta l'Italia a una nuova grande accademia, a una specie di immensa Arcadia che ne' suoi boschi molteplici belasse e zufolasse invano il gran nome di Dante. Quel che essi intendevano e speravano proclamò alto e chiaro Gabriele d'Annunzio nel giorno solenne e memorabile della dedicazione dell'antica loggia del grano al nuovo culto di Dante. « Se Giosue Carducci — egli disse — parlasse oggi da questa cattedra, egli che si sforzò di ricollocare nella propria luce dell'età sua il gran padre Alighieri e di vederlo nelle proporzioni umane e nelle attinenze con gli uomini, certo designerebbe questo luogo di adunanza non come un aringo di commentatori ingegnosi, ma come un focolare di vita energica aperto nel centro della città. E io penso che i promotori di queste letture per il popolo non abbiano voluto soltanto dare occasione agli illustri dantisti di esporre le loro dotte ricerche in modo da renderle accessibili alle menti dei più, ma abbiano voluto principalmente instituire una tribuna libera ove gli uomini di intelletto, al contatto con il terribile spirito di Dante, mostrino la lor potenza vitale, la forza viva del loro pensiero, la sincerità del loro nutrimento, la lor facoltà di risonare nell'anima della moltitudine, e con l'aiuto del Libro portentoso cerchino di ristabilire ne' suoi lineamenti essenziali l'imagine difformata della Patria. » Questo e non altro, dichiara l'articolista, fu da principio il nobile e superbo ideale del fine spirito fiorentino di Guido Biagi e dei suoi cooperatori: questo e non altro. Ma, è doveroso se ben doloroso doverlo riconoscere lealmente e coraggiosamente confessare oramai, l'effetto non ha corrisposto affatto o, almeno, ha solamente corrisposto assai scarsamente e imperfettamente a quelle loro alte speranze. Certo è che a *Firenze* le letture dantesche, affidate generalmente ai soliti dicitori e a professori che ripetono le loro lezioni e spiegano « le piccole cose de' loro manuali scolastici e del loro cervello letterario », si seguono e, presso a poco, — salvo, s'intende, alcune molto onorevoli eccezioni — tutti si rassomigliano, come fossero calcate dentro un modello unico: nebulose, monotone, truppo erudite spesso, senza colore mai o quasi mai, senza calore, senza vita, dinanzi al solito invariabile uditorio borghese, paziente e silenzioso. E come a Firenze così altrove, a Roma, a Napoli, a Padova, dovunque sull'esempio fiorentino sono state poco opportunamente improvvisate cattedre dantesche, divenute d'un tratto di moda. Occorre riformare, con opportuni provvedimenti, la *Lectura Dantis* fiorentina; sopprimere o almen diradare le altre troppe cattedre e licenziare i troppi oratori; sconsigliare e avversare con tutti i possibili mezzi e con tutte le maggiori forze, centenari, commemorazioni, processioni, concorsi e proposte di monumenti danteschi d'ogni forma e d'ogni specie, sempre e dovunque. Basta per Dante il monumento che egli si è eretto durevole con le opere del suo genio, basta, a perpetuo e pubblico segno della venerazione che Italia gli deve, la ben guidata Società dantesca e la nobil cattedra ch'essa gli ha dedicato, a Firenze, sua culla e cuore d'Italia.

* **Il favolista romanesco Trilussa.** — Jean Dornis — la signora Elena Beer — che porta nella critica del teatro, della poesia e del romanzo italiani quella sottile acutezza psicologica che distingue i suoi romanzi, nell'ultimo numero de *La Revue* esamina l'arte di Trilussa. L'Italia fin qui — ella scrive — ha avuto molti poeti, degni veramente di questo nome; ma non aveva prodotto ancora un favolista. Bisogna, senza dubbio, ricercarne la ragione in uno degli inconvenienti della favola, che è la lentezza un poco infantile, — ciò che rendeva questo genere accessibile alla mediocre mentalità di popoli ancora non troppo evoluti — e in uno dei doni dello spirito italiano, la rapidità. L'Italia è il paese in cui non si permette a nessuno di discutere lungamente; quando l'interlocutore ha compreso, bisogna tacere. Del resto è italiano il proverbio: « a buon intenditor poche parole. » — In tutti i paesi del mondo i favolisti, come La Fontaine, sono stati al tempo stesso novellatori, poiché il racconto e la favola hanno una comune finalità, l'educazione del lettore. E la favola, come il racconto, trova spesso nel dialetto quelle semplicità, quelle brutalità, quella pieghevolezza, che permettono di esprimere con una potenza che non hanno le lingue letterarie quelle osservazioni, onde si rischiara, come di uno sprazzo di luce, il fondo della natura umana. Carlo Alberto Salustri è il tipo « classico » del « popolano » di Roma; un'altra maniera, questa di essere aristocratico. I suoi avi in arte sono Pasquino e Marforio, gli inventori delle « Pasquinate », contemporanei di Sisto V, suo padre è il Belli, il critico, più fine della Roma papale, suo fratello Cesare Pascarella, che, con le sole risorse del dialetto arriva alla tensione poetica più seria. Per le sue satire Trilussa ha contratto col vecchio arsenale della favola un imprestito che deve essere una necessità del genere, giacché Rudyard Kipling stesso vi si è sottomesso: egli pone gli animali in scena e li fa parlare come uomini; il che evita al poeta satirico la necessità di presentare i suoi personaggi, un tanto di guadagnato per la chiarezza e per la rapidità dell'azione. Così quando Trilussa mette in scena l'asino, la vacca, il leone, il porco, li può far parlare subito con la lingua del loro istinto e delle loro abitudini. Ma sotto alla finzione poetica si nasconde una profonda filosofia, una grande finezza d'intuito e d'osservazione. Certo, le poesie di Trilussa hanno un fondo caratteristicamente italiano, che basterebbe a dar loro un'originalità; ma se il favolista romano può esser felice dei successi letterari e popolari che ottiene in Italia, quanto più dovrà essere orgoglioso di constatare che i suoi apologhi possono avere diritto di cittadinanza all'estero? Infatti, in ogni paese, ciascuno scuopre sotto le maschere delle « bestie », che Trilussa ci presenta, dei visi conosciuti. Così, queste favole romanesche vantano un merito raro che è la gloria del genere: esse sono largamente umane. E, come tali, appariranno alla mente dei lettori d'oltralpe, che potran gustarle nella loro sostanza, benché spogliate di quelle sfumature di colorito e di linguaggio, che costituiscono più di metà del loro incanto.

* **L'« Académie française » e la filosofia.** — L'elezione del 21 giugno — scrive Jacques Lux nella sua solita rubrica « chronique » della *Revue bleue*, nella quale con tanta acutezza e originalità di concetti passa in rassegna uomini e cose — ha mostrato che l'alto clero disponeva, per diritto, di un seggio in quell'istituto, che si gloria di avere avuto a fondatore il Gran Cardinale, ma al tempo stesso ha manifestato il singolare ostracismo, di cui è vittima la filosofia laica, rigorosamente esclusa. Il confronto tra il privilegio confermato della Chiesa e il diritto misconosciuto della filosofia farà risaltare l'ingiustizia commessa. Ma perché la filosofia si è fatta così tecnica?, gridano alcuni immortali. Essa si è applicata alle ricerche di scienza pura e non ha più niente in comune con le Lettere! Che strano paradosso e che meschina concezione della Letteratura! Forse lo studio dello spirito, delle sue leggi, delle sue relazioni col mondo, le alte speculazioni sul destino dell'uomo e sulla realtà esteriore dovrebbero essere relegati nel dominio delle scienze esoteriche, escluse dal dominio de « l'houête homme »? La meditazione critica sulle ragioni ultime del credere e dell'agire non è soggetta a espressione precisa e potente? Non appartengono dunque alla letteratura che i giuochi frivoli dell'immaginazione, le fantasie alate del sentimento, o la descrizione di tutte le curiosità sensuali?.... La meschinità di una tale concezione è contraria alla tradizione della cultura francese. Descartes, Pascal erano geniali matematici, profondi fisici e al tempo stesso sublimi ragionatori e scrittori potenti. Nè mai il XVIII secolo, coi suoi Enciclopedisti con la legione « d'honnêtes hommes », disgiunse le scienze dalle lettere.

> Avant donc que d'écrire, apprenez à penser

diceva saggiamente il Poeta; altrimenti la vostra letteratura nasconderà sotto l'elegante velo dell'arte una meschina debolezza. « L'Academie » deve essere l'espressione della società francese nella sua diversa e brillante intellettualità e si rende dunque necessario che ella chiami nel suo seno anche i maestri del pensiero moderno. Avrà forse qualcuno l'ordine di sostenere che mancano in Francia questi maestri? Basterebbe ricordare l'opera vasta di un Fouillée, le preziose scoperte di un Ribot, la suprema ragguardevolezza di un Boutroux e l'originalità profonda, piena di promesse ancora, di un Bergson.

* **Notizie di un arco romano in Siena.** — Non è più lecito dubitare dell'esistenza di una Siena romana e della prosperità della sua colonia militare, scrive Fabio Bargagli Petrucci nella *Rassegna d'arte senese*. Accanto al vecchio castello etrusco — che possiamo anche oggi riconoscere come circoscritto dalle vie di S. Pietro alle Scale, delle Murella, Baldassarre Peruzzi e Stalloreggi — nacque e si formò la città quadrata romana, la quale ebbe per confini la porta Salaria sopra Fontebranda e la porta Portorio presso S. Martino, termini del *documanus maximus*; l'Arco di S. Agostino e le torri dei Montanini sulla via Cavour, termini del *cardo maximus*. Secondo le indagini del Rossi la colonia senese fu dedotta da Augusto nel 724 di Roma, cioè 30 anni avanti Cristo, tre anni prima che sorgesse l'impero; fu colonia militare di una certa importanza, e di notevole ricchezza, come è anche provato da un buon numero di ricordi, di tradizioni e dal frequente ritrovamento di avanzi o frammenti di marmi, iscrizioni, fondazioni di terme. Ricordiamo senz'altro il ritrovamento, avvenuto in Siena nel 1345, di una Venere di Lisippo tanto bella che, secondo l'espressione del Ghiberti, trassero d'ogni parte artisti a vedere « questa tanta meraviglia e tanta arte ». La *Saena Iulia* segnata nella tavola Peutingeriana diviene, in seguito sede di comitato e di vescovado, poi attraversando un non breve periodo di trasformazione, si sveglia all'alba del rinascimento italiano con la impronta di un governo popolare e col nome di una repubblica, che serba però nella legge, nelle usanze e nella lingua le traccie della latinità imperiale, scolpisce come insegna la lupa, sogna sulle rive dell'Arbia un avvenire di ricchezza e di dominio. Il *cardo maximus* moveva dalle prossimità di piazza S. Agostino ed aveva come principio un arco o una porta che scavalcava la via di S. Pietro alle Scale proprio all'angolo di via delle Murella. Di quest'arco rimanevano alcuni avanzi nel 1506 mentre le parti principali dell'edificio, abbattute fin dal 1229 o anche prima, servirono forse alle nuove costruzioni civili e religiose della nuova città, come si apprende dagli scritti di Bartolomeo Benvoglienti, Girolamo Gigli, Giulio Piccolomini; Uberto Benvoglienti Gio. Antonio Pecci, certo Siena, ebbe il suo arco quando fu dedotta colonia da Augusto, ed esso fu fondato sulla linea del *pomoerium* all'ingresso della città e a capo del *cardo maximus*. Più tardi solamente quando i pericoli esterni e le invasioni barbariche ne fecero sentire il bisogno, dall'*arco* comunale si staccarono le mura cittadine e l'*arco* si confuse con la *porta*. Ma nel lungo periodo che corse tra la deduzione della Colonia Augustiana e la prima incursione barbarica, Siena ebbe patroni non sempre trattati bene; ebbe cittadini romani benefattori come quell'anonimo che condusse l'acqua abbondante e che si meritò la base onoraria di Villa Mattei in Roma; assistè al passaggio di imperatori romani ed acquistò certamente il diritto di vedere l'arco fregiato delle insegne cittadine e dedicato alla *Fortuna* o al *Genio della colonia senese*; e la Vittoria che si conserva nell'Istituto di Belle Arti di Siena può guidarci ad una ideale ricostruzione dell'antico arco; felice ritrovamento, dovuto alle diligenti ricerche del Bargagli Petrucci.

* **Un generale, un romanziere e le conserve di carne.** — Tutti conoscono lo scandalo delle conserve di carne; pochi ne sanno l'origine. La rivela la *Nuova Antologia*. Una rivista ebdomadaria americana, *Appeal to Reason*, diede in appendice un romanzo intitolato *The Jungle* in cui l'autore, Upton Sinclair, racconta le miserie di una famiglia di contadini emigrati in America, che finisce per capitare a Chicago, dove diventa preda dei fabbricanti di conserve. Upton Sinclair che descriveva nel suo romanzo i grandi ammazzatoi, fece delle rivelazioni che spaventarono il pubblico. Il romanzo fu poi pubblicato in volume ed ebbe un successo considerevole. Il Presidente Roosevelt fu tanto scandalizzato dalla lettura di quel libro che spedì a Chicago due ispettori. L'inchiesta rivelò abusi rivoltanti. Si sa il resto. Quello che non si sa è che un generale dell'armata, Nelton Miles conosceva da sette anni i fatti rivelati dal romanzo, e asserisce che se le sue proteste fossero state ascoltate, migliaia di soldati degli Stati Uniti sarebbero stati risparmiati, e molti altri non si sarebbero rovinati la salute in seguito all'assorbimento di carni cattive o trattate chimicamente. Un'inchiesta fu bensì aperta in seguito alla protesta del generale, ma non approdò a nulla, perché il Comitato inquisitore rifiutò di sentire molti testimoni che avrebbero potuto confermare ciò che egli aveva detto. L'inchiesta non servì a nulla, una cosa che accade anche in Italia. Il romanzo servì a molto: cose che accadono in America!

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Sulla nuova legge per le Antichità e Belle Arti.**

La concordia unanime degli intenti è riuscita finalmente a trionfare di ogni incertezza, di ogni tentennamento: la riforma della nostra legislazione artistica che fino a ieri non era che la promessa timida di un ministro, l'aspirazione vaga di un piccolo nucleo d'innamorati dell'arte, può dirsi oggi un fatto quasi compiuto.

Bisogna dire che la fortuna secondi i buoni propositi, poiché difficilmente poteva trovarsi un promotore della riforma più coraggioso, nè più competente. L'on. Rosadi con la bella, lucida e dotta relazione, che precedè il nuovo disegno di legge, nel discutere i principi informatori di questo, nel dare ragione di ciascun istituto, ha dovuto superare difficoltà non lievi dal lato giuridico, difficoltà rese ancora più scabrose dai preconcetti, dai pregiudizi inveterati che dominano in questa materia.

Il vero titolo d'onore per l'on. Rosadi ci sembra che consista nell'aver fatto, in tutte le questioni, seguire alla fermezza dei principi la coerenza delle applicazioni, pur restando, si noti, rigorosamente nell'ambito del diritto comune. Così nella spinosa materia, che riguarda l'esportazione, egli è riuscito a trovare felicemente ciò che era sembrato finora la quadratura rispetto al circolo, ossia la conciliazione di quei due termini estremi e spesso contraddittori: la tutela dell'interesse pubblico ed il rispetto della proprietà privata. La nuova proposta di legge ha giustamente respinto, come un fardello inutile, il catalogo; ma ha mantenuto fermo il diritto di prelazione in favore dello Stato, disciplinando però questo in modo molto più razionale. Così il giudizio sul valore artistico ed archeologico degli oggetti presentati per l'esportazione non sarà più una duplicazione inutile, né sarà deviato da quello anticipatamente pronunziato dai compilatori del catalogo. D'altra parte la penosa alternativa, per cui il Governo era costretto ad acquistare o a lasciare liberamente esportare, è scomparsa per dar luogo alla facoltà in favore del Governo di comprare, ove abbia i mezzi sufficienti, la cosa denunciata o di impedirne l'esportazione, ove in essa riscontri un notevole interesse storico od artistico. In queste norme non vi è alcuna violazione o negazione della proprietà privata; ma semplicemente l'estensione di un limite all'esercizio del diritto che vi corrisponde.

Molto abilmente poi è stato superato l'altro punto salientissimo della nostra legislazione artistica, che è quello relativo alla proprietà del sottosuolo. Il nuovo disegno di legge non ha voluto, è vero, riconoscere la demanialità di questo, sembrando un'innovazione troppo ardita ed in contrasto col diritto comune. Ma fortunatamente, se non si è voluto l'affermazione teorica del principio, che poteva forse compromettere il successo della legge e trovare ostacolo per parte degli elementi conservatori nei due rami del Parlamento, non è mancato un riconoscimento pratico di esso. L'illogico condominio sancito dalla legge del 1902 è sparito, perchè non aveva alcuna giustificazione razionale, perchè contraddicente al nostro diritto scritto. Si è voluta rendere omaggio al principio secondo cui il padrone del suolo è *dominus coeli et inferorum*, senza disconoscere per questo la natura specialissima del sottosuolo archeologico. Lo ha detto chiaramente l'on. relatore quando risale all'origine delle cose di scavo: « I tempii, gli anfiteatri, i monumenti, gli stessi sepolcri di famiglia non erano cose commerciabili né trasmissibili, per modo che rispetto ai proprietari e agli inventori attuali si debba riconoscere un diritto individuale. Esse furono per la massima parte innalzate a pubblico uso e già da tempo sono cose *quas natura commercio exuerit*, perché rese tali *more civitatis*. Lo stesso sepolcreto che appartenne ad una casa privata è tra le cose comuni (*communia*) perché tra le cose sacre (*sacra*) come le mura, i baluardi ed altri edifizi della città che erano tra le cose sante (*sancta*) ».

Quel che interessava era che lo Stato avesse la più ampia libertà di azione, che avesse le mani libere su tutti i punti del suo territorio, in cui intendesse far scavi, e che gli fosse assicurata la proprietà intera degli oggetti mobili ed immobili venuti in luce. E a tutto ciò provvedono gli articoli 15 e 16 del disegno di legge. Col primo si stabilisce, infatti, che il Governo ha la facoltà di eseguire scavi ovunque voglia, compensando solamente il proprietario del lucro mancato e del danno che gli fosse derivato, e facendo sue le cose scoperte; col secondo che *nella stima del prezzo del fondo non sarà tenuto conto del presunto valore delle cose d'interesse archeologico, che si ritenga potervici rinvenire*.

Quanto alla proprietà degli oggetti rinvenuti negli scavi eseguiti da privati la Commissione non ha voluto allontanarsi dalle disposizioni del codice civile, che riguardano il tesoro, riducendo la quota dai tre quarti alla metà.

Un notevole progresso, infine, sulla legge del 1902 è segnato dall'uso più esatto e rigoroso della terminologia giuridica. Così al termine *contravvenzione*, che aveva dato luogo ad erronee interpretazioni da parte della giurisprudenza, è stato sostituito l'altro non tecnico di *trasgressione*. D'altra parte alle penalità comminate dalla legge è accompagnata costantemente la designazione di *multa*, ciò che non lascia più alcun dubbio circa la natura giuridica dei reati, che debbono ritenersi *delitti* e non *contravvenzioni*.

Sempre a proposito di terminologia ci permettiamo di notare in ultimo come non sembri molto opportuna la limitazione contenuta nell'art. 6 dove è detto che possono essere espropriate solo le cose *immobili*, che hanno interesse storico, archeologico ed artistico. Come fu già notato se la legge 25 giugno 1865 non parla dell'espropriazione dei mobili, gli è perché si presume che lo Stato sia in grado di trovare facilmente in commercio le cose di cui ha bisogno, senza che possa sorgere seria contestazione sulla determinazione del prezzo di queste. Ma queste ragioni cessano per gli oggetti di antichità e d'arte che hanno un valore molto oscillante e spesso superiore a quello d'un immobile. Inoltre chi ha per poco esperienza di questo genere di commercio sa come sia difficile il più delle volte fermare l'accordo, con private contrattazioni e nei modi ordinari, sul prezzo di acquisto degli oggetti artistici e di antichità. Era quindi desiderabile che si fosse adoperata la più semplice e lata espressione di *cose*, senza alcuna limitazione, ritornando così alla genuina disposizione degli art. 29 dello Statuto e 438 c. c. che dichiarano espropriabili tutte le proprietà indistintamente. E ciò in omaggio a quello stesso diritto comune di cui la Commissione e il relatore della legge vollero essere giustamente gelosi custodi.

RAFFAELE MONTUORI.

BIBLIOGRAFIE

VITTORIO OSIMO. *Appunti di filosofia contemporanea* con prefazione del prof. ALESSANDRO GROPPALI. Napoli, Sandron.

Vittorio Osimo raccoglie in questo volume cinque suoi saggi già pubblicati e nell'*Illustrazione italiana* e nella *Critica sociale*, saggi che — diciamolo subito — sono meritevoli di vivere una vita più duratura di quella che la sorte concede agli scritti, che appaiono sulle riviste. Questi saggi non hanno alcuna pretesa e l'autore insiste nel dichiararli appunti e non di più, ma fanno sorgere legittimo il desiderio che l'autore voglia trattare ampiamente ed *ex professo* certi argomenti, che con larghezza di vedute, con rigore di metodo si propone. I cinque saggi si seguono in quest'ordine: *L'opera di Roberto Ardigò. Etica e sociologia ardighiana e marxistica, Ernesto Renan e Roberto Ardigò, La dottrina marxistica e la storia, I limiti psicologici del determinismo economico.* Possiamo dichiarare, anzitutto, che l'autore non è un filosofo, o almeno non è tale nella vera accezione del termine, ciò che gli permette di essere un buon sociologo e di portare alla questione del determinismo economico o materialismo storico, che dir si voglia, larga mèsse di utili e feconde considerazioni. I veri filosofi, per fare della sociologia, bisogna che si spoglino del loro abito mentale; il passaggio dalla filosofia alla sociologia è il valico dell'infinito, e quanti hanno tentato di superare questo valico sono, naturalmente, falliti. Vittorio Osimo non è un filosofo, ossia è un cieco seguace del positivismo dell'Ardigò, una filosofia a buon mercato, senza costruzioni metafisiche, che non canta in

poemi metafisici nè il Dio degli *Scolastici*, nè il Dovere di *Kant*, nè il Sapere di *Fichte*, nè l'Intelligenza di *Hegel*, nè la Volontà di *Schopenhauer*, nè l'Istinto di *Hartmann*, nè l'Etere di *Haeckel*, nè il Genio di *Nietzsche*, nè la Razza della *Scuola Wagneriana* e neppure l'Inconoscibile dello *Spencer*, una filosofia che permette di essere al tempo stesso e filosofi e sociologi. Nel primo saggio l'Osimo espone a grandi linee il sistema filosofico dell'Ardigò, la cui opera egli afferma « una delle più vaste e armoniche della letteratura filosofica italiana, uno dei monumenti intellettuali più grandiosi, che la nostra età, così vaga delle microscopiche monografie e degli smilzi opuscoletti, abbia saputo produrre.... un'opera interamente originale, di una originalità genuina e rubesta, che rifugge da ogni accostamento con qualsiasi sistema pur analogo.... una filosofia che ha per carattere precipuo una perfetta coerenza, la ripugnanza assoluta per qualsiasi forma, anche larvata, di metafisica. » Certo, se questo saggio rivela nell'autore una buona conoscenza della filosofia ardighiana, di cui è caldo ammiratore, se può riuscire utile a chi voglia formarsi brevemente un qualche concetto del positivismo dell'Ardigò, non presenta però nulla di nuovo. Nè maggiore valore credo si possa attribuire all'altro « E. Renan e R. Ardigò », parallelo che non può non stupire a prima vista, ma che è basato unicamente — e sfido io! — sull'atteggiamento assunto dai due pensatori dinanzi al pensiero chiesastico dopo che ebbero gettata la tonaca. Il mite, lo scettico Renan fu così ingenuo da inviare in buona fede, senza ombra di sarcasmo, la sua *Vita di Gesù* ai vecchi amici di seminario.... Degni di considerazione, invece, appariscono gli altri tre saggi sul determinismo economico. Interessante, senza dubbio, sebbene limitato ad accenni fugaci, è il raffronto che l'Osimo stabilisce tra l'etica e sociologia ardigiana e marxistica, che trovano un punto di contatto nel concetto deterministico della giustizia, ma che differiscono sostanzialmente nel concetto dello *stato*, che è per l'Ardigò « non pure idealmente, ma storicamente, il dispensiere convenzionale e tradizionale del bene e del giusto a tutti i cittadini, per il Marx invece il rappresentante e il difensore degli interessi di una classe sola — la classe economicamente più vigorosa — contro gli interessi delle altre classi. » Un pregio particolare dell'autore si è quello di avere pienamente compreso il materialismo storico, che egli sa porre in piena luce lumeggiandolo nel suo vero compito, determinandone i confini. Ai seguaci di questo indirizzo, notava giustamente il Croce, manca la Bibbia o il Corano, chè Marx ed Engels, i Dioscuri, « ne disseminarono la dottrina in una serie di scritti, composti nel periodo di un mezzo secolo, a lunghi intervalli, e dove di essa si fa menzione per lo più occasionale, e talora è semplicemente sottintesa o implicita. » Il materialismo storico ha molti nemici, ma senza dubbio, afferma l'Osimo, se il Marx e l'Engels fossero stati niente altro che uomini di scienza, e, scoperta la nuova legge non si fossero affrettati a cavarne il corollario famoso, la loro dottrina avrebbe trovato maggior numero di seguaci; il materialismo storico non è una metafisica, ma una veduta preminentemente storica, un nuovo *canone d'interpretazione della storia*, come proclamava il Croce; l'unica mèta dei suoi fautori deve essere quella di determinare l'azione dell'elemento economico nei vari fatti sociali e nei vari prodotti dell'anima umana. Il pericolo più grave per questo indirizzo sarebbe una metafisica marxistica....

G. L. A.

Poesie di Giuseppe Parini con introduzione e commento di GIULIO NATALI. — Milano, Vallardi 1906.

Questa nuova edizione, da andar per le scuole, delle maggiori composizioni di G. Parini (Il giorno, Le odi, e molte poesie giovanili) non è, pur dopo le altre varie e notevoli che se ne avevano, superflua; e raggiunge, con pieno effetto, l'intendimento del commentatore; il quale si propose di rilevare intera, sul fondo de' tempi suoi, la figura dell'abate brianzuolo, premettendo ai versi più cospicui di lui, una diffusa ed elaborata introduzione su l'uomo morale, l'uomo intellettuale, il poeta sociale e l'artista. È notevole, in questo studio, la cognizione pienissima che l'autore ha di tutto il materiale bibliografico che si riferisce all'opera e alla persona del suo poeta — dal denso libro e dagli studii frammentarii del Carducci alle più trite pubblicazioni monografiche; ed è pur degno di nota il senso vivo, presente — se così posso dire — che il Natali dimostra del suo « soggetto », in sè, e nelle sue relazioni con l'età « piena di fati » che ebbe figlio il Parini e, si può dire, autore. Il commento al *Giorno* e alle altre poesie è sobrio ma non scarso e, mentre intende piuttosto all'estetica che alla filologia, rifugge sempre da quelle soverchie gravezze d'erudizione, che fan più peso che lume, direbbe N. Tommaseo, e non causa che non vengano lette neppure le annotazioni più necessarie a tal sorta di edizioni. Le quali, ove siano com'è questa, dense e scelte di contenuto originale e rapide e serie di critica, possono rispondere adeguatamente anche fuor della scuola, alle esigenze di un pubblico più maturo e più colto.

A. M.

Prof. A. FRANZONI. *Le grandi Odi storiche di Giosue Carducci commentate.* Lodi, Società Tip. Succ. Wilmant.

Già avevamo qualche eccellente saggio di commento alle poesie del Carducci nell'ottima *Antologia lirica moderna* del compianto Severino Ferrari; e se la morte non l'avesse così crudelmente tolto agli studi, maggior copia di illustrazioni egli avrebbe raccolto sull'opera del grande maestro. Ma ecco che il prof. A. Franzoni non lascia luogo al nostro rammarico, e ci porge in un ben nutrito libro una completa e minuta interpretazione delle seguenti odi: *Piemonte, La Bicocca di San Giacomo, Cadore, Alla città di Ferrara, La chiesa di Polenta*, e promette di ordinar presto le note anche di altri canti maggiori. Libro opportunissimo questo, necessario anzi a divulgare il gusto della grande arte. Le odi del Carducci non sono di facile lettura per tutti coloro che alla poesia domandano soltanto un onesto passatempo. « L'alta contenenza (dice il valente commentatore) della poesia carducciana che dalla storia trae i suoi precipui elementi, fa sì che non possa essere adatta a una lettura facile e superficiale, nè convenire a tutte le intelligenze: onde non son pochi quelli che accusano d'oscurità il Carducci. » Precisamente come si accusa di oscurità Giovanni Pascoli. Ma il Franzoni, oppurtunamente ricorda le parole del Chiarini, che ammonisce saviamente essere nove su dieci i casi nei quali i lettori che rivolgono simili accuse al poeta delle *Odi Barbare* dovrebbero accusare d'ottuso intelletto od ignoranza se stessi.

All'ottusità dell'intelletto non è possibile apportar rimedio, ma l'ignoranza si può vincere; e il Franzoni si offre come guida eccellente a percorrere la selva non aspra o selvaggia, ma forte senza dubbio della poesia carducciana. Il suo commento è duplice. Un'ampia introduzione ci dà una colorita immagine di tutto l'insieme, notando lo svolgimento delle singole parti e l'armonioso comporsi di esse. Segue poi il commento analitico in cui è spiegata ogni allusione storica, è messo in chiaro ogni men comune atteggiarsi del pensiero, sono notate lucide analogie di altri luoghi carducciani. Lavoro di pazienza, d'amore e di dottrina, che ci mette in grado di comprendere e quindi di gustare pienamente alcune bellezze che altrimenti sfuggirebbero inevitabilmente. Noi auguriamo che il buon libro si diffonda largamente. Quanti giudizi avventati esso potrà d'ora innanzi risparmiare, ai critici oziosi e pretensiosi, e come potrà insegnare a molti il metodo che si ha a seguire nell'interpretazione della grande poesia: prepararvisi coscienziosamente.

G. S. G.

NOTIZIE

Concorsi.

★ **La R. Accademia della Crusca** amministratrice dell'Ente L. M. Rezzi, assegnò una ricompensa di L. 2000 all'opera del Sig. Pietro Tacchi Venturi di Roma intitolata *Lo Stato della Religione in Italia alla metà del Sec. XVI* e la ricompensa di L. 1500 all'opera *La Cancelleria della Repubblica fiorentina* del Dott. Demetrio Marzi di Firenze. In pari tempo l'Accademia apriva il nuovo concorso Rezzi per un'opera in prosa di materia di storia civile col premio di L. 5000 e se del premio nessuno dei lavori presentati resulti meritevole qualche ricompensa non minore di L. 1000, nè maggiore di L. 2000.

« Art. 5. Nelle opere presentate devono verificarsi le seguenti condizioni, espressamente determinate dal testatore:

a) che non siano state divulgate per la stampa, nè in altro qualsiasi modo;

b) che siano condotte secondo i principj e gli esempj dei grandi maestri greci, latini e italiani;

c) che siano dettate nella pura ed efficace favella usata dai nostri migliori scrittori, lontana per altro da ogni affettazione;

d) che trattino di argomento utile ed acconcio a migliorare i costumi, e non avversino il sentimento religioso cristiano. »

« Art. 6. Per conseguire il premio, l'opera dovrà avere non solamente un merito relativo rispetto alle altre presentate, ma altresì un merito assoluto da dare fondamento a sperare che vivrà in avvenire. »

Nuove Pubblicazioni.

★ Tra i collaboratori di Camillo di Cavour nella grande opera, a cui egli consacrò tutta la vita, tiene un posto insigne quell'Isacco Artom che ebbe così grandi attitudini di uomo di Stato e che avrebbe per l'ingegno potente e per la vasta cultura meritati i più alti uffici ed onori. Ma egli fu un modesto onde altri gli andarono innanzi che valevano molto meno di lui. Oggi il suo nipote Ernesto Artom deputato al parlamento provvede degnamente alla postuma fama dello zio con un libro di cui ecco ora la prima parte e che s'intitola appunto *L'Opera politica del Senatore I. Artom nel risorgimento italiano*. È edito a Bologna dalla Ditta Nicola Zanichelli.

★ Di quell'Abele a cui l'Alfieri dette il singolar nome di *tramelogedia* Ugo Foscolo scriveva: « questa *tramelogedia* contiene veramente in sè qualche cosa al di sopra del comune, ma considerandola in complesso si trova affatto destituito l'interesse. » E veramente non soltanto l'*Abele* non fu mai musicato, ma non fu mai neppure rappresentato e la critica, specialmente la critica italiana, mostrò di farne assai poco conto e non se ne occupò quasi affatto. Ora la Sig.a Teresina Bagnoli consacra alla *tramelogedia* alfieriana un lungo e diligentissimo studio edito a Prato dai F.lli Passerini. « Come documento, conclude l'autrice, l'*Abele* è degno di nota e accanto alle altre donne del teatro alfieriano dovrebbe pur sempre essere ricordata Eva tenera, dolce, gentile; accanto ad Agamennone, Adamo forte e buono; come accanto alle figure più vigorose e più celebri si dovrebbe ricordare questa coppia di fratelli che l'odio e la bassezza altrui hanno così crudamente condannato alla bassezza e all'infamia. »

★ **Carlo Pascal** pubblica in un volumetto della casa Battiato di Catania una serie di studi su *Seneca*, che vogliono essere una lettura popolare, alcune parti della quale vengono avvalorate e confermate per mezzo di speciale trattazione. Si tratta di una ponderata e documentata difesa dell'antico filosofo.

★ **Nella Collezione** delle monografie illustrate « Italia Artistica » edita dall'Istituto d'Arti grafiche di Bergamo si sono pubblicati due nuovi lavori: *Venosa e la regione del Vulture* (con 122 illustrazioni) di Giuseppe De Lorenzo e *Cividale del Friuli* (con 145 illustrazioni) di Gino Fogolari. Le due monografie sono al solito di squisita eleganza tipo-litografica.

★ **L'Ode del Bosco d'Elanca e di Manfredi** è un'elegante pubblicazione della Casa Remo Sandron. L'autore « Manfredi » è un giovane poeta assai noto a Palermo.

Varie.

★ **Per Giacinto Ricci Signorini.** — Si annunzia che il Consiglio Comunale di Massalombarda deliberò di tenere una solenne commemorazione del poeta Giacinto Ricci Signorini e di tributargli speciali onoranze.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia e cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 29. 22 Luglio 1906. Firenze.

SOMMARIO

Riflessi letterarii dell'affare Dreyfus.

« Quatre hommes: au milieu le traître tout raide, sur un côté l'exécuteur, véritable géant. Les cinq à six mille personnes présentes eurent une même pensée: Judas marche trop bien!... Dans ce désert il allait d'un pas ferme, la mâchoire haute, le corps tout d'une pièce, la main gauche sur la poignée du sabre, la droit balancée. Son chien eût-il léché ces mains-là?... Quand il s'avança vers nous, le képi enfoncé sur le front, le lorgnon sur son nez ethnique, l'oeil furieux et sec, toute la face dure et qui bravait, il s'écria, que dis-je?, il ordonna d'une voix insupportable: « Vous direz à la France entière que je suis un innocent. » « Judas! Traître! » Ce fut une tempête.... « Dans trois ans, disait quelqu'un, il sera capitaine de uhlans » Ah! non, certes, il n'est pas au monde un groupe d'hommes qui puissent accepter cet individu. Il n'est point né pour vivre socialement. Seule, dans un bois décrié, une branche d'arbre se tend vers lui. Pour qu'il s'y pende. »

Cosí Maurice Barrès descriveva la degradazione del capitano Dreyfus nel 1895. Per undici anni il novanta per cento dei letterati francesi gli hanno invidiato quella pagina di cannibalismo, hanno fatto a gara per superarne la ferocia, da Coppée a Léon Daudet, da Lemaître a Hermant, da Lavedan a Feydeau, da Brunetière a Capus, da Bourget a Louys, da Rostand a Loti, da d'Haussonville ad Hanotaux, da Vogüé a Régnier, da Masson a Jean Lorrain, da Gyp a Hugues Le Roux, da Huysmans a Doumic, da Gebhart a Remy de Gourmont. E Maurice Barrès l'ha riprodotta, appunto per glorificarsene, nel suo libro di tre anni fa, *Scènes et doctrines du Nationalisme*.

Contro costoro, contro tutti i « cari colleghi », eran tre: Zola, France, Mirbeau. Zola è morto, Mirbeau s'è stancato o almeno nel suo scetticismo d'anarchico s'è annoiato di perder tempo a raddrizzar le gambe allo Stato Maggiore (è una sua frase testuale): e non è rimasto che France.

Chi non ha vissuto in Francia questi ultimi anni, dal processo di Rennes alla sentenza della Cassazione, dal 1899 ad oggi, si illude sulla sanità mentale della letteratura francese rispetto all'affare Dreyfus. Tutta l'Accademia dei Quaranta Immortali era contro Dreyfus ed escludeva con disprezzo chiunque odorasse pur lontanamente di dreyfusismo, chiunque fosse « complice del traditore. » Anatole France infatti da anni non vi metteva piú piede. Viceversa, essere contro Dreyfus era una ragione per ottenere l'unanimità in una votazione: la recente elezione di Barrès informi.

Molti pur convinti dell'innocenza del capitano — Léon Daudet, quando nel *Gaulois* lo chiamò per la prima volta *le Kapitaine*, col cappa, per far sentire la complicità di lui coi nemici tedeschi, si vide, dicesi, raddoppiati gli onorarii dal direttore Arthur Meyer, ebreo cattolico e legittimista — tacevano per prudenza, tacevano per vivere, tacevano per non essere esclusi dai giornali che pagano decentemente un articolo, cioè dal *Gaulois*, dal *Figaro*, dal *Journal*, dall'*Echo de Paris*. I direttori dei giornali anzi traevano dal sospetto di dreyfusismo argomento per diminuire a molti gli stipendii. Si narra che Calmette il direttore del *Figaro* quando tre anni fa, solo tre anni fa, Prevost tornò a scrivere in quel giornale, alla firma del contratto gli obbiettasse: — Barrès racconta che voi abbiate portato l'affare Dreyfus a Zola. Calcolate i rischi ai quali mi espongo firmando questo contratto con voi. — Hervieu, quando fu ammesso all'Accademia dei Quaranta, aveva chiesto a France di pronunciare il rituale *Discours de reception*; ma i suoi nuovi colleghi gli fecero tanto bene capire il danno che quel padrino gli avrebbe fatto, ch'egli non esitò a scegliersene un altro. Alla Comédie Française, il direttore Jules Claretie ostentava neutralità, ma di fatto, essendo tutti gli attori, da Monet Sully a Le Bargy, antidreyfusisti arrabbiati, era difficile che la commedia d'un dreyfusardo giungesse alla luce della ribalta. *Les affaires sont les affaires* di Mirbeau vi sono giunti soltanto dopo che Mirbeau per due o tre anni mostrò d'essersi dimenticato di Dreyfus; eppure, appena cominciò la distribuzione delle parti, sulla scrivania di Claretie si accumularono le proteste dei *sociétaires*.

Ché spesso non bastava tacere. Frequentare un salotto frequentato da France significava l'ostracismo, l'accusa precisa d'essere agli stipendii dei tedeschi o degli ebrei. Eppure (lo si può dire adesso che l'affare è chiuso e che molte viltà appaiono, come erano, delle ingenuità) anche molti israeliti negli anni di maggior tempesta ostentarono il loro disprezzo per Dreyfus. Quando dopo che Dreyfus ebbe accettata la grazia e quando l'antidreyfusismo riprese vigore dal sofisma che quell'accettazione equivaleva a una confessione, Dreyfus non trovò in tutta Parigi — i Rothschild posseggono qualche abituro in quella città.... — un padrone di casa che gli volesse affittare un appartamento. Solo Gustave Dreyfus, il piú dotto e piú fortunato raccoglitore di bronzi e di marmi italiani in tutta la Francia, lo accolse al terzo piano del suo palazzo al Boulevard Malesherbes. E da lí l'ho veduto l'ultima volta due anni fa uscire dando la mano al suo figliolo, vestito di nero, canuto, impassibile, freddo, guardando fisso dinanzi a sé con quei due placidi occhi azzurri la cui calma dava la furia ai Barrès e ai Mercier.

Perché dei letterati francesi quest'enorme maggioranza è stata contro Dreyfus?

Prima di tutto perché l'enorme maggioranza del pubblico che compra libri cioè dell'aristocrazia, dell'alta borghesia e della galanteria francesi, era contro Dreyfus. La rispondenza fra pubblico e scrittori è ignota in Italia; se v'è, avviene per caso, per istinto, non per ragionamento e per deliberata volontà dello scrittore. Da noi uno scrittore che, cominciando a scrivere sulla carta bianca il « Parte prima, capitolo primo » d'un romanzo o l'« Atto primo, scena prima » d'un dramma, pensi al pubblico, ai gusti, alle idee, ai pregiudizii del suo futuro pubblico, sarebbe accusato anzi accuserebbe sé stesso di volgarità e di poco rispetto all'arte sua. Questo forse dipende dallo sminuzzamento della nostra società e delle nostre capitali. In Francia invece ogni scrittore è, dal salotto al giornale, in continua comunione col pubblico, e questo pubblico è compatto, definito, quello e non un altro.

E, del resto, ormai si sa che il pubblico letterario, la maggioranza, cioè, dei parigini e dei provinciali che si atteggiano a parigini, fu contro Dreyfus perché confuse l'esercito nel senso tradizionale e patriottico, l'esercito fulgido coraggioso delle battaglie con i pallidi ed esili burocratici dello Stato Maggiore che cospiravano nell'ombra brandendo per armi una penna e un raschino. Il pubblico, cioè, ha traviato i letterati francesi. E il pubblico francese è piú vicino al 1870 di quel che si legge nei calendarii: le intimazioni dell'imperatore Guglielmo a proposito del Marocco ne sono la prova. Dreyfus era sospetto, soltanto sospetto, d'essere una spia? La sconfitta è di ieri; l'animo francese è ancora in stato di guerra: si fucili la spia. Quest'istinto che noi italiani abbiamo avuto il torto di deridere senza capirlo, spinse fra gli antidreyfusardi gl'impulsivi e i sentimentali: Coppée, Léon Daudet, Rostand, Gyp, Lemaître, Loti. Ho udito a Parigi questo paradosso: — Probabilmente anche Zola sarebbe stato un dreyfusardo se la sua antica adesione al socialismo e la sua origine straniera, cioè italiana, non ne avessero smorzato l'istinto patriottico. —

Poi vennero i loici: Barrès, Brunetière, Bourget alla testa. Seguendo la teoria di Taine (Brunetière dovette seguirla a malincuore) essi elevarono a dogma la teoria della razza, proclamando che solo i francesi potevano *sentire* l'indignazione giusta davanti a un traditore anche sospetto, — che gli ebrei, primo Dreyfus, che gli stranieri, primo Zola, non potevano nemmeno interloquire. *« M. Zola se prétend bon français; je ne fais pas le procès de ces intentions. Je reconnais que son dreyfusisme est le produit de sa sincerité. Mais je dis à cette sincerité: il y a une frontière entre vous et moi. Quelle frontière? Les Alpes. »* E allora dettero questa definizione del tradimento: — Tradimento significa una data azione indipendentemente dai motivi che determinarono il traditore. Il tradimento è un atto che non ammette circostanze attenuanti e che si misura socialmente, non dalle intenzioni dell'autore ma dalle conseguenze dell'atto. — Da quel momento (son parole di Barrès nel *Journal* del 4 ottobre 1898) Alfred Dreyfus diventò un simbolo. I letterati piú sono raffinati piú sentono che tutta l'arte è un simbolo. Privarli del simbolo Dreyfus, sarebbe stato toglier loro un istrumento del mestiere, anzi, come disse Coppée, un elemento di poesia. Davanti agli argomenti piú e piú precisi in favore dell'innocente, questi bizantini alzavano le spalle: — Che c'importa di Dreyfus? Dreyfus è un simbolo. — E innamorati dell'idea, forse soltanto della frase, dimenticarono l'uomo, — ieri dimenticavano Dreyfus, oggi dimenticano Mercier. Restava il simbolo, la discussione puramente ideologica nella quale Dreyfus, straniero, secondo loro, degradato e per lo meno sospetto, cioè *quantité négligeable*, corrispondeva ormai al suo sinonimo « tradimento. »

E gl'impulsivi che dicevo prima furono felici di trovare in questi vani sillogismi metafisici inventati dai loro colleghi loici, l'occasione per far finta d'essere dei pensatori, — e anche, ciò che non danneggia, dei salvatori della patria.

E adesso?

Se credete che adesso, perché l'innocenza del capitano Dreyfus è stata proclamata, quei loici disarmino, sbagliate. Essi sono infatuati e innamorati e ossessionati dalle loro stesse parole. Prendete un esempio solo, Barrès. Egli ha scritto cinque o sei volumi contro Dreyfus e non so piú quanti articoli. Deve gittarli al rogo perché Dreyfus è stato dichiarato innocente? Ma egli preferisce i suoi libri a tutti gl'innocenti del mondo. Non conoscete i letterati, se pensate il contrario.

Per fortuna, v'è un'altra soluzione: che i lettori non glieli comprino piú. Lemaître, piú fino, l'ha capita da un anno ed è tornato a scriver drammi....

Ugo Ojetti.

IL RE DELLA LUCE

In una simpatica pagina giovanile, Romualdo Pàntini ha voluto mostrare l'armonia fra il genio del Rembrandt e le cose della sua terra. Il Pàntini, per sua fortuna, non è un seguace d'Ippolito Taine, e non pensa che l'arte abbia il solo scopo di rappresentare il luogo dove è nata in un dato artista e in un determinato momento della storia. L'arte è per lui, per me e credo per tutti oggi, una *creazione*, una parola *nuova* che l'uomo, a traverso il cammino dei secoli, pronunzia nel mondo. Non differenza d'età, di costumi, di regioni, ma il solo apparire d'una novità nella vita, d'un aspetto inatteso della verità, d'un novello splendore del sogno.

Se coloro che scrivono e sono disposti a meditare fossero anche anime semplici, avrei detto non che l'arte è una nuova parola pronunziata dall'uomo, ma, senz'altro, avrei affermato essere la natura colei che ogni giorno nell'opera umana rivela una parte nuova della sua vita. La natura si rinnova nei secoli come nei tramonti e nelle aurore; e la sola differenza fra un'alba del cielo e una sua figurazione sulla tela, sta nella possibilità che questa non passi nel tempo come la musica, ma possa durare per la gioia degli uomini.

Quando il mio giovane amico Romualdo Pàntini afferma, d'accordo con altri scrittori, che la luce del Rembrandt è non diurna né notturna ma *sua*, e che nella *Ronda* « ad ora ad ora il fantasma si faceva realtà e la realtà tornava ad essere fantasma », egli adopera una distinzione che non serve a farmi comprendere l'essenza del capolavoro.

L'arte si giova del fenomeno, del mondo che vediamo coi nostri occhi, per rappresentare una visione. Questa visione è alla soglia del *reale*, cioè del non apparente, ed è di essenza ideale. È la natura stessa che tenta questa ascensione, per liberarsi dal suo stato di fenomeno, e per esprimere la sua aspirazione a raggiungere una condizione piú felice? Dinanzi ai capolavori non vedo distinzioni e non vivo piú nel fenomeno: sono libero, dinanzi alla vita. Il reale è forse ad un passo; e, se l'arte è preghiera, penso che una sola implorazione successiva basti a farmelo raggiungere. Non si passa cosí, nella poesia, dalla finzione del naviglio d'Argo, alla visione di Dio?

> Un punto solo m'è maggior letargo
> che venticinque secoli all'impresa
> che fe' Nettuno ammirar l'ombra d'Argo.

È questa la terzina di Dante piú difficile ad essere spiegata, e che forse non sarà spiegata mai, ed è quella una verità sulla quale la logica umana si eserciterà sempre invano. Ma che ci si può fare? *Sentire* è tutto. La parola in alcuni momenti supremi dello spirito, non serve se non ad aiutare il nostro lavoro interno con le immagini e coi suoni, o è vano fumo che vela lo splendore del cielo.

Mi limiterò dunque a dire al mio amico Pàntini che la realtà è al polo opposto del mondo delle apparizioni, e a parlargli della luce, secondo il mio sentimento.

La luce, non è mia o vostra, o di Tintoretto o di Rembrandt. È della natura, e si manifesta secondo la infinita diversità delle sue aspirazioni. Guardate la luce della *Resurrezione di Lazzaro*. Non è quella di un vulcano che esploda, poiché non ha bagliori d'incendio e non rivela in alcun modo la presenza del fuoco. È luce già contenuta, racchiusa, imprigionata, pura luce d'essenza solare che si sprigiona quando la pietra che copriva il quatriduano si solleva. È la luce che esprime il ritorno della vita, la volontà di vivere lungamente repressa, la maraviglia e la gioia per la riapparizione della vita. Fate crollare le pareti d'una caverna, nella quale siano sepolte senza speranza alcuna creature umane, e immaginate l'improvviso apparire in quella desolata oscurità d'un fascio di luce meridiana, e avrete l'acquaforte del grande olandese.

Io non ho avuto la fortuna di vedere la *Ronda di notte*, tuttavia credo con voi che la sua luce non sia diurna né notturna. Ma la creazione di questo splendore ambiguo è nella natura o soltanto nel cervello di chi l'ha dipinto? Non ricordate quando vi raccontai che un giorno nel Camposanto di Pisa, la luce del sole, in pieno meriggio, pareva simile al chiarore della luna? Quando l'uomo interroga la luna essa gli narra cose meravigliose e sempre nuove, come il sole nella infinita varietà delle albe e dei tramonti. Quello splendore ambiguo, quel mistero luminoso, quella luce nuova è *nella natura*, e può essere veduta da quanti hanno gli occhi aperti dinanzi alle cose non comuni. Ora che cosa fa il pittore? Egli contempla, fra gli aspetti consueti, la insolita apparizione, e la isola; cerca il segno che corrisponde a ciò che gli occhi videro e da cui il cuore fu commosso, e non s'appaga se non quando la linea, il colore, il chiaroscuro, fanno rinascere la sua commozione. E, quando l'opera è compiuta, tutti sentono ch'essa è una porta aperta dinanzi all'immaginazione. Qui siamo nel regno della musica, e l'anima, come sull'onda del canto, può percorrere un viaggio infinito. Rembrandt è il re del mistero luminoso, è colui al quale la natura ha affidato il piú vasto dominio nella arcana regione ove non era mai penetrato l'occhio d'un altro pittore. In quell'impero dell'inespresso egli mi pare un monarca a cui sia dato donare infiniti spazi di terre solcate da fiumi o percorse da monti, sconfinate lande, foreste interminabili, arcipelaghi fra grandi mari, paesi maravigliosi ignoti anche ai poeti prima ch'egli se ne rivelasse il dominatore. Nessun pittore infatti ha sinora potuto mai far piú ricca di mistero e di sogni l'anima umana.

Ricorderò sempre l'impressione che provai quando ebbi veduti i *Discepoli in Emaus* a Parigi. Mi parve, dopo riacquistata la vista e la vita comune, d'avere, entro quel grigio fondo d'apparizione, fatto un viaggio nei regni di morte, d'essere stato fra le ombre, di essere stato spettatore di ciò che non è possibile raccontare, come nell'ultima scena dell'*Edipo a Colono*.

Di che è fatto quel grigio e di che cosa in generale sono fatti i colori, le luci, le ombre in Rembrandt? Impossibile rispondere. Lo stesso pittore non saprebbe dir nulla se vivesse ancora. Possiamo soltanto dir noi che questi segni dell'arte contengono vibrazioni corrispondenti alle aspirazioni della natura e possono produrre in noi altri movimenti che hanno la virtú di dar le ali alla nostra immaginazione e i piú intensi brividi alla nostra gioia. La sua luce è quella diffusa nello spazio immenso tra gli astri senza fine, concentrata in un raggio; è quella che in rari istanti, nel silenzio delle caverne, tra le rupi, nelle pianure solitarie, si rivela a chi fugge il vano tumulto, pur avendo nell'anima il grido della folla e tutta la frenesia del desiderio, quella che rende possibile alla mano dell'uomo d'ingemmare l'ombra coi colori piú fulgidi e piú rari, di addensare in un angolo tanta oscurità quanta fa orrida la caverna piú vasta o tanta luce quanta ne splende in un ardente meriggio sotto il piú ampio cielo.

Pure questo re che può donare cosí ricche ed estese provincie a chi riesca ad intendere il suo linguaggio, non comanda ad alcuno. Fra gli uomini, nel regno del codice, è in mano ai creditori che possono spogliarlo anche della piú piccola tela dipinta e dell'ultimo foglio da lui disegnato; e nel sogno è nelle mani della natura, cui deve obbedire. A questa divina madre di tutti non può rispondere se non chi sia abituato ad ascoltare religiosamente la sua parola e a comprenderne la significazione. Il Rembrandt fu il piú attento fra gli uomini a leggere quello che i raggi dicono sulle vecchie pareti, negli interni deserti, sotto gli archi ove s'addensi una moltitudine, nella pianure solitarie o per le strade ove ondeggi una folla in tumulto; nessuno seppe con forza pari alla sua concentrare lo sguardo nelle ombre profonde, nessuno seppe fra queste rappresentare la luce ora tragica, ora festosa, ora discreta, ora trionfale, con una intensità e una emozione simili alle sue, con segni di cui la vibrazione si continui in noi cosí lungamente.

La natura gli impose di raccontare la vita di colei che, come il suono, è una sua diletta figlia dell'aria. Ed egli, come uno schiavo devoto, obbedí e, col colore e il chiaroscuro, scrisse il poema della luce.

Angelo Conti.

Le fonti archeologiche della vita

(Intorno ad una traduzione di T. M. Plauto).

Ho riletto in questi giorni qualche commedia di Plauto nella nuova traduzione del professor Salvatore Cognetti De Martiis. Questa traduzione è preceduta da una nota storica di Giosue Carducci sulle *Versioni italiane di Plauto*, e basta ciò anche per ogni critica mia.

Io rileggendo Plauto non ricercavo se non un po' d'archeologia della mia stessa vita, qualche ricordo delle lontane scuole. È strano come queste letture siano doppiamente archeologiche per noi, e perché sono di opere antiche, e perché queste opere servirono agli studii della nostra infanzia e della nostra gioventú. E forse sono piú archeologiche, cioè piú lontane nel tempo per la seconda ragione che per la prima; cioè, le contaminazioni greco-romane di Plauto sarsinate, contemporaneo di Annibale, son forse piú vicine a me di quello che non mi siano le sensazioni del mio Plauto ginnasiale e liceale.

Tant'è vero che queste sensazioni non me le rammento affatto, mentre ora cerco appunto sino a qual grado quelle contaminazioni di circa due secoli e mezzo avanti C. possano rispondere alla nostra anima moderna, e ritrovo che moltissimo, se s'intendono per quello che valgono.

O meglio, invece d'intendere soltanto, bisogna saper trasformare noi stessi passando da uno stato di cultura ad uno stato d'ingenuità popolare. Qualche tempo fa mi occupai qui anche di una nuova traduzione di Terenzio. Ebbene, confesso ora, se non lo confessai allora, che le commedie di Terenzio sono gravi a rileggere tanto quanto quelle di Plauto sono leggiere e piacevoli. E perché questa differenza? Perché, forse, il primo, familiare degli Scipioni, volle fare un'arte che non dispiacesse al gusto aristocratico di Roma, lui affricano e schiavo, e la sua *vis comica* patí di ripuliture aristocratiche che le tolsero il piú e il meglio, ogni vivezza e ogni carattere. Al contrario il secondo non volle essere diverso da se medesimo e francamente fu tutto quanto una cosa soltanto: fu, attraverso le sue contaminazioni greco-romane, il popolo romano, anzi fu il popolo senza limitazioni etniche. E perciò tutte le volte che noi sappiamo ritornare popolo, ritroviamo il nostro Tito Maccio Plauto bello fresco e prontissimo a dilettarci. Che resta del buon gusto aristocratico di Roma degli Scipioni e dei loro *familiares*? È assai difficile a pon-

derare e soprattutto a ritrovare nel nostro sangue. Ma noi ritroveremo subito a certe ore, e sempre, con certa versatilità, e con certa immutabilità di spirito, quella cosa eterna che sta in noi sotto molti cumuli, quella archeologia eterna che sta in noi sotto molte età, la popolarità. Il buon gusto aristocratico è una sfumatura e sfuma nel suo secolo; la popolarità è una persistenza e persiste attraverso i secoli.

Voi immaginate il popolo romano, i *cives romani* già ghiotti di ceci fritti e non ancora di circensi, ad una recita dell'*Anfitrione* di Plauto, in un punto qualunque della Roma più vetusta, in un luogo aperto o chiuso, non so come edificato di mattoni o di legno, un giorno o una sera, non so, in sullo scorcio della seconda guerra punica; una recita non so come combinata, con quali attori e con quali scene. Voi immaginate quella plebe che ha visto Annibale alle porte, aperta ancora le vene per le ferite puniche, ma deliberata in cuore a dar sangue finché vinca; quella plebe che ha già creato il poema della pazienza romana e porta nei fianchi le molte generazioni che creeranno il poema della vittoria romana; una plebe aspra di cenci, di muscoli e d'ossa, incotta da molti soli. Ebbene, questa plebe nella favola plautina non ritrova nulla di sé, della sua guerra, della città, della sua vita, quale si passò di ora in ora, di giorno in giorno, di anno in anno, fra il terrore e la ferocia; nulla di romano né di punico, nulla della sua sconfitta, nulla della sua vittoria; ma vi ritrova ciò che più le piace, una inesauribile festività, una inesauribile fantasia festevole del grosso, grasso, crasso popolare, della empietà popolare, della licenza popolare, della immoralità popolare; vi ritrova i sali per i suoi ceci fritti ed esulta; e quando da ultimo Anfitrione le chiede l'applauso in grazia dell'altissimo adultero Giove, noi possiamo esser certi che quella vetustissima plebe romana deve avere squassato tutti i suoi cenci nel battimani frenetico. Ne sentiamo di qui il fragore. Già la favola plautina era antica, apparteneva ad un altro popolo che già era antico quando Roma sorgeva appena; era già archeologia; ma qualunque esotica archeologia della facezia e del riso il popolo sa sempre convertirla in suo presente nazionale. La facezia e il riso non hanno né età né patria. E Plauto ha il merito di avere avuto ai suoi giorni la più franca franchezza della facezia e del riso.

Per lo stesso motivo, se l'*Anfitrione* fosse recitato oggi non so dove, avrebbe gli stessi effetti che allora a Roma sullo scorcio della seconda guerra punica. Il De Martiis nella dedicatoria dell'*Anfitrione* ad Augusto Franchetti esclama:

> O perché
> tra' nostri capocomici qualcheduno non c'è
> così ardito da togliere dall'oblio le commedie
> di Plauto? Temon forse veder vuote le sedie
> e i palchi del teatro? Eppure, Augusto, ho in mente
> che ciò non accadrebbe. Se diligentemente
> si scegliesse, se fossero date con intelletto
> d'amore, anche oggi al pubblico darebbero diletto.
> Inutil condimento forse il plautino sale
> non sarebbe al teatro comico nazionale.

Ed io sono della stessa opinione del buon traduttore: una commedia che già era antica ed era straniera anche per il suo autore, potrebbe dopo duemila anni e più diventare moderna in qualunque paese con poche dilucidazioni e pochissime mutazioni; ma accadrebbe questo strano fatto, strano soltanto in apparenza: diventerebbe più presto moderna per coloro i quali ignorano Plauto anche di nome che per noi i quali ne conosciamo l'opera tutta quanta; perché l'ignoranza non nuoce in nulla a scoprire l'eterno presente in archeologia, mentre la scienza può nuocer molto. Noi sappiamo chi è Tito Maccio Plauto, e chi sono Giove, Mercurio, Alcumena e Anfitrione; sappiamo di quali numeri sono composti i versi plautini e che cosa presso a poco si facesse a Roma, quando quelli risonavano alle orecchie romane; e noi sappiamo benissimo il nostro latino e il greco per giunta in cui quelli attori plautini parlarono la prima volta sotto il loro cielo nativo tanto più lontano da noi; ma appunto per questo siamo persone colte, abbiamo presenti i tempi per cultura; e la cultura è molto spesso nemica dell'ingenuità popolare, molto spesso ci mette impedimento a diventare ciò che Plauto e l'opera sua erano: popolo. Al contrario il popolo, la plebe grossa e crassa, senza magari essere grassa, la plebe dell'empietà faceta, della facezia licenziosa e della licenza immoralissima, la plebe dei ceci fritti (c'è qualcosa d'invariato nel suo pasto, anche quando i comestibili variano) dei cachinni e dei battimani che fanno tremare le aeree volte; questa plebe è sempre presente a se medesima in qualunque secolo e sotto qualunque cielo. Per lo meno, ritrova subito se medesima. Mentre noi prima di ritrovare l'eterna ingenuità popolare dentro di noi abbiamo bisogno di distruggere molti cumuli e molti aggeri di cultura interposti. La nostra archeologia non è tanto remota negli spazi dei tempi quanto è remota negli spazi della nostra vita. Io dicevo appunto che il mio Plauto del Ginnasio e del Liceo mi è più archeologico che Plauto stesso non sia. Le fonti archeologiche della nostra vita sono ricoperte da molta polvere di biblioteca.

Comunque, noi dobbiamo tener ferma questa verità che si è un po' scoperta col nostro Tito Maccio Plauto alla mano: c'è senza dubbio un'archeologia in ordine di tempo, ma ce n'è anche una in ordine, per così dire, di spazio: noi tutti abbiamo una nostra propria archeologia, gli abitanti del villaggio sono alquanto archeologici per noi abitanti della città; lo stato d'animo popolare è addirittura archeologia per lo stato d'animo di cultura. In altre parole, le diverse civiltà del tempo sono contemporanee nello spazio, e quegli è più vivente che del maggior numero di archeologie sa fare il suo contemporaneo. Io, per esempio, leggendo le commedie di Plauto, sia pur nel volgare del professor Salvatore Cognetti De Martiis, divento la plebe romana, in una miracolosa penombra, remotissima da me e pur nel mio spirito, di quel dato giorno, di quella data ora, sullo scorcio della seconda guerra punica, dileguandosi ancora dalle mura le grida dell'assalto ostile. E ne vivo in ispirito di allegrezza.

E precisamente per lo stesso motivo non mi accade affatto lo stesso leggendo le commedie di Terenzio: perché queste sono opera di cultura aristocratica, mentre quelle sono opera d'ingenuità popolare. Archeologia veramente morta, la castigazione del buon gusto degli Scipioni e dei loro circoli. Fonti di vita seccate sotto la polvere.

Enrico Corradini.

PER UN'INCHIESTA E PER UNA RELAZIONE

Ricordate l'ultimo capitolo di quella odissea tartarinesca così dolente a traverso il suo umorismo meridionale? Il povero Tarasconese, disilluso dall'impresa di Port Tarascon e deriso da quei medesimi concittadini che lo avevano adorato come un Dio, si ritira oltre il ponte di Tarascona. E memori dell'immensa risata suscitata da quel *bluff* colossale che era stata la colonizzazione di una isola oceanica, quei medesimi concittadini si dichiararono guariti dalla manía delle esagerazioni. Così che come prima dell'avventura, parlando della corsa dei tori dicevano ingenuamente: « All'arena, ieri c'erano centomila persone » ed erano in buona fede; con altrettanta buona fede dicevano dopo: « All'arena, ieri? c'erano a pena venti spettatori! » e senza accorgersene esageravano lo stesso.

Ora in Italia accade sempre un poco così: si esagera prima e si esagera dopo. Il caso Nasi è stato per il popolo italiano l'impresa di Port Tarascon e oggi ogni funzionario che scriva una lettera privata — sia pure a sua moglie — sopra la carta d'ufficio, si vede minacciato d'una inchiesta la quale — con l'aiuto caritatevole dei colleghi — non si sa mai come possa andare a finire.

La relazione intorno alla gestione amministrativa e direttiva del professor Dante Vaglieri direttore del Museo Nazionale alle Terme Diocleziane è appunto di questo genere. In essa si rivelano molte cose, alcune delle quali d'indole così privata e personale che non è il caso di ripetere qui. Si potrà dire soltanto che egli si occupava un po' troppo sentimentalmente di una sola sezione del suo museo: ma, come ho detto se si può rimproverarlo di trascuratezza per questa sua predilezione, non è dato a me di discuterne pubblicamente le cause che sono invece riservatissime e private.

Vi è poi l'accusa di aver adoperato materiale appartenente al museo. Ora sapete in che cosa consisteva questo materiale? In quattro assicelle di abete, già destinate ad esser gettate via. E se ne capirà facilmente il valore, se si pensi che servirono a costruire un teatrino per le marionette dei suoi bambini e alcune cassette di quelle che si mettono sui davanzali per coltivare i fiori casalinghi! Rimarrebbe l'accusa di essersi valso degli uscieri del Museo, per alcuni servizi domestici. Ora egli lo ha fatto nelle ore in cui non erano impiegati all'ufficio loro e gli ha pagati personalmente. Un'azione — mi sembra — né molto grave né molto riprovevole. Di tutto questo il prof. Vaglieri dovrà rispondere d'innanzi al Consiglio di disciplina: io gli auguro che trovi giudici di buon senso e di giusto equilibrio che rimettano a posto le cose, senza troppe esagerazioni.

Più grave è in vece l'accusa che pesa sull'economo Frezzolini. Qualunque siano le scuse che egli potrà addurre in sua difesa, una cosa rimane certa: la confusione suprema delle amministrazioni cui egli soprintendeva. A quanto dice la relazione — che è stata fatta con grande scrupolosità e, specialmente per quello che riguarda la parte amministrativa e finanziaria, con grandissima esattezza — molte cose sono avvenute che avvenire non dovevano. Oggetti importanti scomparsi dai magazzini dove erano custoditi: tegole antiche serbate allo studio dei bolli, rotte o disperse, fatture pagate a caso e non sempre nella stessa misura, conti il cui saldo non risultava a stretto beneficio dello Stato. Certo, nella migliore ipotesi — che è quella che mi piace di seguire — l'economo del Museo il quale è anche economo degli scavi romani, è stato di una imprevidenza suprema e non si è preoccupato del bene dello Stato. Caratteristico, fra i varii, è il fatto seguente: per il taglio delle erbe sul Monte Palatino, il governo ricavava sotto l'amministrazione Frezzolini 400 lire circa ogni anno. Ma nel 1906, sostituito con un economo del Ministero, la fienatura di quei medesimi orti Farnesi produsse una somma di 950 lire. Più del doppio, dunque: il che dimostra che il Frezzolini non si curava molto di migliorare i contratti a vantaggio dello Stato. Del resto anch'egli è stato chiamato a giustificarsi e anche a lui io auguro di rispondere vittoriosamente alle accuse. Esagerazione non è mancata: speriamo che essa sia eguale per tutti.

Tanto più che la confusione dei musei, delle gallerie, delle biblioteche, degli scavi, degli uffici regionali, dei monumenti nazionali, è giunta a un punto tale, e pur troppo non a Roma soltanto — che aspettiamo con animo impaziente una qualunque catastrofe, la quale produca quella benefica esagerazione da cui qualche cosa di buono può sempre derivare. Di fronte allo Stato, come le cose stanno oggi, un solo è il responsabile di tutto: il ministero. E badate, io dico il ministero e non i ministri perché poco essi possono fare come poco potrebbero fare i varii direttori generali che si volessero prendere la bega di accettare quell'incomodo e pericoloso ufficio. È l'organismo che non funziona più. E d'innanzi alle amministrazioni disordinate, al personale insufficiente, al bilancio irrisorio, ai funzionarii indisciplinati o scorretti, all'anarchia generale che dilaga dalle alte sfere fino agli ultimi strati, le irregolarità lamentate per il museo delle Terme fanno sorridere. Come i tarasconesi esageriamo anche noi a rovescio: ma pur troppo il nostro rovescio.... è perfettamente il contrario del loro e i mali che abbiamo a deplorare sono centomila e non trenta!

Diego Angeli.

UN POETA CIVILE

(FELICE CAVALLOTTI)

Milano ha in questi giorni pagato un debito di riconoscenza ad uno dei più illustri suoi figli perpetuando nel marmo il ricordo di Felice Cavallotti. Ben meritava il valoroso soldato dell'indipendenza italiana questo tributo di onore di cui la nuova Italia è stata così prodiga ad altri, minori assai di lui, e che a differenza di lui, sentirono ben presto cessare nel petto gl'impeti generosi che pur agitarono un tempo la loro gioventù, e seppero calcolare con lucida calma a quanto ascendeva, in danari sonanti, il conto dei servigi che essi avevano prestato alla patria.

Felice Cavallotti rimase un idealista tutto il tempo della sua vita. I nobili fremiti e lo spirito pugnace che lo avevano condotto sui campi di battaglia, cessato il fragor delle armi, lo spinsero a perseguir nella vita civile dell'Italia quell'idea di grandezza e di giustizia che contemplarono con cupidi occhi i primi fattori del nostro risorgimento, e fecero tremar le sue parole nelle ardenti concioni al popolo, nelle impetuose orazioni al parlamento, nelle agitate strofe dei suoi canti. Poiché infine (e questo è sopra tutto importante ad avvertire) il lievito che sollevò l'anima di lui in ogni sua manifestazione fu uno solo, l'arte. Per essa soltanto Felice Cavallotti poté ritrovar sempre sé stesso: apparir sempre un cavaliere dell'umanità anche in mezzo ad uomini che sogghignavano beatamente degli entusiasmi patriottici chiamandoli quarantottate, e pei quali la politica era più che altro un affare, e la cosa pubblica una cosa privata. S'intende facilmente quale ideale d'arte il Cavallotti avesse dinanzi al suo spirito. Figlio di un tempo che scuotevano le tragedie di Giovan Battista Niccolini, i romanzi del Guerrazzi, i cori del *Carmagnola* e dell'*Adelchi*, le *Fantasie* del Berchet e gli inni del Rossetti e del Mercantini, difficilmente col suo fervido temperamento, egli avrebbe potuto acconciarsi a definire con lo Schiller l'arte come il tranquillo regno delle forme estetiche. Quell'ordine che si fa nello spirito, dopo che vi è passata l'onda tumultuosa dell'ispirazione, la calma che depone nel fondo le scorie che la tempesta ha furiosamente agitato, non erano fatte per uno spirito impaziente di veder atteggiate in forme di nobiltà e di bellezza la nobiltà e la bellezza della vita. Egli sorprendeva l'arte alle sorgenti stesse della vita e perciò la vita e l'arte si confondevano completamente nel suo spirito. « Sì, io credo (dice egli nella prefazione alle *Anticaglie*) che vivere all'arte sia vivere ad una grande e santa battaglia: sì, io credo che l'arte *non sia fine a sé medesima*, e che se ella lo fosse stato — nelle sue epoche più grandi — nelle sue affermazioni più splendide — non meriterebbe e non avrebbe il posto che ella occupa nella gratitudine degli uomini, nella vita delle stirpi umane, nella storia della civiltà. Se l'arte fosse fine a sé medesima, né Eschilo avrebbe scritto il *Prometeo*, né Dante la *Commedia*. Se l'arte non fosse che la contemplazione tranquilla, accademica del bello e delle sue forme ideali, la coscienza umana non manderebbe il suo urlo dalla fossa ove Amleto raccolse il cranio di Yorik. E a nessun figlio dell'arte la bellezza ideale si palesò nella sua gloria, concesse amplessi fecondi, se non fu amata d'amore: e non è amore nel mondo se non conobbe la lotta e le sue angosce. Non v'è fantasma del bello al disopra delle nuvole, non v'è armonia di bello celestiale se non trova una corda che gli risponda nel vero della vita umana. E l'arte sarà una battaglia, finché sia una battaglia la vita. »

Tutta l'opera di lui corrisponde a questa concezione, ed ha naturalmente i pregi e le pecche che da essa derivano; sa schivar cioè quella monotonia e quella tinta uniforme che pesa come un funebre lenzuolo su tutto l'estetismo italiano antico e moderno e viceversa assai difficilmente arriva a quel grado di forza che raggiunge ogni forma eccellente d'arte, quando ha saputo cogliere tutto ciò che è essenziale alla rappresentazione e la riproduce perciò in una forma immutabile.

Chi voglia rileggere, come ho fatto io in questi giorni, l'opera poetica di Felice Cavallotti e le molte pagine di prosa nelle quali egli espone e difende la sua concezione dell'arte, non potrà non sentire entro sé stesso uno strano dissidio. Un alito di vita circola nelle pagine del libro e le vivifica e nello stesso tempo noi sentiamo che quella vita non è destinata a perpetuarsi. Donde la contraddizione? Nessuno più arditamente del Cavallotti proclamò che la forma è carne e sangue dell'idea e che l'ispirazione dell'artista è nulla finché il magistero delle parole e delle linee non la faccia rivivere nel mondo dell'arte: e in lui ci offende appunto qualche volta questo non visibile magistero delle parole e delle linee. È da credere, come avviene nella maggior parte dei casi, che l'esecuzione dell'opera non corrispose all'intenzione dell'arte? Qualche volta forse; ma non sempre. Egli è che per Felice Cavallotti la sua vita era la vita politica dell'Italia del suo tempo: la vita di tutti i giorni qualche volta coi suoi grandi avvenimenti ma il più delle volte con quei piccoli quotidiani fatti che l'ora presente ingrandisce e che l'avvenire seppellisce nell'oblio, perché sono la ripetizione di altri fatti simili che la storia ha visto succedersi con uniforme vicenda. Ora questa vita, tradotta in forma d'arte, non può essere naturalmente che un'eco di altre forme. Ed ecco perché la poesia del Cavallotti, se manca in noi la facoltà di rivivere un determinato periodo storico, appare qualche volta una cosa lontana dal nostro spirito. E la poesia greca? può sussurrar qualcuno. Ma è in fondo il ripetersi del medesimo fatto. Troppo spesso noi, dimenticando la tradizione secolare della scuola, attribuiamo alla immanenza di alcuni sentimenti nella natura, la gioventù eterna di alcune opere antiche; ma è recente la testimonianza di un altissimo spirito, Erbert Spencer, che candidamente confessava di non potersi entusiasmare alla lettura dell'*Iliade*.

Convien dunque, per comprendere la poesia di Felice Cavallotti, spogliarci di molta parte di quel pigro ozio che ha adagiato le nostre anime nel piccolo desiderio di un benessere economico individuale, e accenderci del nobile ardimento di una generazione che non chiedeva per sé nulla, ma tutto per la patria. Potremo allora risentir la freschezza e l'impeto di quelle liriche, e comprendere come la loro forma sia tutta una cosa sola con l'idea che le anima. Certo gli ideali van trasformandosi come è legge delle società umane, e verrà tempo che non sarà possibile all'anima nostra fremere al ricordo di aspetti di vita svaniti agli ultimi orizzonti della storia. Ma di Felice Cavallotti resterà sempre il ricordo per ciò che egli fece per la nobiltà dell'arte, resteranno di lui gli sforzi continui per averla sempre voluta richiamare alla grandezza della sua missione nel mondo. Egli che troppo facilmente fu detto un romantico, era nell'anima un classico; e in verità non fu poi né l'una cosa né l'altra nel senso scolastico delle due parole. I suoi drammi storici sono quadri i cui personaggi hanno più nobilmente sognato, come diceva il Goethe, il sogno della vita. La storia del popolo greco fu quella che sopra tutto gli presentò le più belle e significative azioni, e l'arte greca gli parve sempre la più vitale espressione della vita, poiché trovava in essa una semplicità e una naturalezza squisite, e la evidenza del disegno, e la suprema eleganza della linea e la precisione del profilo dell'idea.

E pronunciò anch'egli, in mezzo alla insaziata ricerca di nuovi effetti, il suo « torniamo all'antico », che per lui significava tornare ad un'arte che non muore. Non cercò fremiti nuovi. Si commosse per ciò che vide agitarsi intorno a sé e i suoi sentimenti vibravano in istrofe, là dove per altri si adagiavano più convenientemente nella fugace forma di un articolo di giornale. Ma se risaliva il corso dei secoli, più limpida e più serena diventava la rappresentazione artistica e più rispondente all'ideale che brillava alla sua mente. Nobile ideale di un grande cuore e di un animo altamente generoso.

G. S. Gargàno.

Libri di storia.

Il periodo degli Imperatori della Casa Giulia (31 a. C., 69 d. C.) ha grande importanza nella storia dell'Impero Romano, specialmente nei pochi anni del regno di Caligola che segna il passaggio fra un'aristocrazia cittadina e tradizionale che contrastava fieramente per non lasciarsi sfuggire la signoria del mondo, e la democrazia delle provincie, assurgenti a nuova importanza, la quale si affermava ogni giorno più nel pretendere l'estensione del diritto e l'uguaglianza dinanzi alla legge.

E sui fatti, appunto, del breve regno del terzo imperatore romano, chiamato per la prima volta *Caligola*, per la ragione che a tutti è nota, da Aureliano Vittore, autore di un modesto compendio di storia, mentre Tacito, Svetonio e Plinio lo chiamano sempre e solamente Caio Cesare, ha scritto un libro Luigi Venturini (*Caligola, seconda edizione completamente rifatta*, Milano, Casa Editrice L. F. Pallestrini, 1906) rifacendo interamente uno studio pubblicato, ora fa un decennio, sopra un periodico di Storia Antica, e disponendo la sua materia entro un quadro di avvenimenti più ampio e profondo, e dando alle azioni dei personaggi evidenza maggiore; come frutto di più accurati studi intorno alla Storia dell'Impero Romano, dei quali il Venturini stesso ha dato saggio recentissimamente in un volume pubblicato dalla Casa Editrice Cogliati di Milano.

L'autore, il quale più che una disquisizione d'incertezze cronologiche e d'esame e discussione delle fonti (del rimanente spessissimo citate nelle note) si propose di scrivere un libro di spirito e verità, prepara opportunamente il lettore alla storia del regno di Caligola, raggruppando i principali avvenimenti attorno alla nobile figura di Germanico e narrandoci gli ultimi fatti della vita e la fine miseranda di lui, onde tanto crebbe l'impopolarità di Tiberio. Del cui regno, o, meglio, della cui politica può dirsi esser in gran parte una sintesi la prima parte che si chiude con quel truce momento nel quale Caio Cesare Caligola, futuro imperatore, e N. Macrone, il turpe successore di Seiano, soffocano sotto le coltri il quasi ottantenne Tiberio, secondo la testimonianza di tutte le fonti storiche, ad eccezione di Seneca il Maggiore che dice esser egli morto naturalmente.

Tiberio, pel Venturini, non merita l'infamia che grava sopra di lui, sebbene se la sia procurata ponendo ogni studio nel riuscire spiacevole a tutti, e cercando l'impopolarità con un gusto quasi squisito. Pervenuto al potere in età di cinquantasei anni, l'accettò a malincuore, e lo tenne come un cupo dovere nel compimento del quale non doveva aver luogo alcuna esitanza, alcuna compassione. « Lo sdegno contro il mondo, così l'egregio autore, gli si mutò in odio quando ebbe ad avvicinarsi alla società dell'Orbe d'allora, in cui non aveva né amici, né affetti. Il suo sguardo d'aquila comprese che o il nuovo regime si consolidava e s'affermava definitivamente con lui, o non si sarebbe mai più realizzato. Anima profonda, se mai ve ne fu, assoluta e inscrutabile come una legge di natura, la rigidità e la spietatezza del suo gesto colpirono ed offesero la facile morale del mondo, che nella salvaguardia della forma e nell'inganno del fine ripone sempre il plauso dell'opera compiuta. Ma se come uomo fu spietato, come regnante fu giusto. A lui mancarono solo quelle qualità superficiali che sono atte a conciliare gli affetti delle moltitudini, non mai troppo riflessive in fatto di simpatie » (pag. 52-53).

Il lavoro del Venturini è degnissimo di esser letto e studiato, ma mi pare, per altro, che non si possano, in tutto e per tutto, accettarne le conclusioni; come quando dubita delle infamie di Tiberio a Capri, attestate da fonti storiche di grande valore, e quando mostra quasi dimenticare le dissolutezze e le crudeltà di lui per far della sua impopolarità, che lo poneva in perfetto contrasto con Augusto, a cui era immediatamente successo, e che era carissimo alle moltitudini, la principale, se non l'unica ragione, per la quale la storia ha circondato il suo nome del fosco bagliore dell'infamia.

Il breve regno di Caligola (37-41) è narrato collo stesso metodo che piace del pari allo studioso severo e al dilettante della storia. Lo studio delle fonti e quello delle opere più importanti, specialmente straniere, nonché dei sussidii che sempre opportuni ed efficaci offre allo storico l'archeologia, hanno fatto sí che questa parte, come è la principale, sia anche, se non c'inganniamo, la migliore dell'egregio lavoro. Caligola, dapprima inerte e non atto a comprendere l'altezza dell'ufficio al quale era stato sollevato, incominciò a regnare col solo intendimento di percorrere una via del tutto opposta a quella per la quale si era messo Tiberio; e nella vacuità della sua mente non mirò che all'applauso della moltitudine più abietta e di quella sola fece suo pascolo. Sopraggiuntagli una grave malattia, poté risanarne; ma ne divenne folle la sua mente già debolissima, e si svolsero per essa i mali germi che già si ascondevano nell'animo suo, triste per natura, corrotto dalla pessima educazione, sviato dai mali esempi: ed esagerando, per questa stoltezza, quel sentimento, che egli ebbe sempre, della propria superiorità, ruppe a quelle pazzie, a quelle stravaganze, a quelle crudeltà, a quegli atti sommamente impolitici che ne fecero forse il più miserando e il più degno di ludibrio fra gli imperatori romani.

Crede il Venturini che possa dubitarsi di molte delle enormità che sul conto di Caligola ci sono state tramandate. Ma se fu così folle e vizioso, e se egli « lurido fiore imputridito da tutte le degenerazioni della gloria e della potenza, visse ed operò inconsciamente mosso solo da quelle leggi fatali di ambiente che sole gli avevano dato le caratteristiche del suo spirito infermo (riporto le parole dell'egregio Autore) »; come può affermarsi, senza concepire un dubbio che chiamerei piuttosto scettico che critico, aver la tradizione gravata troppo la mano sul successore di Tiberio?

Senonché il libro del Venturini è da lodare per una comprensione più larga e meno comune, e per un concetto più giusto e ragionevole che egli si fa dell'Impero Romano che non è una trasformazione brutale, ingiusta, repentina della Repubblica Romana, l'effetto della potestà suprema d'una fazione signoreggiante su aristocrazia e popolo; ma una storia sociale, una storia di rivolgimenti economici e di trasformazioni di civiltà: è la prevalenza delle provincie che s'impongono a Roma, per costringerla a quelle mutazioni di governo, a quella evoluzione civile alla quale Roma stessa era chiamata in ordine alla sua finalità provvidenziale.

Quanto sia grande l'importanza degli epistolarii come fonte di storia, non è chi non veda. E siffatta importanza si fa ancora più grande, quando si tratta di quelli uomini politici che sono stati fattori del Rinnovamento Italiano, perché le loro lettere ci guidano a penetrare nelle ragioni più riposte e nell'intima essenza di un avvenimento, e nelle cause

per le quali o ha potuto esplicarsi e rivelarsi, o è venuto a mancare.

Molte ed ovvie sarebbero le prove che potrebbero darsi di questa notevolissima importanza storica degli epistolarii, ma forse nessuna sarebbè più luminosa e persuasiva di quella che si ha in un bel volume dell' illustre e benemerita Casa Editrice dei Fratelli Treves di Milano (DORA MELEGARI, *La Giovine Italia* e la *Giovine Europa* dal carteggio inedito di Giuseppe Mazzini a Luigi Amedeo Melegari — Milano, Fratelli Treves editori, 1906) che può dirsi una vera narrazione storica documentata, dei fatti e dell'animo di Giuseppe Mazzini, specialmente dal 1832 al 1837, ricavata tutta quanta da un epistolario.

Per questo bel libro della signora Melegari, Giuseppe Mazzini, se non cessa di apparire qual'è veramente, e come è stato ormai giudicato dalla storia, un fervido uomo di fazione, o, come dicesi comunemente, di setta, si rivela sempre più un mistico tutto sentimenti ed affetti; un uomo — come scriveva Ruggero Bonghi (*La Cultura*, 29 aprile e 6 maggio 1895) dopo la lettura delle *Lettres intimes* pubblicate allora allora dalla stessa signora Dora Melegari a Parigi — che aveva un'alta spiritualità nella mente e nel cuore e nulla di volgare, « a differenza, così il Bonghi, dei rivoluzionari d'oggi: tanto plebei questi, quanto nobile è lui. » Sicché questa pubblicazione delinea sempre più, a chi la legga con attenzione, la figura dell'agitatore genovese, non solamente come primo rappresentante dell' idea unitaria, ma come quello che in mezzo alle perturbazioni, alle irrequiete cure della politica, ai timori ed alle speranze, mantenne vivo il fervore delle idealità, e quel tal quale misticismo onde Giosue Carducci ebbe a chiamarlo nuovo Ezechiele, quasi unisse in sé il dono del sogno e quello della profezia.

Giuseppe Mazzini e Luigi Amedeo Melegari, ambedue esiliati, s' incontrarono a Marsiglia per la prima volta, e da allora sino alla partenza del Mazzini stesso per l' Inghilterra si carteggiarono del continuo, quando non vivevano insieme, ed anche tutti i giorni. E giunto a Londra sul principio del 1837, Mazzini continuò a scrivere a Melegari, finché « accentuatesi tra essi le divergenze, il carteggio diradò a poco a poco, per poi cessare interamente. »

Il padre della signora Melegari aveva voluto che queste lettere a lui dirette fossero bruciate, ma fortunatamente per la storia il comando non fu eseguito. Le lettere perciò vennero recentemente ritrovate fra le carte lasciate dall' Ollivier e spedite dalla figlia di questo alla signora Dora Melegari, che ricavandone il libro di cui facciamo cenno ha reso un bel servigio agli studi storici.

Le lettere, infatti, per gli anni ai quali si riferiscono colmano una vera lacuna, perché poche erano quelle di vera importanza politica che si conoscevano del Mazzini pel biennio 1832-1834 e che avrebbero potuto dar luce sul gran lavoro mazziniano di quegli anni, sui mezzi adoprati per raccogliere aderenze in Italia, e preparare oltr'alpe le insurrezioni nazionali, sui rapporti del Mazzini coi cospiratori e sul concetto che se ne era fatto, sui dissapori della « Giovine Italia » colla società dei « Veri Italiani », sui preparativi della seconda spedizione di Savoja, sulle relazioni col Ramorino, sul piano ideato e discusso a Tolone per uno sbarco improvviso sulla Riviera Ligure di ponente, sugli effetti morali e psicologici del moto mazziniano fallito, sull'affetto del Mazzini per Giuditta Sidoli.

E poiché tutte queste lacune sono oggi largamente colmate, è facile argomentare quale grande importanza abbia nella storia contemporanea questo volume. Dove si scuopre proprio l'animo e il cuore della « Giovine Italia », e ne ha ampia e sicura illustrazione il primo periodo di essa, e si assiste alla formazione della « Giovine Europa » « di cui la concezione grandiosa era sorta nello spirito di questo giovane di venti anni che non si era mai allontanato dalla provincia nella quale era nato. Le mura della fortezza di Savona ne avevano ricevuto la prima confidenza. Mazzini aveva compreso che un vuoto esisteva in Europa; che nessun popolo possedeva più la potenza d' iniziativa e gli sembrava che l' Italia avrebbe potuto riconquistare quella potenza e insegnare all' umanità una nuova via di progresso e di fratellanza » (pag. 10).

Il libro è adunque una vera ricostruzione storica fatta col carteggio dei due patriotti e documentata con abbondantissimi brani di lettere riportati via via. Dopo un parco cenno biografico di L. A. Melegari, che fa parte dell' introduzione, si ricavano dall'epistolario, e si dispongono successivamente raggruppate in capitoli notizie importanti su Marsiglia e la gioventù italiana, sugli affetti e pensieri dei due amici, sull'associazione dei *Veri italiani*, sui moti di rivoluzione in Italia nell' importante anno 1833, sui viaggi fatti nell'anno stesso e nel precedente per attirare nella penisola il lavoro di cospirazione e mettere le congreghe provinciali in relazione fra loro, sul tentativo di sbarco nella costa ligure; sulla bandiera e sulle insegne colle quali i mazziniani dovevano entrare in Italia, sia dalla parte della Savoja, sia sbarcando sulla Riviera di ponente; sul Comitato d'insurrezione, sui contrasti e le amarezze che precedettero la spedizione di Savoja, i particolari di questa e le relazioni fra il Mazzini e il Ramorino nel 1834; sull'emancipazione della Francia, allora sotto Luigi Filippo, ideata dal Mazzini e sulla costituzione della *Giovine Europa* che gli ammiratori del genovese giudicano più grandiosa ancora della *Giovine Italia*, e atta a rivelare la straordinaria potenza della mente che l'aveva concepita perché doveva radunar tutti i popoli in una sola fede ed in un unico fine. La costituzione della *Giovine Europa*, ossia l'Atto di fratellanza, come vien chiamato, leggesi pubblicato interamente nel volume. Siccome poi nella Svizzera del 1835, quantunque repubblica sino dal medioevo, l' influsso aristocratico predominava potentissimo, specialmente in certi cantoni come in quello di Berna, e perdurava ancora il patto federale del 1815, essendo riusciti vani gli sforzi della parte liberale per abolirlo, così G. Mazzini fece lega col forte nucleo democratico figlio della Rivoluzione francese che si era formato nella Svizzera e gli dette nuovo ordinamento, cercando costituire una *Giovine Svizzera* che fosse un centro per la *Giovine Europa* e un punto d'appoggio per gli emigrati dei diversi popoli che non avevano ancora conseguito la nazionalità. E su questa *Giovine Svizzera* sono state raccolte nel libro e disposte in un capitolo a parte, intitolato appunto così, notizie importantissime.

Se avessimo potuto ascoltare anche l'altra voce, voglio dire, leggere anche le lettere del Melegari, che furono distrutte dal Mazzini stesso, il quale in quegli anni bruciava tutto il suo carteggio politico, sarebbe stato certamente molto più utile il contributo offerto alla storia contemporanea. Ma anche così unilaterale, il lavoro di ricostruzione deve dirsi veramente prezioso.

Pietro Vigo.

MARGINALIA

Monopolio Venturi.

Il prof. Rodolfo Renier in un suo recente articolo « Storia dell'Arte e letterature moderne nelle scuole medie » dichiara che tanto l' uno quanto l'altro insegnamento deve essere impartito nelle nostre scuole secondarie: se non che, mentre per l' insegnamento delle letterature moderne sembra all'egregio uomo sia per bastare, almeno per il momento, l'adozione di un buon testo scolastico, per l' insegnamento della storia dell'arte il prof. Renier non dubita esser necessarii degli insegnanti speciali, e precisamente degli allievi del prof. Adolfo Venturi.

Se la differenza d'opinione a proposito di due insegnamenti del pari nuovi, del pari senza tradizioni universitarie, poteva destare qualche sorpresa, assai più singolare sembra l'affermazione della necessità di una speciale cultura ufficiale, di un particolare brevetto accademico perché sia possibile l' insegnamento della storia dell'arte.

Che uno studio universitario sia utile per la preparazione del candidato all' insegnamento è cosa ben evidente: ma che sia *conditio sine qua non*, al momento attuale, non si può certo ammettere con altrettanta facilità.

S' io domandassi al prof. Renier da quale professore universitario di storia dell'arte ha egli attinto la competenza necessaria a poter giudicare, come egli giudica, Adolfo Venturi *il maggior maestro italiano vivente*, potrebbe sembrare lo scherzassi: ma certo egli si giudica competente, ne sarò io a smentirlo.

Ancora e meglio: quel prof. Adolfo Venturi che ci addita come perfetto modello d' insegnante, da quale scuola d'arte è uscito? Da nessuna. E allora?

Perché non credere che sia stato possibile, o sia, ad altri d' imparare qualche cosa con lo studio personale, dal momento che lo studio fatto da sé bastò al Venturi a diventare sì gran personaggio?

Se il professore romano, licenziato dall' Istituto Tecnico senza quasi aver imparato sillaba di latino né di greco, ha saputo divenire quel formidabile esegeta di testi antichi e medievali che il prof. Renier sarebbe pronto a riconoscere, perché si vuol negare che a qualche cultura sian pur riusciti dei dispregiati dottori in scienze storiche e filosofiche, che possono essersi messi a studiar la materia molti anni prima che il Venturi aprisse la sua taumaturgica scuola?

Quel che occorre ai neo-professori di storia dell'arte è la *preparazione*, che non si improvvisa in pochi mesi, dice giustamente il prof. Renier, ma che, aggiungo io, tanto meno s' improvvisa in poche settimane di distratta audizione di un corso universitario, sia pure il proposto corso forzoso Venturi

Solo a prender data dal 1900, (da quando, cioè, la circolare Panzacchi faceva vedere ai più restii l' imminenza del nuovo insegnamento) son ben sei anni di tempo che gli insegnanti attuali e gli studiosi hanno avuto innanzi a loro per prepararsi, ed il prof. Renier sa meglio di me che un insegnamento coscienzioso universitario è gran cosa se occupa 48 ore, due giornate astronomiche!

Crederei proprio che di privilegi, di monopolii e di brevetti bastassero.... quelli dell' acciaieria di Terni.

MARIO DA SIENA.

* **L'« appigionasi » alla Minerva.** — Da parecchi giorni le gazzette danno notizie piuttosto sibilline sulle condizioni di salute dell' on. Fusinato. Pare in sostanza che il ministro della Pubblica Istruzione sia malato di nervi. E non c'è da meravigliarsene. Il più equilibratò degli uomini diventerebbe nevrastenico per forza, trovandosi a tu per tu, giorno e notte, con la più stravagante delle femmine: Minerva. Le bizze di Giunone tanto care ad Omero, in confronto erano un nonnulla. Naturale quindi che i nervi del ministro, abituati ad altri ambienti, non ne possano più e richiedano imperiosamente un po' di refrigerio dalle aure montane. Ma il curioso si è che l' indisposizione del Fusinato si è propagata — a quanto si dice — ai suoi più prossimi collaboratori. Si annunzia infatti che il Gabinetto di S. E. si è chiuso; il che non è avvenuto mai quando i ministri andavano in semplice vacanza. Non sappiamo come interpretare questa chiusura estiva. Forse si tratta d' un gesto simbolico, che potrebbe anche valere come una tacita protesta. Che il ministro e i suoi aiutanti, dopo avere inutilmente tentato di raccapezzarsi nel caos minervino, abbiano dovuto persuadersi dell' impossibilità di riordinarlo finché durano le condizioni presenti? E abbian messo per questo l'*appigionasi* allo stabilimento? Sarebbe ingiusto rimproverarli: tanto più che S. E. Fusinato — sempre a quanto si afferma — non aveva mancato di offrire al Presidente del Consiglio le sue dimissioni. Ma Giolitti non ha creduto di doverle accettare. E neanche di ciò possiamo meravigliarci. Evidentemente il capo del Ministero ha ragionato così: « Chiunque sia alla direzione della Minerva è lo stesso, ed è anche lo stesso che ci sia qualcuno o che addirittura non ci sia nessuno. Si è visto per la direzione generale delle Belle Arti. Quando c' era un direttore generale le cose andavano male: ora che non c' è vanno sempre male, cioè come prima. Il direttore generale è dunque inutile; ed egualmente inutile è il ministro. » Se Giolitti ha ragionato così, chi potrebbe dargli torto? Anzi ha mille ragioni, specie in questo momento. Siamo nel cuor dell'estate: le scuole sono chiuse o stanno per chiudersi; i professori — aumentati gli stipendi — non si agitano più; alle opere d'arte pensano i ladri che le amano d' un amore costante e fortunato. Che cosa altro si vuole? A novembre vedremo: potrà essere il caso allora di concedere qualche sessione straordinaria d'esami per i bocciati e i ribocciati che urleranno di più; di alleggerire o di aggravare qualche programma, di non pagare qualche incaricato.... Ma allora l'on. Fusinato si sarà rimesso — come tutti gli auguriamo sinceramente — e il Gabinetto si potrà riaprire. Per l'estate basta e ne avanza S. E. Ciuffelli.

* **Una favola di Fedro inedita ovvero l'esempio di un topo.** — Se gli eruditi si chiamano topi di biblioteca, evidentemente i topi debbono essere eruditi. E coraggiosi ed attivi per giunta. Nessuna meraviglia quindi che uno di essi, gran rosicchiatore di giornali, stanco di masticar notizie di furti d'opere d'arte, abbia deciso, nel suo patriottismo, di correre in aiuto del patrimonio artistico nazionale. E da vero erudito sapendo che qualunque angolo della nostra terra nasconde tesori ignorati, infilato il primo uscio di chiesa che gli capitasse sotto le zampette, andò diritto diritto verso uno degli altari. Salì su con la sveltezza propria alla sua specie privilegiata e cominciò a rodere la tela dipinta che gli stava davanti. Rodi rodi, in mancanza di un gatto, di un ispettore o per lo meno di un amico dei monumenti, il proposto di S. Maria in Campo — che tale è il nome della chiesa — si precipitò sull'erudito animale con intenzioni tutt'altro che cristiane. Ma il topo senza perdersi d'animo gli fissò in faccia i suoi occhietti vispi e gli disse: « Signor proposto, non mi faccia del male, io sono un amico, anzi un amicissimo dei monumenti. Lei, che ha tanta più forza di me, mi risparmi la fatica di continuare, remuova con le sue mani questa tela che non è bella e troverà sotto qualche cosa di molto meglio » Il proposto, memore forse di S. Francesco, ascoltò il consiglio fraterno, tolse con le sue mani la tela, e che cosa vide? Un bell'affresco del '400 con tutti i caratteri della pittura botticelliana, attribuibile forse a fra Filippo o per lo meno a Jacopo del Sellaio. Rappresenta — pare — uno degli episodi della vita di S. Galgano ed è veramente notevole per la finezza del disegno e per l'armonia dei colori. Si spera che l' iniziativa del benemerito animaletto commuova l' Ufficio Regionale e lo stimoli ad aiutare il proposto di S. Maria in Campo a mettere in luce completamente l'affresco, nascosto ancora per metà.

* **Di una statua di Michelangiolo.** — L'Accademia di Belle Arti di Firenze — scrive Carlo Frey professore di Storia dell'Arte all' Università di Berlino in un opuscolo tradotto dal dottore Aldo Foratti — possiede fra gli altri calchi delle opere di Michelangiolo, anche quello del « Fanciullo seduto » di Pietroburgo. È una delle più attraenti opere del maestro, senza dubbio autentica e del suo periodo giovanile; un importante anello di congiunzione là dove il progresso dell'opera del Buonarroti sembrò ai più confuso e interrotto. Rappresenta un fanciullo interamente nudo, di dieci anni, o, tutt'al più di quattordici, curvo su un basso sedile e preoccupato assai del suo piede destro. Apparentemente egli ha sentito un forte dolore, e cerca di trovarne e di rimuoverne la causa. È anche possibile che il fanciullo tenti di levarsi e mettersi il sandalo del piede destro, ma la spiegazione sarebbe arbitraria, perché il marmo ivi è rimasto scolpito rozzamente. L'ipotesi del Wölfflin, della pulizia dei piedi, è infondata e da rigettarsi non per la trivialità del tema — Michelangiolo ha saputo in maniera così efficace rappresentare l' ubriachezza nel Bacco — ma perché è inconciliabile con l'atteggiamento della persona e delle mani del fanciullo. Il Frey nota che, fra questo e il famoso « Fanciullo della spina » antico, esiste una casuale somiglianza; si potrebbe dire che Michelangiolo eseguì la variante di quest' ultimo. E come già per Jacopo Galli eseguì il Bacco, e poi l'« Eros-Cupido », che tira l'arco (ora nel museo di Kensington a Londra) così allora si mise a riprodurre il « Fanciullo della spina », ma a modo suo, che Michelangiolo non fu mai un copiatore nè della natura, nè dell'antico, nè dell'arte maturata ai suoi tempi. La sua forza creatrice era troppo originaria e inesauribile, il suo temperamento troppo indomito, per seguire nel cammino il passo di un qualsiasi maestro fiorito prima di lui.

* **L'arrivismo in letteratura.** — La professione del letterato, scrive Paul Acker nel *Correspondant* (10 luglio), è una delle più nobili attività della mente e del cuore dell'uomo. La letteratura, essendo un'arte, va professata disinteressatamente; il vero artista non sogna che la bellezza e la verità, e in questo egli è diverso dagli altri uomini che lavorano con l'unico fine di soddisfare la sete del guadagno. La sola ambizione dell'artista è il trionfo del suo ideale; vediamo quindi un La Bruyère che rinunzia ai diritti delle varie edizioni dei *Caractères*, perché l'editore possa assegnare una dote alla propria figlia, un Sainte-Beuve che ad ogni passo dei suoi *Lundis* e dei *Portraits* sente quasi il bisogno di dichiarare quale alto concetto egli abbia della sua professione, un Paul de Saint-Victor che proclama sinceramente che la letteratura è la sua religione. Una volta quando un giovane trascurava il commercio o la legge per dedicarsi alla poesia ed alle lettere, nessun mezzo si lasciava intentato per distoglierlo da sì reo proponimento, mostrandogli nell'avvenire le tetre ombre della miseria; oggi invece nessun babbo ha certe paure. Una volta bastava un articolo di un critico di valore per segnalare un neofita all'attenzione dei lettori, oggi la *réclame* ha ucciso la critica letteraria. Quando voi avete finito un libro, lo avete dato alle stampe e messo in vetrina non avete fatto niente; allora, anzi, incomincia il lavoro, e il più difficile, e l'unico che conta. In sostanza, ai nostri giorni non si tratta di scrivere un bel libro, ma di sapere bene metterlo in mostra. *That is the question!* E, a questo scopo, le colonne dei giornali sono sempre aperte agli autori che possono spendere; gli aggettivi « ammirabile, magnifico, superbo etc. non bastano più; se ne inventano dei nuovi: « soprabalzacchiano, sopraeschiliano, ipershakespeariano.... » Racine, Molière, Dante, Petrarca, Montesquieu, Hugo, Lamartine sono piccoli dinanzi al sig. X.... o al sig. Z.... Ecco quella che giustamente si è chiamata *letteratura industriale*. Però nessuno dei giovani scrittori ha ancora tentato quello che tentò ultimamente un giornalista americano, che aveva pubblicato un libro, di cui nessuno parlava. Per attirare su di sé l'attenzione, uccise un cinese e il giorno del giudizio ebbe il cinismo di confessare che l' innocuo cinese non era stato nè più nè meno che una vittima delle sue velleità letterarie. Ma i giudici non trovarono la cosa troppo naturale e lo condannarono a morte; e certo di tal pena era degno costui, non solo perché aveva ucciso un uomo, ma ancor più perchè si era formato un concetto così meschino e così vile della letteratura.

* **Scienza e fede nelle ricerche naturali.** — Grigia è la teoria, ma verde è l'albero della vita, proclamava il grande Lessing e forse la vita di Hume, una delle più acute menti dell' Inghilterra, è la più chiara e brillante dimostrazione della sentenza tedesca. Hume, lo scettico più atroce che mai esistè sulla terra, il filosofo che rinnegando il valore del principio di causalità veniva ad abbattere tutte le scienze e a portare lo sconforto nella vita cotidiana, dichiarava, egli stesso, che le sue dottrine erano un possente veleno all'anima sua e che, dopo avere alquanto meditato nel suo studio, sentiva vivo il bisogno di aprire le finestre in faccia al sole, di mescolarsi alla volgare schiera, affidandosi alla facile scorta del senso comune. La vita nostra, infatti, e la scienza, che tende ad essere un' interpretazione della vita umana in relazione con la vita dell'essere, sono piene di credenze. L'uomo per vivere ha bisogno di fede, non della fede in un ideale d' oltre tomba, ma principalmente della fede nei propri sensi, nelle proprie conoscenze. Chi ha dato all' uomo il diritto di considerarsi la stregua dell'universo?, si domandava il Poeta greco; chi può dire se sia più conforme al vero la visione dell'uomo o quella di altri animali, l'udito dell'uomo, o quello, ad esempio, dell'elefante, di gran lunga superiore? Quali sono i limiti della fede e della scienza nelle ricerche naturali? È questa la domanda che si propone Walther Löb nella *Deutsche Rundschau* (luglio). Le rappresentazioni sono i dati ultimi della nostra scienza; ma sono esse qualche cosa di reale? oppure è una completa fantasmagoria l' imagine che l'uomo si forma del mondo? Noi vediamo in un dato punto una luce, ma forse non vi è alcun lume, noi udiamo un suono, ma forse non vi è alcun rumore! Il fanciullo e i popoli nella loro fanciullezza non hanno certi dubbi, essi hanno la più completa fede nel loro pensiero; per loro il concetto della verità è fondato sulla realtà del pensiero. Questi dubbi si incontrano soltanto quando la scienza, avendo raggiunto un notevole grado di sviluppo, vuole esaminare le sue basi.

* **Le donne che lavorano per vivere.** — Qual' è la condizione di una donna che si trovi obbligata a lavorare per vivere? La scrittrice di romanzi d' appendice Lina Litzt, racconta nella *Gartenlaube* la sua storia che può sembrare uno dei romanzi che ella scrive. Quando giunsi alla capitale, ella dice, ero una bambina senza esperienza e piena di fiducia, ma arrivai presto a considerare la vita con occhio triste ed esperto. Quante cose ho cominciato a capire, quante brutture e bassezze ho scoperto! Più d' una volta il sentimento di gioia che si svegliava in me, si è cambiato a un tratto in una sensazione di vergogna profonda, quando il vero significato dei sorrisi, degli sguardi e degli scherzi che accompagnavano l'offerta di un posto mi si rivelava. Come siamo guardate e scrutate, quando ci presentiamo per ottenere un posto per il quale non occorrono conoscenze speciali, ma solamente la giovinezza e un aspetto presentabile! Mi è successo spesso di ridiscendere le scale correndo e arrossendo fino alla radice dei capelli, e ho capito, allora, che non abbiamo il diritto di condannare nessuna di quelle che cadono nel corso della vita dolorosa che deve percorrere ogni giovane donna la quale sia obbligata a provvedere da sola alla propria esistenza! Lina Litzt, dopo essere stata lettrice e segretaria di una signora malata, e dattilografa in casa di uno scrittore, cominciò a scrivere essa pure, e riuscì a conquistare un posto fra le scrittrici tedesche. Ora ella vorrebbe fondare un ufficio di collocamento gratuito per le ragazze e aggiungervi una cassa di prestito, con la speranza di distruggere il male. È un' iniziativa eccellente: ma ci vuol altro....

* **La rinascenza dell'alchimismo.** — « E pur si muove! » Come il pianeta, nella sua marcia progressiva attraverso lo spazio, compie il suo cammino in una serie di rivoluzioni giornaliere con periodi alternati di luce e di tenebra, e nel suo eterno circolare attorno al sole centrale non passa mai per la stessa orbita, ma si sposta sempre un poco in avanti nello spazio infinito, tale sembra essere nel mondo il cammino del pensiero e della scienza. Sull'orizzonte del pensiero ritornano oggi certi concetti, che splendettero nei passati secoli e parvero tramontare per sempre, ma ritornano splendenti di una luce più vivida e più pura. Sembra che ritornino — scrive Joseph Hornor Coates in *The North American Review* (luglio) — le teorie rigettate nel passato, con una piccola differenza, che è però un'enorme differenza nella validità dell'acquisto. Lo stesso alchimista Paracelsus afferma nella *Philosophia Occulta* che « quello che è considerato come superstizione in un secolo sarà la base di scienza nell'altro », il quale concetto corrisponde nell'ordine dei fatti morali alla sentenza di Giordano Bruno: chi muore in un secolo, vive in tutti gli altri! Sono addirittura ammirevoli quei mistici, pertinaci, e segreti investigatori dei misteri della medicina e della chimica, che nelle tenebre del Medio Evo affidavano le ire e gli scherni dettati dalla comune ignoranza. Arnoldo di Villanova nel tredicesimo secolo è accusato di avere tentato di creare l' uomo e in America, poco tempo fa, un distinto scienziato di Chicago, annunziava di avere trovato l'origine della vita in certe chimiche combinazioni. Però egli, a differenza di Arnoldo, non fu deriso, e con rispetto furono esaminati i resultati dei suoi studi e rigettati sol perché non sufficientemente provati; ché anzi si è ammessa la possibilità che la scienza nel suo luminoso cammino possa una volta attuare il tentativo di Arnoldo e l'*homunculus* di Paracelsus. Negli scritti di Paracelsus troviamo già in embrione la dottrina della indistruttibilità della materia e della teoria darwiniana; e quando Paracelsus parla del *Limbus* del *Mysterium magnum* della materia primitiva sembra uno scienziato moderno che discuta intorno al protoplasma. I demoni degli alchimisti non sono nè più nè meno che i nostri microbi, e la scoperta recente del radio e delle sostanze radioattive ha aperto una nuova via alla scienza chimica, che potrà condurre, come pure sentenziò l'eminente chimico britannico William Ramsay, a stabilire l'unità degli elementi chimici, cioè l'agognata mèta dell'alchimismo. *Nihil novi sub sole!*

* **Il fascino della criminalità.** — L' uomo del secolo XX sente ancora nelle sue vene qualche stilla di sangue dell' umana belva, la nostra coscienza ritrova nelle sue latebre sentimenti ed impulsi, che erano il portato naturale di condizioni sociali ben diverse. La forza fisica — scrive Mario Umberto Masini nella *Rivista di psicologia applicata alla pedagogia ed alla psicopatologia* — era una volta la fonte più pura della energia individuale; il delitto e la violenza avevano il valore di una vera e propria funzione sociale, con essa e per essa si acquistava la gloria, la proprietà, il grado e la donna: gli avvenimenti della vita sessuale e religiosa erano solennemente consacrati da episodi di ferocia e di sangue. E nell'anima dell' uomo moderno sopravvive inesorabilmente una folla di sentimenti e di istinti i quali tratto tratto, quasi incosciamente, sotto gli stimoli più svariati, appariscono ed esplodono con la loro caratteristica fisonomia dell' impulso. Una sfumatura di questo istinto molteplice e complesso è *il fascino della criminalità*. Se potessimo fermare l'emozione immediata e riflessa che ci dà il racconto di un orribile delitto, prima che l' inibizione o la sovrapposizione di altri sentimenti entrino in giuoco, noi ci accorgeremmo facilmente che il brivido che ci corre per le vene non è tutto di antipatia e di terrore. Nella nostra reazione al delitto, osserva acutamente il Masini, vi sono degli elementi profondamente contradittori. Mentre affermiamo la nostra esecrazione e ci sentiamo sinceramente colpiti dall'atto violento, corriamo a ricercare con un desiderio veramente istintivo tutte le sensazioni acri che ci vengono dal frugare nell'anima del delinquente dal ricercare e sentire le sue intime cose, i suoi atti, i suoi scritti, i suoi pensieri. Ora, se l' uomo evoluto sa contrapporre al fascino istintivo che la criminalità esercita su lui tutto il portato dell'evoluzione, difficilmente sanno sottrarvisi le coscienze meno evolute e la coscienza della moltitudine, che è sempre inferiore alla coscienza individuale. Chi non ricorda quella favorevole corrente sentimentale che incontrò in tutta Italia Musolino, che per poco non fu dai giurati lucchesi dichiarato vittima innocente, mentre la scienza per bocca del Morselli e del De-Sanctis lo proclamava un bandito sanguinariamente e freddamente vendicativo? E questo fascino si esplica in modo caratteristico e costante nella donna per la quale la delinquenza costituisce talora uno degli elementi più vivaci del richiamo sessuale: i facili eroi del duello, della pista e del circo, i *toreros* più audaci, i violenti d'ogni natura hanno certamente sul mercato sessuale un valore di gran lunga superiore a quello dei poeti e degli uomini di scienza. Acute osservazioni ci porge il Masini sull'argomento, ma non potremmo davvero sottoscrivere questa. « Dai grandi delinquenti che hanno sconvolto il mondo colle loro geste fino ai briganti ed ai malfattori più volgari, tutti hanno avuto più o meno sfavillante e duratura un'aureola di luce. Da Napoleone a Musolino tutti trasfigura ed illumina questo fascino invincibile. » Un concetto simile di Napoleone è assurdo oggi, specialmente dopo gli studi di un Albert Sorel, di un Henri Houssaye, di un Frédéric Masson, di un Vandal, di uno Chuquet, e di tanti altri critici coscienziosi e ricercatori diligenti che, come mostrammo su queste colonne, hanno dato al secolo XX *un nuovo Napoleone*, che è ben lungi dal *condottiero* ingegnosamente o ingiuriosamente concepito dal Taine, dal *tiranno senza cuore* del Lanfrey e perfino dal *l'incorrigible guerrier* di Adolphe Thiers.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Per un'edizione goldoniana.**

Il 25 febbraio del 1907, che segna il secondo centenario della nascita del Goldoni, è vicino. Si lesse qualche tempo fa che si stavano facendo ricerche a Parigi intorno al luogo, ove fu sepolto il vecchio commediografo. Nessuna meraviglia che in tempi così burrascosi, anche i molti suoi ammiratori francesi e que' pochi italiani che gli erano rimasti affezionati, non potessero tributargli gli onori dovuti. Lo stesso atto di morte, constatata il 17, fu redatto il 19 febbraio, pur essendo l'illustre vegliardo spirato alle sei di sera del 6. Bene faranno italiani e francesi in questo momento di buona e leale amicizia affermandola nel nome di un uomo così sereno, nel nome del continua-

tore del Molière. Ma noi dobbiamo un altro e più importante tributo alla sua memoria: una intera, esauriente edizione di tutta l'opera del nostro commediografo. Prepararla non è cosa facile, specialmente per la ricerca delle fonti che non tutte certo sono state trovate; ma per buona sorte vivono ancora e danno la geniale operosità loro agli studi il Masi, il Molmenti, il Maddalena, il Brognoligo, il Mantovani, il Toldo; ai quali una schiera di giovani valenti può portare il contributo di nuove energie.

Non è il caso di accennare come s' avrebbe da fare sì grande lavoro. Pure io guardo una grande edizione del Molière e chiedo inutilmente quale abbiamo noi da contrapporle. È curata da Luigi Moland, edita dai fratelli Garnier, a Parigi, 1884-85, con vita, ritratto, *facsimile*, riscontro del testo con le prime stampe, varianti, giudizi del tempo, nome degli attori, fonti riportate per intero, lessico. Solo un genere d' illustrazione non corrisponde più alle nostre esigenze: per ogni lavoro drammatico lo Staal ha composto un disegno di fantasia inciso in acciaio. Oggi è possibile illustrare anche graficamente con molta abbondanza di particolari, di ritratti, di facsimili, di incisioni contemporanee, i vari ambienti ove si svolse l'attività del Goldoni, e questo appunto domanda il pubblico italiano, non più contento di quelle siano pur celebri, ma non certo esatte ricostruzioni che vediamo ancora sulle scene.

Si vorrebbe inoltre leggere riprodotti i giudizi e le imitazioni degli stranieri, di maggior conto di quello che generalmente non si creda. Per quanto il dialetto veneto, del quale tanto si valse il Goldoni, sia fra i più conosciuti in Italia, sarebbe anche utile un dizionarietto un po' più abbondante di quello che leggesi in fondo alle poche commedie riprodotte in una edizione Hoepli con prefazione del Giacosa. Anche uno studio su le forme varie dialettali usate dalle varie classi sociali e a Venezia e a Chioggia non sarebbe inopportuno. Piacerebbe rileggere esattamente riprodotte le *Mémoires*, che corrono fra le mani dei più in quella inelegante traduzione che non fu mai interamente rifatta, e a cui si potrebbero aggiungere tanti aneddoti, tante illustrazioni di fatti, di persone, di luoghi!

Per far tutto questo, se già non si sta preparando, come molti anni or sono si lasciò sperare (*Rass. Bibl. di Lett. Ital.* V. 200), occorre ben più tempo di quello che ci separa oggi dalla data centenaria. Basterebbe per quel giorno potere annunciare che egregi studiosi si son messi al lavoro e che l'opera sarà compiuta entro un tempo relativamente breve.

Ma per carità non se ne immischi il Governo: non sia un'edizione di quelle promesse dal Ministero della Istruzione, che ha ben altro da fare!

E così potesse il Goldoni anche in ciò *liberar l'Italia dai Goti*.

GIUSEPPINA TOGNOTTI.

* A proposito dell'« aureola » del Cellini.

Signor Direttore,

Riferendomi alla notizia che trovo nel *Marzocco* del 24 dello scorso mese sull'aureola di Benvenuto Cellini vorrei aggiungere che tale fenomeno non è spiegato per la prima volta dal dott. Jersild. Senza dubbio la sua è la vera e la sola spiegazione. Ma chi apra il primo volume dell'ottima traduzione delle *Memorie del Cellini* fatta or sono quasi venti anni da John Addington Symonds, troverà che ciò che egli dice a questo proposito (pagine XXIV e XXV) s'accorda mirabilmente con quello che recentemente si sostiene. Nella sua molto interessante introduzione il Symonds insiste nell'affermare che il Cellini era tutt'altro che un bugiardo ossia un *romanticista* del cinquecento. Anzi prendendo in esame alcune di queste « bugie » prova che esse non sono *fenomeni* della immaginazione del famoso scultore-orefice ma che sono o fatti storici o fenomeni naturali. A questo proposito ci offre la citazione d'un inglese che spiega la « miracolosa apparenza » tale quale come la spiega il dott. Jersild. Il Symonds aggiunge ancora un'altra prova, cioè la spiegazione data dal cosiddetto « poeta-naturalista », Henry Thoreau di Concord dello stesso fenomeno osservato dal Cellini. Il Thoreau scrisse un libro intitolato *Walden* ove descrive la vita della campagna vicina a Concord sulla sponda d'un piccolo lago chiamato Walden Pond su cui egli si era costruito una capanna. Orbene, il Thoreau spiega accuratissimamente il fenomeno dell'aureola, fenomeno che ho osservato anch' io sui prati Concordiani come già l'aveva osservato il Thoreau cinquant'anni fa, e, come, or sono venti, il Symonds l'ha osservato a Davos-Platz nell' Engadina. Pare dunque che questo particolare sia ben credibile e che si debba andare un po' più a rilento nell'accusare di mendacio lo schietto Fiorentino.

Gradisca i miei distinti saluti.

Cambridge-Mass. U. S. A, 6 luglio 1900

THOMAS D. BERGEN.

* Nel Coro Vecchio di Santa Giustina in Padova.

Anche un Segretario di Galleria d'Arte moderna sente vivissimo il desiderio di trovarsi fra le magnificenze del passato, e di rivedere, di tanto in tanto, le opere dei maggiori maestri, di godere e di purificarsi al bagno salutare dell' arte grande. Per questa ragione e per soddisfare questo desiderio mio, io, negli ultimi giorni del giugno passato, facevo l' *inglese* visitando in Padova monumenti, statue, quadri, urne, intarsi noti e notissimi, ma dai quali emanano sensazioni e sentimenti ed insegnamenti sempre nuovi ed alti. Facevo dunque l' *inglese* anche nella Basilica di Santa Giustina, riammirando quel *Martirio della Santa Vergine e martire*, ch'è tutta una festa di luce e colore e che Paolo ha dipinto a maggior gloria dell'arte sua e della purissima antenorea patrona. — Il custode della Basilica, fiutando in me il forestiero, mi s'offerse a guida e trovò modo di sciorinarmi tutta la chiacchierata ch' egli, probabilmente, ripete da molti anni con la stessa pronuncia italo-veneta, con la stessa cadenza e tonalità di tenorino sfiatato. E chiacchiera e chiacchiera delle sculture del Taurin, del Parodio, dell' urna dell'apostolo S. Mattia, *Sors cecidit super Matthiam*, del pozzo dei SS. Martiri, della B. Vergine Costantinopolitana. Il buon uomo, preso l' aire, si lasciava andare ad una verbosità da conferenziere — con l'aiuto di un certo libretto gualcito che alla sfuggita consultava ogniqualvolta una mia domanda non trovava risposta nella sua memoria.

Non è per fare l'elenco delle opere che sono in S. Giustina, nè per illustrare le facoltà oratorie dell'esimio custode ch' io scrivo, ma per segnalare — anzi, più guerrescamente — per dare l' allarme a chi ha dovere di curare le cose dell'arte nostra, intorno a quanto sto per narrare. Dunque l' ottimo Alvise, così si chiama il custode, mi faceva ammirare, fra altro, nel Coro Vecchio le tarsie di Domenico Piacentino e di Francesco Parmigiano, ricordandomi con quei nomi formaggeschi che l'ora del desinare era trascorsa, così da pregarlo ad esser breve. Ma Alvise aveva la sua brava ragione per indugiarsi davanti al Piacentino ed al Parmigiano — aveva un suo lavoro da farmi vedere, una sua scoperta.

Sopra ad un quadro rappresentante S. Gregorio appeso alla parete imbiancata a calce, mi fece osservare un tondo a fresco — il busto di S. Prosdocimo, così la scritta intorno al santo. — « Quello, vedelo Signor » — come ricordo lascio la parola al custode — « quello l' ho scoperto io. Se vedeva un « pochetto di colore sotto la calcina e mi, pian « pianin, gratta gratta e in tre ore l' ho tirato « fora. Tutto il muro e la volta sono dipinti, ma « ci diedero la calcina all'epoca della peste e nis- « suno ha toccato più niente (parla sempre Al- « vise); se avessi tempo e le scale necessarie per « arrivare tanto alto, *grattaria* ancora.... »

Io mi domando se tutto ciò è possibile, se i monumenti sono abbandonati alle cure dei custodi, se esiste della gente che avrebbe il dovere di curare con amore e scienza le opere d'arte antiche. Si dirà, forse, che le decorazioni del coro vecchio di S. Giustina non sono di grande importanza ed interesse, nè sta a me dire in proposito, ma certo è che valgono meglio e più della calce e delle poche centinaia di lire che costerebbe il ridarle alla luce. « Gratta, gratta — dice Alvise — e in tre ore ho scoperto S. Prosdocimo. » Grattate dunque ed in un mese scoprirete tutta la volta e le pareti e chi sa.... Nella cripta, nel corridoio, nella Cappella della B. Vergine Costantinopolitana che non ci sia da grattare? Ho intraveduta una S. Barbara, una figura con mandola, tre angeli fra la calce e la sporcizia: Santa, figura, angeli che il buon Alvise vuol grattare....

Non aggiungo commenti che guasterebbero questa esposizione semplice dei fatti; solo dico che se io avessi il merito e la fortuna di essere chiamato per una sola ora a reggere i destini delle belle arti nel nostro beato paese, seguirei l'esempio di Alvise: Gratterei.... molti titoli, molti nomi, molti stipendi dal gran libro della Minerva. Che santa grattata!

ERNESTO JESURUM.

NOTIZIE

Varie.

★ **Concorso « Stampa »-Duse.** — La *Stampa* di Torino annunzia che è rimandato il convegno della Commissione giudicatrice del Concorso drammatico *Stampa-Duse* che si sperava di poter tenere in questi giorni. La dispersione estiva costringe a quest' indugio. In quattro mesi però, continua la *Stampa*, la giuria ha esaminato i 243 lavori che si trovarono a corrispondere alle norme del Concorso. Mancano ancora gli ultimi giudizi comparativi e definitivi per i quali si richiede una riunione plenaria. E questa non si potrà tenere ormai che nel prossimo settembre.

★ **La storia dell' Università di Bologna.** — Una commissione presieduta dal prof. Capellini ha preso l' iniziativa di raccogliere tutto il materiale che serva ad illustrare le origini e lo sviluppo nei secoli della celebre università italiana. A tale scopo essa ha diretto il suo lavoro verso due ordini di studi. Inizierà la pubblicazione del *Cartularium Universitatis Bononiensis*, e si farà editrice di monografie particolari di svariati argomenti. Da questo necessario lavoro di preparazione sarà giusto aspettarsi poi una storia organica del glorioso Studio.

★ **Pel teatro Romano di Verona.** — La Commissione governativa incaricata di esaminare se convenga o no di acquistare altri fabbricati esistenti nell' area del teatro Romano per continuare gli scavi, ha iniziato i suoi lavori nella scorsa settimana. Essa, a quel che sembra, è d' avviso che s'abbiano a continuare i lavori, e propone già quelli da iniziare subito.

★ **Il Terzo congresso nazionale dell' Educazione femminile** si terrà a Milano dal 14 al 17 settembre e svolgerà tre temi: 1° L' educazione fisica della donna; 2° L' educazione complementare, professionale, popolare femminile con speciale riferimento all' istruzione agraria; 3° La condizione morale e materiale della donna insegnante nelle campagne.

Nuove pubblicazioni.

★ **Giulio Urbini** ha pubblicato presso l' editore G. B. Paravia il secondo volume del suo eccellente *Disegno storico dell'arte italiana*. Esso abbraccia i secoli XV e XVI ossia il Rinascimento e l' età dell' oro dell' arte nostra. Molte e nitide riproduzioni ornano il libro edito assai accuratamente.

★ **Edoardo Calandra** ha pubblicato presso gli editori Roux e Viarengo due racconti storici: *La Signora di Riondino* e *La Marchesa Falconis*. Il tempo che egli ha preso ad illustrare è il periodo agitato che attraversò il Piemonte dalla fine del secolo XVII al principio del XVIII. I due racconti, che meglio si potrebbero chiamare due romanzi, portano il titolo comune di *A guerra aperta*.

★ **Le Mysticisme catholique et l'ame de Dante** è il titolo di uno studio di Albert Leclère pubblicato nella collezione degli *Études de philosophie et de critique religieuse* della Libreria Bloud di Parigi. Lo scopo del libro è detto chiaramente in queste brevi parole dell' introduzione: « Noi vorremmo (dice l'autore) caratterizzare in questo libro esattamente il misticismo di Dante, e mettere in rilievo le affinità e i contrasti, alle volte così inattesi, delle sue tendenze con quelle dei più rappresentativi fra gli altri mistici cattolici. »

★ **Alessandro Previtera**, condirettore della rivista « Sicania » pubblica una raccolta di versi « L' isola » presso lo Stabilimento d' Arti Grafiche di Messina.

★ **Sebastiano Munzone** consacra un breve studio all'opera di Térésah (Corinna Teresa Ubertis).

★ **L' Illustrazione italiana** che aveva dedicato il bellissimo numero del 28 aprile all' Esposizione milanese di Belle Arti, continua nel fascicolo del 15 luglio a riprodurre con molta eleganza le più notevoli opere della mostra, dalla *Maschera Bella* di Cesare Laurenti al *Corteo nuziale* di Camillo Innocenti, dal *Monumento a Segantini* di Leonardo Bistolfi alle *Prime Letture* di Plinio Nomellini.

Libri pervenuti alla Direzione.

Giusmar. *Al Comando della Bande Nere (Dal taccuino di un ufficiale in Eritrea)*, Milano, U. Hoepli ed. - Duchessa di Andria: *Miettes*, Naples, L. Pierro ed. - Mario Venditti: *Albente coelo* (versi), Napoli, F. Perrella ed. - Jacopo Turola: *Classi e Partiti*, Torino, tip. P. Gerbone - Achille Lanzi: *Nel mattino della vita* (libro per giovanetti), Firenze, R. Bemporad ed. - Domenico Venturini: *Guida storica di Capodistria*, Capodistria, B Lonzar ed.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

- a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.
- al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.
- a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.
- a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901. ESAURITO.
- a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. ESAURITO.
- a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.
- a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
- a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
- al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino, I. B SUPINO — La tragica visione, MARIO MORASSO — Le indagini intorno ai responsabili del disastro, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — Burocrazia, ENRICO CORRADINI — Il grande amore di illustri stranieri, G. S. GARGÀNO — Il Campanile nell'arte, ROMUALDO PÀNTINI — Marginalia.

- a **Ruggero Bonghi**. 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — Il Bonghi platonico, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Bonghi mondano, CARLO PLACCI — Il cavaliere del « sì », ANGIOLO ORVIETO — Un Umanista del secolo XIX, GUIDO BIAGI — Bonghi storico, PIETRO VIGO — Bonghi e la scuola, G. S. GARGÀNO — Marginalia.

I numeri unici non esauriti dedicati al **Campanile di S. Marco** e a **Ruggero Bonghi** possono ottenersi inviando per ognuno di essi una cartolina postale doppia. Quelli dedicati a **Enrico Nencioni** (8 pagine) e a **Benvenuto Cellini**, stampati su carta a mano, costano ciascuno Cent. 40.

Per tutti i QUATTRO numeri non esauriti inviare cartolina vaglia di Lire UNA all'Amministrazione del *Marzocco*, Via S.Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Agosto al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **2.50.** *Estero L.* **5.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 30. 29 Luglio 1906. Firenze.

SOMMARIO

IL DOVERE DEI GIOVANI

(INTORNO AD UN'INCHIESTA)

« Fra i problemi odierni uno dei più gravi è quello educativo, ed esso è così legato alle condizioni generali della società che non si vede come gli altri possano esser risolti se non gli si darà ora e sempre il posto d'onore. Urge quindi studiarlo, recandovi tutti il contributo del proprio buon volere e un grande amore all'ideale. » Queste parole si leggono nell'introduzione di un libro (*Il dovere dei giovani,* Milano, L. F. Cogliati ed.) nel quale un egregio studioso, Augusto Michieli, presenta agli italiani il risultato delle sue indagini in questo vasto ed intricato campo, e nel quale egli nutre fiducia che tutti coloro che non sono meno preoccupati di lui delle torbide presenti condizioni potranno trovare il punto verso cui sappiano d'ora innanzi orientarsi. Ammesso dunque che a porre mano ad una riforma educativa si richieda principalmente l'opera degli uomini maturi, e che essa debba fondarsi sugli ordinamenti scolastici e sull'educazione domestica, sull'azione cioè dello Stato e della famiglia, pare al Michieli che non debba trascurarsi, per raggiungere il nobile fine, un terzo elemento necessario al vagheggiato risanamento morale, l'opera stessa della gioventù, ed è a questo terzo elemento appunto ch'egli ha rivolto l'opera sua, o meglio ancora richiamato l'attenzione di quanti in Italia sentono tutta l'importanza del problema. Poiché il grosso del libro è costituito dalle risposte che ad una serie di domande loro mosse dal Michieli, han dato molti tra i principali uomini che sono nel nostro paese più nobilmente operosi nei vari campi dell'attività dello spirito. E fra gli uomini van comprese, s'intende, anche le donne, che non sono tra le meno loquaci nell'additare i rimedi più sicuri per un salutare rinnovamento. Si tratta dunque d'una inchiesta, e si tratta di ricavare una qualche conclusione dalle opinioni più assolute e alle volte più contradditorie. La lentezza con cui la canicola fa volgere le ore sarebbe la più opportuna a questa quieta classificazione di postulati, a questo bilancio di idee morali se fosse provato, e non è, che le inchieste approdino a qualche cosa di pratico, come dovrebbe senza dubbio questa presente. Ma dire, per esempio, che i tali e tali altri pensino come lo scrittore Angelo Maria Cornelio che per rifare la gioventù bisogna istruirla ed educarla nel sentimento religioso, o che è soltanto necessario, come pensa Antonio Fradeletto, che essa abbia una fede qualsiasi, religiosa, politica o sociale, e la professi fervidamente: dire che per la gioventù, come dichiara Costantino Nigra importa soltanto la disciplina, o che essa dovrebbe cominciare (son parole di Vincenzo Crescini) dall'adorare la sua patria e studiare la storia del nostro risorgimento, significa ben poco quando non si dimostri in che modo è possibile che un determinato principio, giunga a diventare effettivamente, nelle presenti condizioni, un criterio direttivo di condotta morale. Certo la Fede è una nobile mèta additata agli occhi dei giovani: essa muove le montagne, e moverebbe anche la gioventù più pigra e più fiacca. Ma dire a questa gioventù: abbi una fede, non differisce gran che dal consiglio che desse un medico ad un pezzente di nutrirsi bene per veder fiorire le sue energie. Dove andranno a pescar questa fede i giovani, quando non arda loro nel petto istintivamente, non è dato di vedere. La cercheranno nelle scuole dei reverendi Padri di Gesù, nelle aule dei parlamenti, negli angoli delle Camere del lavoro? Potrebbe darsi che qualche privilegiato ve la trovasse per davvero, ma è dubbio che ve la trovino tutti o almeno i più. E allora c'è una ricetta migliore? « An melius quis habet suadere? » Senza dubbio: le ricette sono molte e tutte eccellenti per verità; non esclusa, anzi principalmente quella del mio carissimo Angiolo Orvieto: « Farsi dei muscoli di bronzo, dei nervi d'acciaio e una volontà di ferro. » Benissimo! Quante volte non abbiamo vagheggiato insieme quest'ideale di giovane? Ma provatevi, se è possibile, a dar muscoli di bronzo a giovani che sono tutti i giorni inchiodati sui banchi di una scuola, molto spesso priva di luce e quasi sempre piena d'aria mefitica, e che alla sera continuano a star curvi sul tavolino di lavoro preparando le lezioni per il domani. Fate che abbano, se è possibile, nervi d'acciaio i figli nati tra i patemi d'animo, i desideri di benessere non soddisfatti, e le eccitazioni febbrili che dà la moderna lotta per l'esistenza: formate, se vi riesce, una volontà di ferro, in esseri, la cui personalità infantile è nella nostra educazione domestica o bestialmente conculcata o scioccamente e con petulanza eccitata, e nella scuola abbassata continuamente, per colpa di quella stupida esercitazione del comporre che si riduce negli anni migliori e più fecondi a far contrarre la deleteria abitudine di dover dimostrare, *spinte* o *sponte*, la verità di una sentenza, ossia di dover sempre pensare col cervello degli altri.

Uno spirito acuto, Corrado Ricci, risponde alle dimande con una fina ironia. Egli ripete invariabilmente una stessa parola: *studiare.* È troppo ed è poco. È poco se s'ha ad intendere che i giovani abbiano unicamente il dovere di star rinchiusi tra le pareti della scuola, o tra quelle del proprio studio, sia pure in compagnia di ottimi amici, quali sono i libri, ed è troppo se lo studio deve comprendere ogni attività della vita e della natura.

Ma a continuar di questo tono, io credo, che perderei un po' inutilmente il tempo, perché tutte le risposte che potrei raggruppare ed ordinare non corrispondono menomamente all'intenzione che aveva il Michieli ideando la sua inchiesta. La quale infine era fatta per dimostrare che nella soluzione del problema educativo bisogna tener conto dell'azione stessa della gioventù. E per mostrare ciò che essi, i giovani, dovrebbero apportare all'opera di rinnovamento della loro coscienza, si rivolge a coloro che appartengono quasi tutti ad una generazione che sta per tramontare. Ogni interesse è così distrutto anticipatamente. Quello che i vecchi pensino intorno all'importante argomento è risaputo per l'opera loro e per le loro parole: degno della più notevole attenzione sarebbe stato conoscere quale atteggiamento di spirito abbiano di fronte alle presenti condizioni coloro che sono nati da un ventennio, o meglio ancora, se essi si sono mai posti dinanzi alla mente il problema della loro educazione. Forse non c'era da raccogliere da queste risposte che una larga delusione; c'era da risentire la solita declamazione dei componimenti scolastici, o da accertarsi dello stato di indifferenza che la questione aveva trovato nella coscienza giovanile. E la ragione del fatto poteva ben essere quella che acutamente, com'è suo abito, nota Francesco Torraca: « Certo i giovani, come tutti, hanno dei doveri; ma son giovani, e, perciò, i loro doveri si raccolgono e integrano ne' doveri di altri, dei genitori e degli educatori. Che fa lo Stato perché i giovani abbiano la *coscienza* dei loro doveri e della loro missione? Che fa la scuola? Che fa la famiglia? Pochissimo e male, o nulla. » Orbene le risposte dei giovani sarebbero state un'ottima constatazione di queste parole che io credo assolutamente una verità sacrosanta. È probabile del resto che dalla famiglia possa per il futuro venire una qualche luce di speranza. Già qua e là, a chi non passa, in mezzo alla società, con gli occhi annebbiati, si manifesta un più sano e un più razionale indirizzo di educazione domestica, ma sono bagliori rari e lontani. Ma lo Stato e la scuola che pur potrebbero esercitare un'azione considerevole sono organi morti, e incapaci di trasmettere le vibrazioni dei nuovi ideali della società.

Pareva, or son pochi mesi che la nuova coscienza italica fremesse fortemente dinanzi allo spettacolo di un governo che l'avesse fatta finita con tutte le più faziose clientele, e con tutti i più malsani interessi, ed ecco che ad un tratto il fremito è cessato come per incanto. La nuova Italia, quella intorno alla cui salute si vanno affaticando tanti medici, ha trovato ancora nei vecchi metodi di governo la sua beata tranquillità.

Il dovere dei giovani? Ma mi pare che sia uno solo. Quello di pretendere che la giustizia e la rettitudine imperino sovrane là dove s'imprime il sigillo alla vita civile di un popolo: quello di sentirsi liberi, perché obbedienti ai migliori. Poi ognuno saprà trovar la via da sé e sarà la migliore, perché conducente ad un'unica mèta: la grandezza della patria.

Ignotus.

Il biglietto dello Stato e lo stato del biglietto.

Fra tre giorni, col 31 del mese corrente, si chiuderà il concorso bandito tra gli artisti italiani, dal ministero del Tesoro, pei disegni dei nuovi biglietti di Stato da 5 e da 10 lire. Ai vincitori sarà assegnato un premio di L. 2000: tanto per il modello da cinque, come per quello da dieci lire. Non è detto per altro che il premio debba essere pagato coi biglietti del nuovo tipo adottato. I fortunati artisti si dovranno contentare dei vecchi già in corso. Né è da credere che si lamenteranno per questo. È difficile trovare una persona che dinanzi ad un premio, a un dono o magari a un pagamento di duemila lire, sollevi eccezioni per lo scarso valore estetico della moneta che gli si offre. Il denaro ha in sé, a quel che pare, una bellezza tutta propria che vince ogni più legittima ripugnanza del buon gusto.

Un biglietto da mille o da cinquecento lire per quanto brutto è sempre bello: e, a seconda che i bisogni incalzano, è bello anche quello da cento, anche quello da cinquanta: perfino quello da dieci o da cinque lire. Le preoccupazioni estetiche del Regio Governo non trovano qui alcuna corrispondenza nel sentimento dei più. Ed anche i meno, anche i raffinati debbono compiere un certo sforzo per provare il bisogno che il Governo prova.

In tale condizione di cose si può giurare che il concorso darà resultati assai meschini. Già sulla moneta italiana, di metallo o di carta, pesa una specie di fato tragicomico, al quale dovranno pure sottostare anche i nuovi biglietti da 5 e da 10 lire. O si premiano eccellenti modelli e non si mettono in esecuzione: o si scelgono modelli orrendi e si riproducono con piena fedeltà, rapidamente: o si scelgono modelli mediocri e si rendono pessimi con l'esecuzione. L'ultimo biglietto da cinque lire, che sollevò così unanimi e fiere proteste, era nell'originale assai meno infelice che nelle copie messe in circolazione dall'officina delle carte-valori. Anche se il modello sarà un capolavoro di buon gusto, non si potrà dire per questo che la mèta sia raggiunta. — Noi siamo soliti a gridare che i biglietti di Banca o di Stato italiani sono fra i più brutti che circolino per l'orbe. Ed è vero. Ma non è affatto vero che siano belli quelli degli altri paesi. Né le candide banconote, ne i biglietti rosei cilestrini della « Banque de France » si possono dire belli. Sono di gran lunga superiori ai nostri per la qualità della carta, per l'accuratezza dell'esecuzione, per la quasi assoluta garanzia di autenticità che offrono al possessore; tutti requisiti che non hanno alcun rapporto con l'arte: nemmeno con l'arte applicata all'industria. Insomma il biglietto di banca estetico è ancora di là da venire. Né è da presumere che debba spuntare da un giorno all'altro, per l'appunto in Italia.

E perché non spunta? Prima di tutto per l'eccellente ragione già accennata, che nessuno ne prova lo schietto e irrefrenabile desiderio. Il desiderio del biglietto vince ed annulla quello del biglietto estetico. E chi crea senza voglia rischia di mettere al mondo degli aborti. Ma ci fossero pure in alcuni spiriti eletti questo desiderio e questa voglia, gravissimi ostacoli si frapporrebbero sempre al conseguimento del vagheggiato ideale.

Sul biglietto di Stato o di Banca, oltre che il fato tragicomico della moneta nazionale, gravita anche il peso della tradizione: una tradizione, giova avvertirlo subito, che non è soltanto italiana. La tradizione si manifesta nei vari paesi in forme simili, se non identiche: insulse allegorie, ritratti e simboli più o meno obbligatori, genietti alati, con o senza stadere, figure femminili, are fumanti. Chi saprebbe o vorrebbe spezzarla da un giorno all'altro? Ma non basta. Il terrore della contraffazione obbliga a sfuggire quella divina semplicità che è pure immancabile requisito di ogni opera bella. Si può dire anzi che la barocca complicazione dei fregi sia qui imposta dalla necessità.

Un bellissimo biglietto di Banca diventa subito brutto se può essere contraffatto agevolmente. L'impresa è dunque disperata. Non so se Fernand Khnopff che dagli antenati fiamminghi sembra avere ereditato certe miracolose finezze del segno, sia riuscito a risolvere l'insolubile problema. Ma non credo. Qualche anno fa, vidi nello studio di questo artista leonardesco alcuni disegni preparatori per il biglietto da mille lire, di cui il Governo belga gli aveva affidato l'esecuzione. Anch'egli si dibatteva fra le figure allegoriche, i commerci e le industrie, il mare e la terra; ma non pareva soddisfatto del suo lavoro. E dove fallisse lo Khnopff non saprei davvero chi potrebbe cimentarsi con speranza di buon successo....

È fatale ed è forse giusto.

Se il biglietto di Banca avesse, oltre il valore legale, anche quello che gli provenisse dalla sua qualità di opera d'arte, non ne riuscirebbero turbati gli stessi rapporti economici? Doppia sarebbe la gioia di conquistarlo, ma doppio sarebbe il dolore di perderlo o di spenderlo. Le persone di buon gusto finirebbero per metterlo sotto vetro, in cornice e allora, addio circolazione!

Che se poi, nonostante la loro venustà, quei tali biglietti circolassero di mano in mano, soffrirebbero, per questo passaggio, inevitabile ingiuria. — Non c'è delicatezza di tinte, né squisitezza di segno che possa resistere vittoriosamente all'offesa della macchia d'inchiostro o all'estremo oltraggio della macchia d'olio. E lascio le ditate, le gualciture, le male pieghe, gli strappi, la progressiva consunzione.

Nelle condizioni fatte oggi ai biglietti di Banca o di Stato in Italia, c'è da augurarsi che siano piuttosto brutti che belli. Fossero belli, troppo ci dovremmo rammaricare di vederli conciati a quel modo!

Il biglietto estetico è forse una chimera ovunque: ma il biglietto pulito è una realtà conseguita felicemente in molti paesi civili. Qui dovrebbero convergere gli sforzi di un governo avveduto. — E per tale utilissimo fine non occorrono né concorsi né premi: basta procurare il cambio o rinnovamento incessante della carta-moneta che circola nel paese.

Così non accadrebbero certi casetti sul genere di questo che io stesso vidi svolgersi nell'aula severa di un Tribunale militare.

Un soldato era accusato di furto di un biglietto da cinque lire a danno di un suo compagno: gli indizi in verità erano assai scarsi. Ma la parte lesa giurava e spergiurava di riconoscere nel biglietto sequestrato al presunto ladro quello che già era stato suo. E lo identificava col sussidio di una leggiadra serie di macchie d'unto. La difesa poté facilmente dimostrare che le macchie d'unto non bastano per identificare un biglietto dello Stato italiano, perché costituiscono un connotato troppo generico. E il soldato fu assolto.

Vorremmo che un ministro del tesoro, più accorto dei suoi predecessori si risolvesse ad invertire i termini del problema: sia quel che può essere il biglietto dello Stato, ma per carità di patria ed anche per amor di pulizia curiamo, una buona volta, lo stato del biglietto....

Gaio.

PER LE LETTURE DANTESCHE

In un suo scritto *Per Dante e contro i Dantomani* pubblicato nella rivista *Il Rinascimento* e ora novamente nel *Giornale Dantesco*, il conte G. L. Passerini si occupa specialmente della *Lectura Dantis* fiorentina. Trascorsi ormai otto anni da quando parve a tutti ottima l'idea e non cattiva l'esecuzione, nel quarto d'ora che passa è *posa* d'elegante modernità il dirne male. E certo il dirne male con frasi generiche ma altisonanti, chiamando in testimone *il grande spirito di Dante* e declamando contro i soliti professori pedanti, è cosa assai meno ardua che illustrare il Poeta in Orsanmichele; così che il conte Passerini ha subito colto facile mèsse di plausi e di congratulazioni.

Dico subito che delle Letture Dantesche è lecita e possibile anche una condanna severa; aggiungo che anche noi, ai quali son care, possiamo e dobbiamo desiderarle più adatte allo scopo; affermo che sarebbe opportuno e utile discuterne pubblicamente e seriamente; ma nessuno vorrà negarmi il diritto di protestare intanto contro chi, movendo in campo contro la retorica dantomane, non usa altre armi che frasi retoriche e vane.

Il conte Passerini prende le mosse, e le sbaglia, da quello che delle *Letture* hanno scritto alcuni « critici ribelli », come egli li chiama. Non li nomina; ma i suoi lettori avranno capito che egli allude specialmente ai signori Papini e Prezzolini e ad un loro volumetto su la *Coltura Italiana.* Mi permetta l'egregio uomo che io gli faccia osservare come egli, per giovarsi del loro appoggio e « virgolare » con compiacenza qualche loro frase *ribelle*, sia stato costretto a far dire a quei critici quello che non hanno detto. Il conte Passerini si dà premura di far notare che i ribelli hanno qualche ragione, purché si attenui, purché si distingua, purché si badi che « la loro invettiva spesso è esagerata e inopportuna » ecc. Inutili sforzi d'equilibrio, dei quali i ribelli non gli saranno grati. Essi hanno proclamato chiarissimamente che intendono dirigere i loro strali *ai dantisti celebri* (e citano « il Del Lungo, lo Scartazzini, il Torraca, il Casini, il Passerini, lo Zingarelli, il d'Ovidio »: ebrei e samaritani!), e hanno concluso che *tra tutti i moderni* due soli — morti da un pezzo tutti e due — il Carlyle e il De Sanctis, hanno scritto su Dante *qualcosa che valga la pena d'essere ricordato.* È chiaro?

Il conte Passerini, da una parte gradevolmente sorpreso di trovarsi tra i *dantisti celebri*, dall'altra offeso di sentirsi dire che i *dantisti celebri* non intendono Dante, ha dovuto dare un colpo al cerchio e uno alla botte. Tempo perso. Quando i ribelli affermano che la cattedra d'Orsanmichele *non ha fatto che rinfrescare un poco le frasi de' nostri rivenditori di retorica* (ecco una delle frasi virgolate con compiacenza dal conte), tra questi rivenditori essi intendono che sia anche il conte Passerini; e quando mettono in ridicolo *i canali della Dantologia esatta*, citano proprio il *Giornale Dantesco* che è diretto dal conte Passerini; il quale non ha pensato a darci virgolata anche questa frase! E intendiamoci. I ribelli hanno molti torti, specialmente quello di ingiuriare per il povero gusto di veder certe faccie restare attonite e stupide, certe altre impallidire per la paura che tocchi anche a loro. Ma non ostante questa *posa*, non ostante la fretta onde è steso quel libretto, non ostante (che è peggio) gli insulti che vi si dispensano anche ad uomini onorati ed onorandi, c'è un fondo buono: c'è l'intenzione di considerare la coltura italiana nel suo insieme e di vedere che cosa le manchi; c'è il tentativo di dimostrare che quando, come accade in Italia, dal manuale scolastico si salta alla dissertazione scientifica lasciando vuoto o seminando di erbaccie tutto l'immenso spazio intermedio, non si può avere coltura viva e vera. Cose già dette da altri: alcune (meno le ingiurie e le donchisciottate) anche da me più anni fa; ma utili a ripetersi. Il conte Passerini di tutto questo non s'è accorto; eppure, volendo partire dal giudizio dei ribelli, era necessario accorgersene! Allora la questione delle letture dantesche sarebbe entrata a far parte d'una più ampia questione e poteva nascerne una discussione non vana. Tra le altre cose, se il conte Passerini avesse ben intesa la parola dei ribelli, vi avrebbe trovato buone ragioni più di scusare che di accusare i *lettori!* Ma basti ora di questo. Soltanto, per mostrare che tra lui e loro non può darsi nulla di comune, aggiungerò che *la nobil cattedra* d'Orsanmichele al conte Passerini, nonostante tutto, sta molto a cuore e la giudica il più degno onore che si potesse rendere al Poeta; i ribelli invece proclamano che bisognerebbe assolutamente gettarla.... non dirò lo dove; ma l'hanno detto e stampato loro, con la parola più propria e meno odorosa.

Prese non bene le mosse, la critica del conte Passerini non poteva riuscire diversa da quel che è; cioè incerta, contradittoria, inconcludente, non ostante li sforzi di farla apparire audace, battagliera, recisa. « A Firenze — egli scrive — le letture dantesche affidate generalmente ai soliti dicitori *(chi sono?)* o a professori che ripetono le loro lezioni e spiegazioni, ' le piccole cose de' loro manuali scolastici e del loro cervello letterario ' *(altra frase d'un ribelle)* si seguono e presso a poco, salvo alcune onorevoli eccezioni *(ah!)*, tutte si rassomigliano, come fossero calcate dentro un modello unico: nebulose, monotone, troppo erudite spesso, senza colore mai o quasi mai *(ah!)* » ecc. ecc. E più oltre: « Mai o quasi mai *(oh!)* qualche vergine forza si rivela.... » ecc. ecc.

Le *onorevoli eccezioni* e i *quasi mai* non bastano, egregio conte, a levarsi d'impiccio. Basterebbero, ma a un critico ribelle che fosse estraneo alla Società Dantesca e alle Letture dantesche. Ella invece, caro conte, come me e gli altri colleghi della Commissione Fiorentina, ha per più anni invitato, pregato, scongiurato quei *dicitori* (?) e quei *professori* a venire a illustrare Dante in Orsanmichele; li ha scelti o ha approvato la scelta, e potrei quasi affermare che quando se ne discuteva Ella stava piuttosto coi giudici più facili, che coi più severi. Ella dice ora, con parole del

D'Annunzio, quale fu, cominciando, *il nobile e superbo ideale del fine spirito fiorentino di Guido Biagi e de' suoi degni colleghi e cooperatori*; ma io, in tanti anni di lavoro in comune per le Letture, non ho udito mai né da Guido Biagi né da Lei che bisognasse, *con l'aiuto del Libro portentoso cercar di ristabilire ne' suoi lineamenti essenziali l'immagine difformata della Patria*,... e il resto. Vi avrei risposto che non capivo bene, che i miei ideali erano, come si conveniva al mio ingegno, meno superbi, e che avrei aspettato d'udire le vostre Letture per imitarvi, se potevo. Ma non ce lo diceste, allora, né ce ne deste l'esempio; e Guido Biagi, ch'è davvero un *fine spirito fiorentino*, senza dubbio confermerà quanto affermo. E ripeto più chiara la domanda: doveva proprio uno di noi dir male parole ai Lettori invitati da noi? E chi, come Lei, ha letto in Orsanmichele, e la Lettura ha pubblicato nella semiofficiale collezione Sansoniana (premettendovi anche la ricetta per far una buona illustrazione di Dante!) non avrebbe dovuto considerare se in quella Lettura c'è traccia delle *vergini forze* e delle *audaci speranze* che si cercano nelle Letture degli altri...? E poiché Ella ha letto Dante, non a Firenze soltanto, ma a Roma e altrove, come può ora trovar la ragione di tanti guai appunto in questo, che altre città — con l'aiuto anche del conte Passerini — hanno istituito la *Lectura Dantis?*

Io so bene che non è da persone educate prender la gente per il petto così come ora io faccio. Pure, un'altra domanda nulla affatto riguardosa voglio indirizzarle. Eccole qui un elenco di *Lettori*, buttato giù come mi tornano a mente: Passerini, Biagi, Rostagno, D'Annunzio, Pascoli, Rajna, Comparetti, Mazzoni, Tocco, D'Ovidio, Del Lungo, Graf, Severino Ferrari, Parodi, Romani, Torraca, Scherillo, Albini, Flamini, Melli, Picciola, Cavanna, Falorsi, Bertoldi, Semeria, Vandelli, Manni, Rosadi.... Vorrebbe ella dirci, caro conte, quali di costoro Ella ha compresi tra *i soliti dicitori* e quali tra i professori zucconi? Non creda che io lo domandi per me: o anche lo creda pure, se Le fa piacere, poiché Le do piena facoltà di annoverarmi addirittura fra gli analfabeti. Ma io lo domando per l'avvenire della *Lectura Dantis* fiorentina, che anche a Lei è cara. E non mi venga fuori con la storiella delle *onorevoli eccezioni*. Chi parla chiaro ha ben diritto che non gli si risponda con una scappatoia così comune.

Ed Ella continua: « Si legge a Firenze e si commenta da oltre oramai sette anni il gran Libro senza nessun giovamento; poiché lo spirito, il grande spirito di Dante, è quasi sempre assente da quelle settimanali adunanze. » Son parole, signor conte; null'altro che parole. Quando quella disgraziata Commissione si sarà adunata per le Letture d'un altr'anno e avrà detto che bisogna evocare *lo spirito*, *il grande spirito di Dante*, saranno allo stesso punto. E quando (come tante volte abbiamo fatto insieme) la Commissione si metterà con tutto il buon volere in cerca di *Lettori che non siano i soliti professori e letterati*, ne troverà pochi e quei pochi prima diranno (come tante volte hanno detto) un mezzo sí, poi tentenneranno per un paio di mesi, poi finiranno col mandare a dire che non se la sentono. Se ne ricorda? Pare di no, poiché con le parole d'un altro ribelle Ella scrive che bisognava rivolgersi a « pubblicisti, romanzieri, critici, naturalisti, psicologi, sociologi e via dicendo.... »; ma dimentica il più: dimentica di far seguire i nomi propri, senza i quali il suggerimento Ella intende e sa per prova che è vano. Si contenta di inserire nella lunga enumerazione di quei Lettori ipotetici questa maravigliosa parentesi: *e, io aggiungerei, poeti*. Bella scoperta quant'è vero.... Dante! Come se qualcuno avesse mai pensato ad escluderli! Come se quanti poeti ha l'Italia degni del nome non fossero stati a Orsanmichele o almeno pregati di venirci!

Ancora: « è necessario negli studi danteschi e rinunziare a tutto ciò che v'è di mediocre, di gretto, di pedantesco, di superfluo, di ingombrante e di falso.... » Sicuro, egregio conte! Chi potrebbe dubitarne? E non soltanto negli studi danteschi! Ma se sfogliassimo insieme i bei volumoni del *Giornale dantesco* da Lei diretto, non teme Ella che potremmo trovarci in troppo larga misura il ciarpame dei dantomani? e molto, molto rara, la condanna esplicita e severa delle elucubrazioni di costoro?

Insomma, una buona parola in tutto il suo scritto Ella non l'ha trovata che per l'artista il quale *disegnò e fece eseguire con grande amore e perizia mirabile l'alto pulpito solenne*. Non dico di no; ma perché qui non è venuto fuori col *grande spirito di Dante?* Chi volesse imitare la sua critica, non potrebbe risponderle che una cattedra dantesca doveva esser pensata ed eseguita tale che pur vedendola si capisse che era per Dante? Quale ora è, prova sí il molto buon gusto dell'artista; ma così quella, come altri lavori d'arte moderna in Orsanmichele e nell'attiguo Palagio, si innalzano forse più su di quel che nel campo letterario sarebbe un buon componimento?...

Dopo tante parole, Ella conclude, egregio conte, troppo semplicemente e troppo brevemente: *riformare con opportuni provvedimenti la* lectura Dantis *fiorentina*. Che ci sia bisogno di riforma, può darsi; anzi a Lei non è ignoto che io non volli più far parte della Commissione per proporne alcune e riacquistare intera la mia libertà di parola; e l'amico professore Garoglio potrebbe ricordarmi un vecchio impegno d'occuparmene con lui. Né io l'avevo dimenticato e gli avrei rivolto presto e pubblicamente una lettera per sostenere qualche mia vecchia idea; questa per esempio, che il *Lettore* si chiama lettore perché deve leggere, non già un suo scartafaccio, ma Dante; e quest'altra, che la Lettura di Dante deve essere veramente pubblica: due proposte che altri potrà giudicare cattive, ma che almeno sono chiare, determinate, precise e portano a conseguenze assolutamente contrarie ai *superbi ideali*, alle *audaci speranze* e al resto. Insomma: legger bene e commentare oralmente, con semplicità e con sentimento, il testo di Dante, non già ai dantisti e ai professori, non già alle signore intellettuali e alle studentesse del Magistero, ma a un gran pubblico libero e veramente di popolo; di quel popolo che non studia nelle scuole ma lavora, e da sé non può e non sa leggere il Poema....

Allora sí potremmo cacciar via da Orsanmichele non solo i dantomani, ma anche i dantisti noiosi; allora sí potremmo cercare anche fuori della scuola chi avesse la parola facile e l'anima ardente; chi parlando non si preoccupasse soltanto (come ora accade troppo spesso) di vedere tra gli uditori il Del Lungo, il Rajna o il Parodi; chi, preparandosi, non pensasse soltanto alla semiofficiale collezione Sansoniana....

Invece con i *superbi ideali* del conte Passerini si otterrà, come potrei dimostrare coi fatti, l'effetto opposto. Ad ogni modo, vorrei almeno sperare d'averlo persuaso che le accuse generiche non valgono a nulla e specialmente che non spettava al Segretario della Società Dantesca e al Direttore del *Giornale Dantesco* l'ufficio di proclamare la vanità e la stoltezza di *quasi tutti* i suoi consoci e collaboratori lettori di Dante. Non gli spettava, anche se l'accusa fosse giusta; ed è ingiustissima. Il che affermo, senza paura che sembri, a chi intende, in contradizione con quel che sopra dicevo d'un indirizzo diverso da dare alle letture....

Ma già ho scritto troppo. Non avevo altra intenzione che dare l'allarme e impedire che una questione così alta e nobile cominciasse e finisse soltanto con una poetica invocazione *al grande spirito di Dante* e cogli applausi del loggione, senz'altro di più preciso, di più concreto e di più utile. Ora, rotto il ghiaccio, forse con un po' troppo fracasso, starò a sentire.

E. Pistelli.

PERCHÉ NOI POSSIAMO RESTARE IGNORANTI

Uno dei vantaggi che offre l'esercizio di una professione è di poter dir male della professione medesima. Se un signor tale qualunque dice male de' medici, i medici se ne hanno per male; ma se un medico dice male de' medici, costoro dicono: — È un collega, ha ragione.

Pensavo questo leggendo giorni fa una notizia sul giornalismo, ed io che lo esercito, penso molto male del giornalismo, della sua grande ignoranza e della grande ignoranza che induce negli spiriti. Dunque la notizia diceva che a Strasburgo, in quella Università, si pensa di fondare una cattedra o più cattedre di giornalismo. A dir vero l'esperimento non sarebbe nuovo ed è stato già fatto in Francia ed anche in America, se non sbaglio; ma è sempre curioso, se non utile, ricercare sino a che punto potrebbe dare buoni frutti.

Una scuola di giornalismo potrebbe rialzare, per dirla con la solita brutta frase, il livello intellettuale e morale del giornalismo?

Ebbene, alcune volte mi son risposto di sí, forse quando mi sembrava più necessario, alcune volte mi son risposto di no, forse quando non ci pensavo più che tanto. Come alcune volte il giornalismo vi sembra il fatto più grandioso e meraviglioso dei nostri tempi: tutta l'universa vita là, in tutte le sue forme più diverse, che vi passa dinanzi agli occhi la mattina e la sera, un congegno congegnato di cervelli e di macchine, complicato come un cervello, esteso per tutto il mondo, riassunto intorno a quattro tavolini per quattro ore, un mostro che ha per organi e per sensi tutte le invenzioni del genere umano, e che più il genere umano inventa, più si accresce delle sue invenzioni, e non è in fondo se non un pezzo di carta: altre volte invece non vi appare se non questo pezzo di carta, il fogliastro fresco d'inchiostro che v'insudicia alquanto le mani a toccarlo, e due volte al giorno, la mattina e la sera, vi racconta una quantità di fole con una quantità di spropositi. Il giornalismo, diciamo il giornale, varia come la vita, come la nostra giornata che è bella, brutta, saporosa, sciocca a seconda del tempo, degli umori, dei fatti e delle faccende. Ma vediamo un po' circa l'accennato argomento. Una scuola di giornalismo adunque renderebbe migliore il giornalismo?

Bisogna in esso distinguere più parti. Ce n'è una prima la quale si può chiamare professionale: è quella che è fatta da scienziati, letterati, medici, artisti, musicisti, che è fatta, o meglio dovrebbe essere fatta, da critici di tutte le arti, letterature e scienze. È la parte intellettuale, nobile, l'articolo di scienza, di letteratura, di teatro, di pittura, di storia e via discorrendo. E per questo il giornalismo non avrebbe bisogno di una scuola propria, ma avrebbe bisogno di persuadersi che dovrebbe e potrebbe giovarsi di più delle scuole altrui. Cioè, basterebbe che aprisse le sue porte a scienziati veri, a letterati veri, ad artisti veri, a critici serii. In altre parole, i giornalisti di mestiere avrebbero bisogno di una scuola sí, ma di una scuola di modestia: convincersi che sono ignoranti e lasciar parlare il più possibile i sapienti.

Vi è poi un'altra parte più propriamente giornalistica di concetto e un'altra parte d'ordine, diremmo così. Per la prima non so quali scuole in generale non possano essere utili e non so quale scuola in particolare potrebbe esser sufficiente. Il primo giornalista di concetto è, per esempio, colui che dirige il giornale. Ora, questa è piuttosto una prerogativa di carattere, una virtù d'istinto, un'arte piuttosto che un'educazione di scuola, o come si vorrebbe, di cattedra universitaria. Qui precisamente il giornalismo mostra la sua peculiare indole di azione pratica, e il mondo sarà sempre diviso in uomini speculativi di studio e in uomini attivi di vita; e la scuola può far poco per i buoni giornalisti, come può far poco per i buoni soldati, per i buoni poeti, per i buoni mercanti. E per questi giornalisti il giornale è un vero e proprio atto di creazione, giorno per giorno e durante un periodo di tempo, com'è un atto di creazione per il poeta la poesia, per lo scienziato l'invenzione, per il capitano una battaglia vittoriosa, per un mercante l'accumulamento della ricchezza. Non è necessaria la cultura? Certamente. Ma un direttore di giornale è un uomo di cultura, più un istinto, un ingegno, un carattere, una genialità, e la genialità, il carattere, l'ingegno, l'istinto non hanno scuola, e la cultura non può se non essere quella comune, il più possibile, in tesi ideale, estesa, solida, approfondita. Sorgesse una scuola di giornalismo per formare direttori o redattori di giornali? Non potrebbe servire se non come serve nelle Università la Facoltà di lettere a dar tutti gli anni allo Stato un certo numero d'insegnanti da distribuire nelle sue scuole. Ma siccome ancora non è sorto un giornalismo di Stato, quella scuola non servirebbe a nulla. Servirebbe ad aggiungere agli alunni alcune doti di studio e di lenta riflessione dottrinale e a togliere loro molte doti di vita e di rapida azione pratica. I grandi giornalisti come i grandi poeti nascono nella libertà della vita. E più questa, in un certo periodo storico di un popolo, è grande, più è mossa e ricca e piena di fatti, e più gli uni e gli altri sono grandi. Che vorrebbe dire in fondo una scuola di giornalismo? Una scuola di vita, e la vita non ha scuola, ha fatti.

E vengono poi i piccoli giornalisti, gli ultimi redattori, quelli che articolano la prosa de' telegrammi, sino al galoppino ultimo (fastosamente *reporter)* per le notizie diurne e notturne. E tutti costoro si può star certi che, per lo meno in Italia, farebbero di meno di una scuola universitaria di giornalismo, posto anche che ci fosse. E se non ne facessero di meno, non vorrebbero rimanere gli ultimi dei giornalisti, perché non si potrebbe pretendere da essi che salissero per tutti i rami della scuola sino ai gradi eccelsi dell'Università per poi rimanere gli ultimi dei giornalisti, quelli cui spetta l'ima officina, che si dice anche cucina, dell'articolazione de' telegrammi e della manipolazione delle notiziuncole di cronaca cui porta negli uffici il piccolo Mercurio senza Olimpo e senza Giove, il *reporter* dal piè veloce. Certo, noi facciamo un professore di prima ginnasiale di un giovanotto a cui si è insegnato trigonometria, la filosofia greca, il sanscrito, tutta la letteratura latina, tutta la letteratura greca e la filosofia della storia. Ma questo si fa perché il giovanotto precipitato un dí dagli alti studi dell'Università negli imi insegnamenti appunto del primo Ginnasio possa dire a se stesso: — O come mai ho dovuto imparar tanto, se debbo insegnare così poco? — E possa gustare gli scherzi del mondo. I quali scherzi sono appunto i guai delle scuole professionali. Portate l'articolazione di un telegramma nella scuola, su quella sopraddetta cattedra dell'Università di Strasburgo; se ne farà subito una scienza e l'insegnante di quell'umile arte, che non è neppure un mestiere, si chiamerà uno scienziato professore (come ci sono i professori di lettura nei conservatorii d'arte drammatica del regno); e il bravo dabbenuomo riuscirà a impartire sull'umile argomento per lo meno dodici lezioni ben filate. Mettete l'articolatore di telegrammi, il quasi omonimo e l'opposto dell'articolista, nella sua officina, o cucina che sia, e in quattro minuti, senza essersi mai delibata una lezione al mondo, vi fornirà il suo cómpito di quattro telegrammi fumandosi la sua sigaretta. In quei telegrammi ci sono dati geografici, storici, politici, etnografici o che so io? Gli avrebbero insegnate tutte le geografie, tutte le storie, tutte le politiche, tutte le etnografie presenti, passate e future, perché la scuola è soprattutto ciò che fa di accidentali contorni una necessità di cosa. Invece lui, profondamente pago di tutte le sue ignoranze, senza alcun accidentale contorno di cultura, fornisce la sua cosa, cioè il suo cómpito che è di articolare i telegrammi senza sapere affatto quello che dicono, dentro il fumo della sua sigaretta. Mandatelo alla scuola universitaria e diventerebbe uno *specimen* e una vittima dello scolismo, mi si passi il neologismo, scientifico professionale de' nostri giorni. Anche i sarti tendono a diventar professori. Non è facile attaccare un bottone? Ma ci si potrebbe costruire una filosofia. Ora, la vita contemporanea, in molti suoi rami, tende appunto a questa filosofia.

Io credo insomma, tutto sommato, che il giornalismo difficilmente possa essere diverso da quello che è. O meglio, elevare il giornalismo, semplicemente vuol dire elevare la vita di questo popolo.

O forse, migliore sarebbe addirittura quel giornalismo che tendesse a sopprimere se stesso. Noi sentiamo che ci fa del male; è una cultura intensiva dell'uomo cotidiano, della scienza cotidiana, dell'arte cotidiana, della letteratura cotidiana, della politica cotidiana, cioè della multiforme vita nelle sue forme più effimere, più povere di verità e di bellezza.

Ruisciremo mai a tornare all'antico, ad avere come i Romani tutto il nostro giornale in un foglio affisso sulle cantonate delle vie presso a poco come ora si fa de' sommarii? O potremo avere un giorno il nostro giornale, il nostro giornale di pure notizie senza la prosa dei giornalisti, per condutture telefoniche, a casa, come si ha la luce elettrica e l'acqua potabile? Spesso il progresso consiste nel rifar capo all'antico.

Comunque, per conto mio son contento di essere giornalista sol perché ho più licenza di dir male, nei giorni che mi piace, del giornalismo. E ne dico male soprattutto perché invece di essere articolatore di telegrammi sono articolista di articoli che disarticolano.

Enrico Corradini.

Romanzi e novelle.

La fine del secolo XX e **Il capolavoro**, di GIUSTINO L. FERRI; **Miettes**, della DUCHESSA D'ANDRIA; **L'amica**, di MARIA DI BORIO; **Vana attesa**, di LUIGI BELLINI; **L'eroica viltà**, di MEDUSA CORITANA; **La via del sacrificio**, di GUALTIERO PETRUCCI.

La fine del secolo XX (Milano, Vallardi) è una « storia futura » profetizzata da una bellissima medium americana. Ma essa per me ha valore soprattutto per la ragione che il suo spirito è affatto odierno e che le sue persone e i suoi fatti non sono altro che una trasfigurazione diremo così cronologica di persone e di fatti che noi siamo assuefatti a vedere oggi intorno a noi. Verso la fine del secolo ventesimo la quinta Roma è trionfante. Voi direte che le due prime Rôme hanno avuto la vita di ventisei secoli, e che la vicenda delle altre tre può sembrar troppo breve. Ma d'altra parte gli uomini d'oggi camminano più in fretta, e così le loro trasformazioni sono più veloci. La scoperta della forza eliare e le grandi invenzioni che ne derivano, donando a tutti la prosperità portano di nuovo l'Urbe al dominio delle genti. Gli aerotrochi corrono l'aria; il caldo, il gelo, la pioggia sono regolati secondo la volontà dell'uomo, e la terra ne diviene straordinariamente feconda; tutti i tesori convengono in Roma di nuovo da tutte le parti della terra, e il nuovo Miriastilo supera di magnificenza l'antico Foro; la città che più che mai crede di essere eterna, si stende fino ai limiti dell'agro e del mare. Ma la eccessiva prosperità prepara la rapida rovina. La confederazione asiatica assale con i suoi milioni di barbari l'impero. Le macchine infernali, che alla pressione di un solo bottone dovrebbero annientare con migliaia di fulmini gli assalitori, non operano per il tradimento degli ingegneri comperati dall'oro dei bramini; e così l'ultimo Cesare d'Italia e l'ultimo dei Papi cadono trafitti dal ferro barbarico, mentre gli idoli di Brahma invadono il tempio di San Pietro e incomincia una nuovissima èra nella storia del mondo.

« Storia » ha intitolato Giustino Ferri questo suo volume; e il titolo non poteva essere più appropriato. Romanzo questo non è, se pure se ne tolga quella deliziosa fantasia che ne forma la seconda parte ed è intitolata « L'idillio dell'astronomo. » Ma questo idillio è come incastrato nel resto del libro; ed io non sono lontano dal credere che il nostro autore abbia voluto aggiungere al racconto principale, a guisa d'episodio, una storia fantastica e romanzesca ch'egli aveva imaginata e scritta qualche tempo prima. Ma non me ne dolgo. Perché l'idillio di Marcello con la bella e ignuda figlia di Urano è veramente un grazioso racconto di follia e di amore. Ma tornando alla storia vera e propria, vi dirò che essa narra la rovina di un popolo che essendo giunto al sommo della potenza e della ricchezza non si cura più di altro se non di godere, e in Florio Giorgi, il filosofo edonista, riconosce l'uomo rappresentativo e il signore spirituale. Giustino Ferri ci narra la vita dei giovani edonisti che il desiderio del piacere conduce ad essere strumenti di quei bramini della Missione Asiatica ove si prepara astutamente, con la predicazione e con i milioni, il trionfo dell'invasione indiana. E quegli edonisti sono i nepoti degli esteti odierni. Non solo; ma mi sembra di capire che il nostro autore abbia voluto trasportare nell'anno duemila uomini e cose che vivono e trionfano oggi e che noi abbiamo il torto o la virtù di ammirare. Ministri come Tullio Centri, giornalisti come Eliodoro Falsetti, imbroglioni volgari come l'avvocato Manetti camminano anche oggi per le città d'Italia. E però io vi diceva che il volume del Ferri, benché opera di fantasia, ha soprattutto valore di storia, e di storia forse meno futura che odierna. Io vi leggo, come allontanata nel tempo dalla macchina dello Wells, la nostra vita d'oggi. E qui è il valore vero del libro. Ciò che in esso ha carattere di romanzo, è degnissimo di uno scrittore che io stimo dei nostri migliori; ma è certo che romanzo e storia non si fondono insieme perfettamente, e che questa prevale fortunatamente . danno di quello. Dico per fortuna, perché l'amore di Florio Giorgi e di Ria di Valchiusa non mi attrae e non mi interessa; laddove il resto non solo mi attrae ma mi procura quello speciale diletto delle cose che pure essendo inventate hanno grande e sincera apparenza di verità. E vi sono inoltre pagine puramente storiche le quali, dimenticando noi la loro probabile.... veridicità, sono scritte con arte che ricorda per forza e per sapore i nostri modelli migliori. Tali sono quelle in cui si fa brevemente la storia della quarta e della quinta Roma. Meno concise e robuste, mi hanno nondimeno ricordato i primi capitoli della *Catilinaria*.

Ma romanzo vero e proprio è *Il capolavaro*, di cui è uscita di recente la seconda edizione (Roma, Casa editrice nazionale); e se questa non fosse una ristampa, io ve ne vorrei parlare più a lungo. Io mi dolgo che Giustino Ferri abbia aspettato nove anni a pubblicare in volume questo romanzo che fu stampato la prima volta nelle appendici del *Caffaro*. Oggi il libro non è invecchiato, ma c'è qua e là qualche ruga. « Il conte di Fagnara è un dilettante, un *esteta*, un *decadente*, un po' più vecchio forse dei troppi *esteti* che popolano il romanzo moderno. » Sí, un po' più vecchio; ma degno ad ogni modo di servir loro di modello se lo avessero conosciuto. Io non dico che l'eroe del Ferri sia del tutto nuovo e suo. No: egli è un po' fratello di qualche altro esteta di Gabriele d'Annunzio e di qualche altro sentimentale di Paul Bourget. Ma è comunque una creatura viva e vera in modo straordinario; viva e vera anche in quella sua comica sventura di dover possedere una volta sola le due sole donne ch'egli abbia amato. Paolo di Fagnara appartiene a una famiglia clericale e bigotta i cui avi furono tuttavia accusati di stregoneria: e nel suo cuore il misticismo cattolico ed il satanico combattono una continua guerra. Dopo aver posseduta per la prima volta la giovane cognata, fugge inorridito dal peccato e dell'amante si fa una crudele nemica. E dopo aver satanicamente creato il suo capolavoro finisce con l'entrare in un convento. Questo capolavoro è una donna. Egli l'ha trovata in un paesello di montagna mentre guardava i porci; l'ha portata seco in città, l'ha fatta educare e istruire, ne ha formato un bel mostro di crudeltà e lussuria; e se il primo amplesso della femmina perversa è per lui, anche il veleno di quella perversità resta a rodergli il cuore. Fiora de Rosa è veramente il capolavoro ch'egli voleva creare. Ella correrà per il mondo a seminare rovine.

A Giustino Ferri pare che questo suo libro debba essere ancor vivo soprattutto per « la femminilità proterva e l'elegante ferocia di Fiora de Rosa. » Io non sono del suo parere. Tra Paolo e Fiora, il primo mi sembra il più degno di sopravvivere. Fratello di Andrea Sperelli e di qualche altro tristo eroe, egli è degno di star loro accanto come indice di una età in cui l'estetismo minacciava di travolgere la nostra onestà. E poi, vi è un'altra ragione per la quale questo *Capolavoro* deve essere letto ed ammirato anche dopo nove anni. Esso è una bella opera d'arte; ed io ho letto in questi ultimi anni ben pochi libri che mi siano piaciuti di più. Vi è insieme piacevolezza di narrazione e decoro. Vi è anche un pregio del quale io mi sono rassegnato a non discorrere più tanto esso è divenuto raro. Giustino Ferri scrive bene, anzi molto bene: con purezza, con eleganza, con quel decoro schivo di affettazione che è la più difficile e più squisita dote dello stile in un romanziere. Forse non c'era bisogno di dirlo; ma mi pare che il pubblico italiano non apprezzi ancora secondo il suo merito questo caro e singolare scrittore.

La Duchessa di Andria ha pubblicato un romanzo, *Miettes* (Napoli, Pierro). È scritto in francese, non so perché. Forse la nobile autrice non apprezza abbastanza le grazie del nostro idioma? Comunque, *Miettes* è uno studio accurato e profondo di un'anima femminile a cui la vita dona tarda e amara la gioia che le sarebbe stata naturale. Libro un po' grave e malinconico, con una fine di cui non intendo bene il motivo: ma ricco di psicologia e sparso qua e là di passione e di grazia. E se fosse scritto in italiano meriterebbe uno studio più lungo. Nella nostra lingua, e non senza certa spigliata leggiadria, scrive all'incontro un'altra signora che si cela sotto il finto nome di Maria di Borio. *L'Amica* (Milano, Cogliati), viene a noi con le lodi, non piccole, di Arturo Graf e del padre Semeria. Dopo ciò, noi potremmo anche tacere, e chinare il capo davanti all'autorità. Quando finirà questo brutto vezzo di preporre ai libri lettere e giudizi di uomini illustri?

Comunque, il libro di Maria di Borio è degno di considerazione e in certe parti anche di lode. La contessa Valentina De-Vervey Muriana, rimasta vedova dopo un matrimonio infelice, si innamora del suo avvocato, un nobile ingegno a cui la sventura ha dato per compagna la malinconia. Sua moglie è fuggita con un amante, ed egli non ne ha più nuove. Valentina ama Ludovico Grandi ardentemente, ma resta pura; anzi, quando il caso le conduce vicino la fuggitiva pentita, ella stessa è l'artefice del riaccostamento fra i due sposi. Non si può negare ch'ella non sia una angelica creatura. Ma tutti sono buoni in questo romanzo dove il male trionfa di rado e solo al fine di rendere più aperta la vittoria del bene. Ora tutta questa perfezione è un poco stucchevole, e somiglia ad un cibo troppo dolce. Anche la perduta, anche la fuggitiva, finisce col divenire una santa donna. Ciò è bello, ciò è secondo le massime del cristianesimo, ciò canta le vittorie della fede nei cuori. Ma non è divertente. La *Filotea* è un bel libro; ma non dico che sia fatto per procurare diletto....

E non voglio terminare senza avervi fatto cenno di tre altri volumetti che non meritano il silenzio benché si contentino di poche parole. Nella *Vana attesa* (Roma, Casa ed. nazionale), Luigi Bellini tenta nuove vie; ma se l'argomento è insolito, l'arte è troppo poco diversa dalla consueta, e il

racconto è monotono e scarso di sapore. Artefice più provetto si mostra Pirro Bessi in una raccolta di novelle, *L'Eroica Viltà* (Verona, Libreria Braidense), che veramente vanno sotto il falso nome di Medusa Coritana. La loro importanza non è grande e la loro fattura è un poco affrettata; ma dimostrano insomma di essere composte da uno scrittore che ha la mano felice. *L'ultimo scoglio* è una bella novella; ma le altre sono generalmente appena abbozzate. Ve n'è, per esempio, una, *Figlia del Secolo*, che più e meglio svolta poteva essere un racconto eccellente, pieno di voluttà, e di verità amara. L'ultimo libro di cui vi voglio parlare è anch'esso fatto di novelle. Gualtiero Petrucci in questa *Via del Sacrificio* (Rocca S. Casciano, Cappelli) dimostra non infelici attitudini di narratore. Io credo anzi che noi possiamo sperare molto bene di lui. Ma per ora egli è ancora incerto, benché mostri un qualche senso drammatico delle cose. Le due traduzioni dalla Pardo-Bazan e da Leone Tolstoi sono le migliori scritture del volume.

Giuseppe Lipparini.

La bruttezza delle femministe.

« Le donne non si contentano di essere donne, quando si accorgono di essere brutte. » Per smentire quest'aforisma di un codino arrabbiato, la rivista *La Donna* pubblicava qualche tempo fa il ritratto della signorina Josée Martin, che pur essendo la più giovane avvocatessa di Francia, ha il diritto di essere annoverata tra le francesi non brutte. Probabilmente però, anche dopo questa pubblicazione, tutti continuano a essere persuasi che le donne brutte devono essere femministe, e che le femministe devono essere brutte; tutti, pensando a una femminista, continuano a immaginare un viso senza freschezza, pochi capelli radi, una figura angolosa, un vestito scuro, liscio, mal fatto, e il locale dove si tiene un'adunanza. Questa della bruttezza è l'accusa più grave che sia stata lanciata alle donne che lavorano da quelle che non lavorano e dagli uomini. L'accusa più grave, perché le donne, femministe o no, ci tengono a piacere quanto gli uomini, e qualche volta anche di più. Non è mica detto che le femministe, perché hanno abbandonato il dolce far niente e le occupazioni futili che un tempo sembravano diritto e dovere delle donne, abbiano per questo cessato di appartenere a quel sesso che una volta si chiamava, e che ancora dovrebbe essere, gentile. Ma come mai si è formata questa fama di bruttezza? Come tutte le fame, anche essa ha un fondo di verità. Le prime femministe furono certo donne non amate. Quando la donna è amata e ha un figlio non pensa più a nulla di ciò che le manca; e quando è bella ottiene facilmente l'amore e il resto. Le prime femministe, dunque, furono certo brutte. Non potendo esser madri, si accorsero di non esser libere. Ma a quel primo gruppo si unirono le altre: quelle che vollero la libertà per la libertà. E come tutte le neofite, così le prime lavoratrici, che hanno visto quanto c'era da fare (in certi casi guai a metterci dentro le mani!) e che hanno scoperto tutto quello che per secoli non era stato fatto, si sono poste all'opera con tale ardore, da dimenticar perfino sé stesse e da non riserbarsi nemmeno quel po' di tempo che occorre a ogni donna per essere bella. Hanno dato alla loro opera, come la dolce Fantine alla sua Cosette, i vestiti di seta, i nastri, le trine, per rivestirsi di una grossa tela che le ha rese informi; come Fantine, hanno dato i loro capelli e i loro denti. Hanno dato troppo, è vero, ma chi ha il diritto di rimproverare queste operaie instancabili e ardenti? E come Fantine, pensando alla sua Cosette, « sorride di un sublime sorriso al quale mancano due denti » così esse, quando parlano di quello che fanno e di quello a cui aspirano, sono belle, anche se il loro cappello è messo di traverso. Si sorride e si ammira: il ridicolo diventa grande.

Ma se le femministe (quando si troverà un bel nome per le donne che lavorano?) se le femministe possono piacere agli iniziati che ne sanno gli ideali e la vita operosa, come Fantine è sublime per chi sa a che cosa abbiano servito i due denti che le mancano, esse sono brutte per gli spettatori ostili o indifferenti. Certo queste lavoratrici non hanno sempre ragione, né sufficiente preparazione. Lottano per ottenere cose inutili e non si curano spesso di quelle più importanti; ma la causa per la quale combattono, e la fede, l'ardore, la tenacia che le animano, sono belle. Eppure, salvo alcune eccezioni, le femministe sono brutte. Perché sono brutte? Anzi, che cosa sono le femministe? Una storia del femminismo non c'è e probabilmente non si potrebbe ancora scrivere. Quando l'evoluzione sarà compiuta, chi la racconterà potrà descrivere un periodo non meno importante dell'altro, durante il quale il terzo stato si elevò a contare qualche cosa accanto alla nobiltà e al clero. Se prima della rivoluzione francese la persona del contadino valeva tanto poco che egli dopo il duro lavoro della giornata doveva durante la notte battere l'acqua dello stagno perché le rane col loro gracidío non disturbassero il sonno del padrone; la persona della donna è valutata ancora così inferiore a quella dell'uomo che lo stesso lavoro, se esce dalle sue mani, costa meno che quando è uscito dalle mani di un uomo. Se il contadino aveva bensì diritto a una parte dei raccolti della terra, ma doveva tenerseli fino a che fosse passato il tempo favorevole ai mercati, durante i quali il padrone poteva ricavare dalla sua parte un profitto assai maggiore, i diritti di proprietà della donna non sono anche oggi meno inceppati da obblighi di autorizzazioni maritali. Ma la rivoluzione è incominciata: le ultime schiave (come chiamò le donne un negro affrancato degli Stati Uniti) hanno preso le armi. In questa rivoluzione energica e incruenta le lavoratrici hanno dimenticato un poco la loro estetica: accostandosi alla vita hanno perso un po' della loro grazia e della loro eleganza. È stato un male, ma era difficile fare altrimenti: non si può portare lo stesso vestito in salotto e in cucina, da una dama vittoriosa e da una donna vinta; e le femministe si sono rivolte, più che alle vittoriose, alle vinte, più che alle bimbe accarezzate, a quelle abbandonate. Del resto il male non è irreparabile: per la donna è più facile abituarsi a cercare di esser bella, che abituarsi a trascurare la propria apparenza. Quando il periodo rivoluzionario sarà passato, e tutte le donne intelligenti, belle e brutte, potranno lavorare e saranno calcolate qualche cosa, anche legalmente, nella vita sociale, allora la parola femminista verrà a significare press'a poco quello che ora vuol dire la parola « giacobino »; e allora non si protesterà più contro la bruttezza delle femministe, perché sarà nato un tipo di bellezza nuova: quello delle donne lavoratrici.

Mrs. El.

MARGINALIA

* **Critiche contro il Teatro Stabile.** — I primi entusiasmi per l'iniziativa milanese par che siano già aboliti e nella stampa si levano voci alquanto discordi nel coro di approvazione, se non di ammirazione, che già aveva salutato i futuri teatri stabili italiani. Qualche riserva formulò già in queste colonne Renato Simoni, ma oggi non è più questione di riserva bensì di ostilità dichiarata. Ugo Ojetti nell'*Illustrazione italiana* insiste sui guai che nasceranno dal nuovo ordine di cose (dal 1909 in poi) per il pubblico, per gli autori e per gli attori. Il pubblico delle quattro città letificate dallo Stabile dovrà contentarsi degli stessi attori almeno per 6 mesi l'anno, mentre nelle città non letificate si avranno per forza compagnie meno che secondarie. Per gli autori le cose non andranno meglio; potranno contare soltanto sopra quattro « piazze » di prim'ordine e per le altre o dovranno affidare le loro opere alle suddette compagnie più che secondarie o aspettare le *tournées* canicolari delle compagnie stabili per vederle rappresentate. E nemmeno gli attori si avvantaggeranno della nuova organizzazione teatrale. Il caso del Teatro Stabile di Roma, delle sue ire, delle sue ansie e delle sue gelosie, secondo ogni probabilità si ripeterà anche altrove, quando si ripetano le condizioni che hanno dato luogo a quelle ire, a quelle ansie, a quelle gelosie. Anche Tommaso Salvini dalle colonne della *Nazione* manifesta il suo scetticismo a proposito degli Stabili futuri. I precedenti insegnano che tali iniziative non ebbero esito favorevole. Le compagnie Stabili di Torino e di Napoli durarono perché erano sovvenzionate dai respettivi governi, perché erano composte di eccellenti artisti che avean pure modeste esigenze così ideali, come materiali. Né allora si parlava di diritti di autore.... Oggi bisognerebbe assicurar pensioni, disporre di mezzi rilevanti, contare sopra l'assiduità del pubblico che è distratto da troppi e troppo diversi trattenimenti. Tommaso Salvini reputa che sarebbe meglio tornare ad una sua antica proposta: formar cioè « sotto una sola amministrazione quattro compagnie drammatiche di diverso genere che dovessero scambiarsi di mese in mese nelle diverse città del regno » col repertorio inteso, quasi esclusivamente, a moralizzare ed educare il popolo. L'illustre attore conchiude che probabilmente agli iniziatori delle *compagnie stabili si preparano immancabili delusioni*, perché il nostro pubblico preferisce veder cambiati spesso artisti e produzioni. — In queste critiche non manca forse qualche esagerazione. In verità le meschine condizioni del Teatro di prosa in Italia (pubblico, autori, attori) non predicano a favore del sistema oggi trionfante. Interrogate gli autori sull'ammontare dei diritti percepiti, i capicomici e gli impresari sulla media degli incassi serali, il pubblico sulla soddisfazione che prova frequentando anche gli spettacoli delle cosidette compagnie primarie e troverete tutti scontenti. Gli « Stabili » dovrebbero soprattutto operare contro lo sminuzzamento delle compagnie arrivato all'assurdo; contro quello sminuzzamento che il nomadismo sistematico favorisce ed incita. Certo gravi difficoltà si oppongono in Italia al fiorire di veri e propri Teatri Stabili. Ma queste difficoltà non bastano a farci desiderare che si perpetui uno sciagurato *statu quo*. È proprio il caso di dire: *l'eso de cussì no la poderia andar!* Proviamo dunque a cambiare. Quanto al teatro moralizzatore che Tommaso Salvini vorrebbe mandato in giro per l'Italia col nobile scopo di ingentilire i costumi e di favorire l'educazione nazionale, noi pensiamo che troppo presto gli mancherebbero repertorio e spettatori. La morale non è un servizio pubblico che si possa « municipalizzare » o magari far gerire dallo Stato: è invece, disgraziatamente, una merce che trova rarissimi e svogliati compratori. Non è il teatro che fa il popolo è il popolo che fa il teatro....

* **Renato Fucini, Giacinto Gallina, Emilio De Marchi.** — Di due morti e di un vivo, di tre *onesti*, si occupa nell'ultimo fascicolo della *Critica* Benedetto Croce. Di Renato Fucini, le cui novelle e i sonetti hanno un carattere di arte non letteraria, schietta e immediata, distillata dalla vita come goccia d'acqua pura dal cavo della roccia; di Giacinto Gallina, dalle opere chiare ed equilibrate, buone, graziose e simpatiche, che celebrano costantemente l'affettuosità, il sacrificio di sé agli altri, la vita modesta, la rigida moralità; di Emilio De Marchi, infine, che non ha mai scritto una pagina di mera letteratura, che era una bella mente e un bel cuore, un temperamento modesto e schivo, un animo concentrato in se stesso, ricco di pensieri e di affetti. E dei tre il solo autore letterario, un po' convenzionale, è il Gallina. I personaggi delle sue commedie *recitano la commedia*; partono dal teatro goldoniano e sarebbero arrivati, forse, alla realtà. Le ultime figure tratteggiate dal Gallina non appartengono al suo repertorio consueto: escono dal convenzionale e dal tipo e tendono alla verità. Il De Marchi e il Fucini sono invece del tutto personali; partono quello dal manzonianismo, questo dalla vita viva; e se il Fucini arriva dalla realtà all'arte, e nei suoi bozzetti le immagini prendono forma plastica, il De Marchi s'immerge nella vita dei suoi personaggi e s'immedesima con essi: questo pieno abbandono dell'anima e della fantasia gli fa vincere nei romanzi le reminiscenze letterarie e le incertezze artistiche, e trovare la sua strada.

* **La donna nuova nei tempi nuovi.** — Un secolo fa la questione della *donna* era ben altra, e situata su basi diverse da quelle d'oggi non appariva così grave ed imperiosa. Le condizioni della donna trovano la loro simbolica espressione in una frase di Voltaire che nel *Candido* afferma: se voi non date marito alle ragazze, esse se lo prendono da sé. La Rivoluzione Francese, mutando l'assetto della società, pose la questione in altri termini e creò, come ingegnosamente dimostrò Remy De Gourmont, il tipo della *signorina*, informato totalmente ad una severa morale idealistica. Però la donna — afferma saggiamente Enrico Maggioni ne *L'Ateneo Veneto* — ha sempre presentato, e non nei nostri tempi soltanto, ma anche in quelli più lontani, un tema di studio complesso sotto molteplici aspetti, sicché intorno ad esso si affaticarono menti di pensatori e di filosofi, penne di scrittori e di poeti. Eppure se noi esaminiamo il molto che fu pubblicato sulla donna dobbiamo riconoscere che uno studio completo ed esauriente, un trattato, che a quei molteplici aspetti convenientemente risponda non lo abbiamo ancora. Non mancano monografie, ricerche, studi particolari su peculiari questioni, non mancano illustrazioni più o meno vive del prisma femminile, ma manca uno studio complessivo di tutti i suoi innumeri aspetti. Forse Ada Negri diede implicitamente una ragione di questo fatto, quando, in una sua conferenza dello scorso inverno a Torino, disse che ogni donna ha sempre qualche cosa di fresco e di originale da esprimere, se guarda non nei libri ma in sé stessa, se cerca di studiare non la ragione estetica delle cose, ma la ragione intima della sua stessa umanità. Pertanto si può notare che da qualche tempo il *femminismo, come teoria o come scuola*, è andato in questi ultimi anni perdendo terreno e simpatie; questo movimento, abbandonate le irruenze, e le tumultuose ed altisonanti dimostrazioni, si è, possiamo dire, incanalato nella normale evoluzione sociale, seguendo la via delle grandi e più moderne riforme, che gradualmente si affermano ed a poco a poco raggiungono il vero fine — quel fine, che dall'inizio avrebbero dovuto proporsi. Anche la donna acquisterà una maggiore libertà e una maggiore indipendenza, ma non sarà possibile la creazione di un *terzo sesso*. La donna nuova senza nulla perdere delle sue grazie femminili, vi aggiungerà l'attrattiva della sua utile modernità sociale. Essa saprà darci di sé nuove prove di potenzialità e di energie, saprà aprire alla sua attività ed alla nostra ammirazione nuovi e più splendidi orizzonti.

* **Il nuovo Regolamento speciale per le facoltà di filosofia e lettere.** — Nasi, Orlando, Bianchi, De Marinis, Boselli, Fusinato, Bertolini forse domani, nomi, nomi, nomi, e Minerva assiste impassibile e sfiduciata a questo caleidoscopio. Chi non ricorda — si afferma nella *Rivista filosofica* (fascicolo III) — il gran perturbamento prodotto nelle nostre facoltà dalla promulgazione dei *Regolamenti speciali* Nasi? Professori e studenti quel giorno persero la testa; ma gli studenti, riavutisi dal primo sbigottimento, seppero approfittare dell'anarchia e compresero che poteva riuscire utile optare per il Regolamento Nasi, senza però perdere le facilitazioni, omai divenute diritti acquisiti, che concedeva il vecchio Regolamento Baccelli. La confusione poi fu enorme quando Orlando fu costretto a sospendere l'esecuzione del Regolamento Nasi, proclamando il ritorno all'antico. Era, quella, una rivoluzione incruenta, ma Minerva assisté impassibile....; ne ha viste delle peggio!, dissero alcuni. Ora il Regolamento universitario rimase quello antico, ma il Boselli, a quanto si assicura, negli ultimi giorni del suo Ministero avrebbe presentati alla firma del Re i *Regolamenti speciali* già preparati dal Consiglio Superiore dell'Istruzione. Anche questi, molto probabilmente, secondo le previsioni che è lecito fare, subiranno la sorte dei *Regolamenti speciali* Nasi e serviranno soltanto a porgere delle agevolazioni agli studenti e ad aumentare l'anarchia. Già cominciano i malcontenti; al solito il peggio trattato sarebbe l'insegnante della filosofia teoretica, mentre verrebbero migliorate le condizioni dell'insegnamento della Pedagogia. Agli insegnamenti della filosofia teoretica, della morale e della Storia della filosofia verrebbe applicato il principio della libertà: gli studenti di lettere e di storia sceglierebbero tra di essi quello di loro maggior gradimento. Il che, dato il nostro ordinamento degli esami, significa che sceglierebbero il corso più facile e quello del Professore più indulgente o del Professore che fa meno lezioni. — Ma per la Pedagogia il principio della libertà non sarebbe parso buono; perciò la si sarebbe resa obbligatoria nel primo biennio per tutti gli studenti della facoltà, a qualunque laurea aspirino. Ora, nota l'articolista, è strano che si voglia imporre a tutti l'obbligo di studiare la Pedagogia e non il fondamento di essa, che si trova principalmente nella Psicologia; e d'altra parte si dovrebbe stabilir chiaramente quale Pedagogia si voglia rendere obbligatoria; poiché lo scopo principale che ha ora, anzi che è sempre più venuto acquistando l'insegnamento della Pedagogia nelle nostre facoltà è quello di formare dei buoni insegnanti di Pedagogia per le Scuole normali. Questa Pedagogia sarebbe inutile agli studenti di lettere, ai quali dovrebbe, invece, insegnarsi una Pedagogia generale o una Pedagogia applicata alle Scuole secondarie. Da questo Regolamento la filosofia sarebbe evidentemente danneggiata, e la *Rivista filosofica* fa i più caldi voti perché tutti gli amici della filosofia si uniscano per scongiurare questo pericolo.

* **A proposito della mostra paleografica di Macerata.** — La mostra paleografica degli Archivi marchigiani, che nella Esposizione di Macerata è stata un degno complemento della mostra d'arte antica — scrive nell'*Archivio storico italiano* Luigi Chiappelli, dotto in questi studi — è un'impresa assolutamente nuova dovuta all'iniziativa del prof. Zdekauer, il quale, con una perseveranza provata da mille ostacoli, ha saputo raccogliere ampio materiale storico in gran parte sconosciuto, e con una vera competenza ordinario, in modo da dare un'idea della ricchezza archivistica di quella regione. Sono facili ad intendersi le difficoltà di simile impresa, tentata, vincendo mille pregiudizi ed ostacoli, in mezzo ad una regione che non ha mai avuto grandi Comuni, e dove la vita è sparsa in centinaia di Comuni rurali e di castelli; in una regione dove sono paesi quasi sconosciuti di alta montagna, e dove non esiste un solo Archivio di Stato. Pari alla difficoltà dell'impresa era l'importanza dell'iniziativa. Ogni Comune possedeva dei piccoli tesori: ma per la maggior parte erano tesori nascosti e mal custoditi. A prescindere dall'opera del Colucci, voluminosa sì, ma non ispirata da criteri vitali e da sana critica storica, e a prescindere pure da qualche pubblicazione anteriore, le Marche sono state lasciate indietro nelle ricerche storiche, come se non avessero concorso alla formazione dell'Italia, quale è oggi. La Deputazione di Storia Patria per le Marche, staccatasi fino dal 1892 dall'antica Deputazione Toscana, spese quasi interamente i primi anni della sua vita in imprese di carattere letterario, come nei volumi sul Leopardi e sul Filelfo. Ora, la Mostra maceratese, preparata dallo Zdekauer colle relazioni sull'archivio di Macerata (1897) e su quello di Recanati (1905), e col discorso relativo al Codice diplomatico delle Marche ci ha dato ad un tratto un'idea chiara della ricchezza e dell'importanza delle Marche in proposito. Anche le Marche, come le altre regioni italiane, dovrebbero esser dotate di un Archivio di Stato, che riunisse in un solo organismo le *disiecta membra* dell'antica vita italica, o almeno di Archivi provinciali di Stato nei capoluoghi di provincie, conforme ad un recente progetto di legge. Questo accentramento sotto la vigilanza dello Stato è necessario, anzitutto per accertare il possesso degli atti passati, e in secondo luogo così per la conservazione delle antiche memorie, come per renderle più facilmente accessibili agli studiosi. Speriamo frattanto che le preziose fatiche dello Zdekauer, che tanto operò con intelletto di amore, non vadano miseramente disperse.

* **Una critica dell'idea di solidarietà.** — Giuseppe Melli — l'autore della più ampia ed acuta esposizione, che si abbia in Italia, della filosofia di Schopenhauer — scrive nella *Rivista d'Italia* una lucida pagina sull'idea di solidarietà. — Quest'idea è venuta assumendo una grande importanza nella morale odierna: tutta la morale, anzi, si è voluto farla scaturire da questa idea. — Poiché l'individuo isolato è un'astrazione, e l'uomo si trova di fatto impigliato in una rete fittissima di rapporti che lo legano non solamente ai suoi simili ma a tutte le cose che esistono. La sua vita fisica, la sua salute e le sue malattie, i suoi pensieri e le sue azioni, come sono la risultante d'un cumulo enorme d'influenze, così reagiscono alla loro volta sopra altri esseri dalla cui sorte egli non può separare la sua. Questo legame avvince gli esseri coesistenti come le generazioni che si succedono; c'è una solidarietà nel tempo come ce n'è una nello spazio. I materiali e i prodotti della vita storica sono un'eredità accumulata dal lavoro di tutti: l'uomo nasce debitore. — Di qui le obbligazioni di ogni individuo. L'uomo debitore per tanti titoli, contrae, per il solo fatto della sua esistenza, uno di quegli impegni che si formano senza convenzione esplicita e che si chiamano in diritto civile un quasi-contratto. Per effetto di questo quasi-contratto egli è tenuto a dedicare le sue forze per rendere alla società i benefizi che ne ha ricevuto, non solamente non portandovi il disordine ma contribuendo all'accrescimento dell'eredità di cui profitteranno le generazioni avvenire. Così i filosofi della solidarietà. Ma il Melli osserva acutamente che chi credesse d'aver trovato nel fatto della solidarietà il fondamento scientifico dell'Etica, andrebbe incontro a questa formidabile obiezione: che il pagare i propri debiti non è una cosa così semplice e naturale come quella di farli. C'è tra l'uno e l'altro fatto, una cosa da nulla, la buona volontà di pagarli, ossia tutta la morale. — E se voi vi ostinate a considerare il comando morale come un'esigenza o peggio una pressione sociale, come una quistione di dare e avere, o una specie di *modus vivendi* che rende possibile lo scambio degli utili fra gli esseri destinati a vivere insieme; niente gli sarà più facile, all'individuo umano, di scrollare da sé quell'esigenza per la ragione che dice un personaggio di uno de' romanzi di Giorgio Eliot, la insigne scrittrice inglese che è stata il vero e grande artista della solidarietà umana nell'ultimo secolo. Nel romanzo intitolato *Romola*, Tito Melema, sul punto di commettere una cattiva azione, meditando e ragionando *fra sé*, dice: « La società! che cosa è mai il sentimento della società? Un arruffio di tradizioni e di opinioni che nessun uomo assennato vuol prendere per guida, se non fin dove può giovare al proprio interesse. La massima che impone all'uomo di gittar via i beni che fanno dolce l'esistenza, non è che la fodera dell'egoismo umano rovesciata all'infuori e fu creata da uomini che desideravano che altri si sacrificassero per loro. »

Argomento formidabile questo, che toglie ogni valore etico al comando sociale opponendo egoismo a egoismo, dei quali quello che pare il più debole rimarrebbe eternamente invitto, se nell'individuo umano stesso, al contatto dei suoi simili non si dischiudesse quella sorgente di conoscenza e di vita che vincendo realmente, dal di dentro ogni resistenza interessata, spinge l'uomo non a cercare il proprio vantaggio, ma a rispettare il diritto altrui e a beneficare il suo simile, e non a prendere per misura delle sue azioni quello che gli altri possono pensare o non pensare di lui, ma ad obbedire alla voce e alla legge che gli parla dentro, o come sentimento del dovere, o come pietà per chi soffre, o come ripugnanza ad aumentare il male e il dolore che riempiono il mondo. Questo vuol dire che non è il semplice fatto obbiettivo della solidarietà naturale o dei legami che congiungono gli uomini fra loro quello che rende possibile la condotta buona, ma è un fatto nuovo, il quale non può prodursi altrove se non in quel laboratorio vivente che è la coscienza individuale.

* **Joseph De Maistre e Schopenhauer.** — Fernand Caussy, che in uno studio pubblicato su *Le Mercure de France*, da noi riassunto, metteva in evidenza le analogie di carattere e di dottrine tra Joseph De Maistre e Nietzsche, ravvicina, oggi, su *L'Ermitage* Joseph De Maistre a Schopenhauer. Parrà strano questo metodo di esporre il pensiero di un filosofo cercando quello che ha di comune con altri e quello in cui differisce da' filosofi i quali sembrano a prima vista essere *toto coelo* separati da lui, perché vissuti in un diverso ambiente e nutriti in ben altra sfera di sentimenti e di idee. Ma per Joseph De Maistre, anima prismatica che si serviva delle idee più disparate per farle convergere ad un fine, questo è, forse, il metodo più atto a lumeggiare la sua figura di pensatore. Certo, l'osservatore diligente trova profonde analogie, pensa il Caussy, tra il *Mondo come volontà e rappresentazione* e *Les Soirées de Saint-Pétersbourg* delle quali opere la prima apparve nel 1819, la seconda nel 1821, suscitando quell'interesse che ancor non le abbandona. Non è però a pensarsi che Joseph De Maistre abbia in quei due anni cercato di assimilarsi il *Mondo come volontà e rappresentazione* per dargli un proprio suggello ne *Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, questo, toccherà a qualche morta anima di filologo a dimostrarlo, ché le analogie tra De Maistre e Schopenhauer non fanno pensare ad un'imitazione, ma rampollano da una stessa sostanza di concetti e di sentimenti. D'altra parte nell'opera del De Maistre *Considérations sur la France* del 1796 troviamo in germe le idee, che saranno poi esplicate con tanta larghezza di vedute, con tanta genialità di mezzi ne *Les Soirées de Saint-Pétersbourg*. Una stessa teoria della conoscenza ha condotto De Maistre e Schopenhauer a una stessa concezione unitaria della volontà nella natura e all'idea di una serie di organismi contenuti gli uni negli altri, dal più piccolo al più grande e viceversa. Se, secondo il De Maistre, l'universo, sebbene vi sieno le parvenze del male, non può essere che perfetto, poiché le leggi che lo regolano sono le manifestazioni di una volontà essenzialmente buona e giusta, la volontà divina, Schopenhauer fondandosi su queste stesse parvenze di male e sulla coscienza dei nostri sentimenti e delle nostre passioni, pensa che l'universo è necessariamente imperfetto e che « ben lungi dall'identificarlo con Dio, come fa il panteismo, bisognerebbe piuttosto identificarlo col Diavolo. » Vi sono tra il De Maistre e Schopenhauer profonde analogie di carattere; tutti e due pessimisti per riflessione, sebbene sani e vigorosi di natura, tutti e due ugualmente disposti non al paradosso sistematico ma all'espressione paradossale delle idee, tutti e due poi si trovarono d'accordo nel calunniare la donna, « essere radicalmente perverso, in cui domina in una maniera incoercibile la vita animale con tutte le sue passioni. » Il Caussy però non ci dice se il De Maistre, come Schopenhauer, odiava le donne in teoria, per goderne in pratica le simpatie....

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Carattere e contenuto del libro di schizzi di Jacopo Bellini a Londra.**

Codesto prezioso cimelio, del quale ha fatto cenno fugacemente nel *Marzocco* un suo fido collaboratore, merita davvero di essere ulteriormente studiato, quando si pensi ch'esso è un prodotto di quell'arte eccelsa, dalla quale ebbe a discendere direttamente quella dei successivi pittori della scuola veneta.

Il Museo britannico di Londra ne venne in possesso verso la metà del secolo scorso. Risalendo alle sue origini, si sa che dalle mani dell'autore era passato in quelle del suo figlio maggiore, Gentile, il quale alla sua volta lo trasmise, morendo, al fratello Giovanni. Pochi anni più tardi, dopo la morte di questi, si trovava nella raccolta di Gabriele Vendramin, dove lo vide nel 1530 l'autore del noto libretto di appunti, conosciuto sotto il nome dell'*Anonimo morelliano*, per essere stato pubblicato la prima volta dall'abate Jacopo Morelli. Quivi trovasi rammentato nei termini seguenti: *El libro grande in carta bombasina de disegno de stil de piombo fu de man de Jacopo Bellino.* Questa designazione succinta ma esatta, s'addice appieno al libro di Londra. Quello dello stesso artista, posseduto dal Louvre è di un formato meno grande, i fogli sono di pergamena e i disegni nella massima parte « ripresi » dall'autore stesso a punta di penna.

Detentori del primo furono successivamente un Soranzo, il vescovo Marco Correr, il conte Bonomo Corniani, Gian Maria Sasso e Domenico e Gerolamo Mantovani, fin che un erede di Gerolamo lo cedette all'Inghilterra.

Il libro viene legittimato, se pure ve ne fosse bisogno, dalla iscrizione che si legge sul principio, in caratteri sincroni, del seguente tenore: *de mano de mi iacobo bellino veneto 1430.*

La data dà luogo a riflessioni alla sua volta. Analogie frequenti fra il libro del British Museum e quello del Louvre si rivelano all'osservatore; ma in ragione della data di quest'ultimo, che non può essere anteriore al 1445, c'è da rilevare la differenza che corre fra l'uno e l'altro.

Nel libro di Londra dunque ci è dato studiare l'autore, quale si manifesta nella più fresca età, in una raccolta di disegni, tutti di sua mano, senza ritocchi di sorta.

Jacopo Bellini ebbe un concetto vivo della realtà, un senso aperto alla percezione della vita multiforme che gli si presentava. La sua natura veneziana che gli faceva ricercare le sensazioni dolci ed armoniche lasciò libero sfogo alle disposizioni dell'acuto osservatore. La scelta dei soggetti era, per così dire, senza limiti. Tutto quanto poteva essere fissato colla matita egli lo disegnava: leoni, leopardi, scimmie e cavalli; mendicanti ed infermi, cavalieri e contadini, orientali barbuti, dalle peculiari foggie di vestiti, dame di corte intente ai loro falconi e cani da caccia, fieri guerrieri, simili a statuette di bronzo e certi adolescenti candidi, quasi precursori delle fantastiche figure di un Giorgione. Si alternano le composizioni le più svariate. Un monaco, salito sopra un pulpito di legno, all'aria aperta sta predicando alle turbe; presso un getto d'acqua i cavalieri e le dame seduti a banchetto, festeggiano un convegno campestre; giovani valletti e paggi si esercitano a cavallo e alla scherma; altrove l'artista viene schizzando l'interno di una officina, dove funzionano l'incudine, il mantice, mentre i lavoranti si danno a battere coi martelli.

Gli studi rivolti al nudo sono di un interesse speciale; su quattro fogli Jacopo con molta abilità raffigura tutti i movimenti di una giovane, robusta donna, spoglia di ogni indumento.

Non ostante la grande varietà dei soggetti trattati, l'uniformità dello stile non vi saprebbe essere negata. L'autore sa rendersi conto del modo con cui deve interpretare le forme di quello ch'egli aveva veduto e che gli era familiare, per quanto alcuni particolari rivelino l'incertezza delle sue conoscenze in fatto di anatomia. La sua tendenza alle forme slanciate è manifesta, in uno allo sforzo di accentuate anche delle proporzioni più tarchiate nelle strutture dei corpi umani. Una compiacenza speciale poi apparisce nello studio delle teste.

Numerosi sono i disegni dove il maestro fa figurare dei luoghi montanini, con roccie fantastiche, caverne tenebrose, aspri sentieri e fiumi, il cui corso va serpeggiando nel fondo dei crepacci. L'evoluzione dei paesaggi veneziani sino a Giorgione già si presente negli schizzi di Jacopo, quantunque le difficoltà tecniche non peranco superate vi si facciano sentire, rammentandoci che ci troviamo in presenza di un'opera di tempo assai remoto.

Non è sempre agevole da constatare la transizione da un semplice studio dal vero ad uno schizzo immaginario. Un giovane cavaliere, il quale, a lancia abbassata galoppa sopra un destriero, assai facilmente può essere trasformato in un San Giorgio. Nella riproduzione di un dato atteggiamento possiamo di leggieri ravvisare adombrate le gesta di un David, di un Ercole, di un Sansone; nella rappresentazione di monumenti, di statue antiche dei particolari attinenti a scene delle sacre scritture, della storia romana, della mitologia. Altrove si tratta di composizioni bene determinate, la cui importanza ci fa rimpiangere amaramente, che ci sia rimasto così poco dei dipinti del maestro. Il Ridolfi fra altri rammenta non meno di diciotto rappresentazioni riferentisi alla vita di N. S. e della Madonna, che Jacopo ebbe a dipingere per San Giov. Evangelista; rappresentazioni delle quali si ha a scorgere l'embrione presumibilmente nel libro di schizzi del Museo britannico.

Certi motivi scelti da Jacopo rivelano il suo intento di ritrarre dei soggetti poco noti nel suo paese. Tali, per esempio, quello di un Sant'Eustachio, ricavato verosimilmente dai dintorni di Verona, un San Francesco stimmatizzato, di origine umbro-fiorentina, una Giuditta pressochè donatelliana, un San Martino che richiama i rinomati bassorilievi di Pisa: tutte cose spiegabili mediante la vita girovaga dell'artista.

Sarebbe un bel cómpito quello d'indagare come egli sia venuto svolgendo man mano certi soggetti che preoccupavano la sua mente. Nello studio della Deposizione del corpo di N. S. — fra altro — egli esordisce con una composizione poco animata, quasi schematica, per giungere a poco a poco ad una disposizione viepiù ricca di movimenti e di particolari. L'evoluzione operatasi nella mente dell'artista in simili casi si manifesta con grande evidenza, ove si confrontino gli studi del libro di Londra con quelli del volume del Louvre. Al quale, come massimo tesoro da essere più diffusamente conosciuto, lo scrivente si sta dedicando, mentre ne prepara una illustrazione completa, consistente in una fedele riproduzione fotografica di tutte le pagine con testo esplicativo per parte sua in tre edizioni, nelle diverse lingue, francese, tedesca e inglese.

Degni di attenzione sono pure gl'indizi dell'affiatamento di Jacopo colle rivelazioni dell'arte antica. Egli mirò nondimeno che a realizzare una fusione estetica fra i concetti del medio evo e gli ideali dell'antichità. Per quanto i suoi sforzi non abbiano raggiunto sempre la perfezione, non si saprebbe disconoscere il sentimento della monumentalità che presiede ai molteplici studi attinenti all'architettura e alla prospettiva cui si dedicò l'artista infaticabile. Quanto alle figure, come fauni, sileni, ecc., egli li interpreta in modo da farvi già presentire le rinomate composizioni di *baccanali* dei suoi successori.

Primo fra questi il suo prodigioso figlio Giovanni, l'arte del quale nessuno si arroghi di comprendere appieno, quando non l'abbia studiata nella sua intima attinenza con quella del degno suo padre.

Dott. Vittore de Goloubeff.

NOTIZIE

Varie.

★ **Un consiglio di Paolo Mantegazza agli Alpinisti italiani.** — In un vivace articolo, pubblicato dal *Giorno* di Napoli, Paolo Mantegazza racconta come potè vincere i primi sintomi del mal di montagna, (frequenza del polso, respiro affannoso e un pò di nausea) salendo, a 75 anni, il Gornergrat presso Zermatt; e a vincerli così bene da poter fare, subito dopo giunto sulla vetta, tre giri di *valtzer*. Il tocca e sana fu per lui la foglia di coca, di quella pianta boliviana che ha soppresso e sopprime tanti dolori nel mondo umano. Ed ecco il consiglio testualmente riferito dall'articolo citato. « Quando l'alpinista è giunto ad una grande altezza e incomincia a sentirsi stanco, e fors'anche a sentire i primi sintomi del mal di montagna, egli deve mettersi in bocca da 15 a 20 grammi di coca, aggiungendovi una pastiglia di Vichy o un pizzico di bicarbonato di soda, per sciogliere più facilmente i principii attivi della foglia boliviana e per saturare l'eccessiva secrezione del succo gastrico provocata dalla coca. L'alpinista con quel grosso bolo in bocca non sarà molto bello, farà forse ridere le guide, che lo rassomiglieranno ad un ciccatore o ad una scimmia, che abbia nascosto fra le gote un frutto involato, ma lasci ridere e continui a ciccare. »

★ **Concorrenza di religioni.** — La *Stampa* riporta da un giornale inglese questa strabiliante notizia. Dopo la guerra russo giapponese il Mikado istituì una commissione incaricata di studiare se convenisse al suo popolo di convertirsi al Cristianesimo. Ma prima che la Commissione d'inchiesta avesse compiuto i suoi lavori, una missione mussulmana partiva per il Giappone col fine di predicarvi il Corano. Il Comitato che ha mandato questa missione spera che essa giunga a Tokio prima che il *Mikado* abbia fatto la scelta di una nuova religione. La concorrenza non potrebbe dunque essere più vivace. Se non che, a questo punto, vien fatto di domandarci. Da qual fenomeno di passeggera ingratitudine è preso dunque il Mikado, se vuol buttare a mare la religione dei suoi avi che parve non ultimo coefficiente delle strepitose vittorie riportate dai piccoli giapponesi in questi ultimi anni?

★ **Sempre per « l'appigionasi » alla Minerva.** — Mentre l'on. Fusinato, per dolorose ragioni di salute, ha dovuto lasciare la casa vuota, non mancano coloro che la prenderebbero volentieri in affitto. A breve termine s'intende perchè con la Minerva non esistono scritte. I possibili inquilini sono parecchi: senatori come il Paternò e lo Scialoia, deputati come il Martini, il Fradeletto, e il Bertolini. Alcuni hanno fatto anche il nome di V. E. Orlando, ma in verità ci sembra che la sua prova sia troppo recente, perchè si possa sul serio pensare ad un suo ritorno alla Minerva. Vero è che nel regno di Minerva ciò che sembra sommamente inopportuno, rischia di diventare sommamente probabile......

★ **Di come funzionasse la censura in Toscana** verso la metà del '800 ci offre un bell'esempio Francesco Ravagli nella sua *Erudizione e Belle Arti*. Si tratta di una poesia del Guadagnoli sulla « Cecità » argomento innocuo per eccellenza. Eppure la quinta sestina di quella poesia, scritta per il Lunario del Baccelli, fu tagliata dalla censura e poi sostituita da altra che ottenne l'approvazione. Ecco la sestina incriminata:

> Come si fa, buon Dio! come si fa,
> Ditemi a conoscere senz'occhi,
> Tanti e tanti villan di qualità!
> Non potendo veder ciondoli e fiocchi,
> Di questi nuovi — Nobili l'impasto
> Come distinguer, se non me li tasto?

Ed ecco la sestina sostituita:

> Senz'occhi, santo Dio! come si fa
> A ravvisar qualche mio buon amico,
> Che ora passa per uom di qualità
> E in altro tempo ho conosciuto fico,
> E astrazion fatta dall'età preterita,
> Chiamarlo con quel titolo si merita?

★ **Per la difesa delle bellezze d'Italia.** — L'ottima rivista del *Touring Club italiano*, rilevando l'iniziativa dell'Associazione bolognese per il movimento dei forestieri intesa ad una protezione delle bellezze naturali e storiche del paese, offre al sodalizio tutto il suo appoggio; appoggio di grande valore, poichè, come è noto, il *Touring Club* dispone di larghi mezzi e di numerosissimi soci. A questo proposito giova osservare che il nuovo progetto di legge per le Antichità e Belle Arti, intorno al quale abbiamo largamente intrattenuto i nostri lettori, colma una lacuna legislativa lamentata anche dalla suddetta rivista. Poichè quel disegno comprende nelle sue sanzioni anche i monumenti naturali di cui fin qui lo Stato aveva pensato bene di non occuparsi.

★ **Gabriele d'Annunzio e il verso libero.** — La rassegna internazionale *Poesia* pubblica nel suo fascicolo triplo testè apparso la risposta di Gabriele d'Annunzio all'interessantissima inchiesta sulla questione del verso libero, che il grande poeta delle *Laudi* tratta diffusamente in un saggio critico importante. Questo problema complicato ed elevatissimo vien poi discusso successivamente dal punto di vista di tutte le letterature europee. Fra i numerosi e lunghi studi critici, notiamo quelli dei due maggiori poeti tedeschi contemporanei, Richard Dehmel e Arno Holz, dell'illustre poeta spagnolo Salvador Rueda, di Camille Mauclair, Stuart Merrill, Giovanni Marradi e Ada Negri.

★ **Il Secondo Congresso Nazionale degl'Insegnanti di disegno** si terrà in Milano nei giorni 15, 16 e 17 settembre p. v. In questo importante congresso saranno discussi, divisi in due categorie, i seguenti temi: scuola, ordinamenti generali, ordinamenti speciali, insegnanti. Ai congressisti è concesso il ribasso ferroviario del sessanta per cento per le distanze di almeno cento chilometri da Milano e sono concessi tutti i vantaggi e ribassi per la visita all'Esposizione e per le escursioni in città e dintorni. La tassa d'iscrizione è di L. 5 e le iscrizioni si ricevono presso il Prof. Ing. Antonio Petrignani, Via Sallustiana 10, Roma fino al 15 agosto p. v.

Concorsi.

★ **Il Comune di Bologna** apre un concorso per l'anno 1906 ai premi dell'Istituzione Curlandese per la Scultura e l'Incisione in rame, avvertendo che non essendosi per la seconda conferito il relativo premio negli anni 1900 e 1903, il premio di quest'anno, va triplicato ed è di L. 890. I temi che i concorrenti dovranno trattare sono i seguenti: *Scultura* (Nudo di donna, di concetto simbolico). Premio L. 2160 *Incisione in rame* (Riproduzione di un quadro di figura, di autore noto) Premio L. 990 (più L. 600 per i premi 1900 e 1903 non assegnati). Il concorrente, il quale, se premiato, conserverà la proprietà del rame, sarà tenuto a mandare quindici prove, tutte avanti lettera, e a certificare per mezzo di un'attestazione legale che l'opera sua non è stata pubblicata anteriormente al concorso, nè altrove contemporaneamente presentata per lo stesso oggetto. Per la presentazione delle opere è fatto tempo ai concorrenti fino al giorno 15 aprile del prossimo anno 1907, avvertendo che le opere stesse dovranno essere consegnate alla Segreteria della R. Accademia di Belle Arti non più tardi delle ore 15 di detto giorno. Le opere non premiate debbono essere ritirate non più tardi di *due mesi* dalla data del giudizio definitivo, in mancanza di che, tanto l'Accademia quanto il Municipio, non risponderanno della loro conservazione.

Libri pervenuti alla Direzione.

Prof. Luigi Arata, *Il Linguaggio poetico in Virgilio* (S. Lapi Ed., Città di Castello). Nino Pettinati, *Lo Czar castigato* (Casa Ed. Naz. Roux e Viarengo, Roma, Torino). Pasquale Leonetti *Canto umano*, versi (Casa Ed. Naz. Roux e Viarengo, Roma, Torino). Cap. Eugenio Chiminelli (Alga Marina). *Nell'estremo Oriente*, conferenze (S. Lapi ed., Città di Castello). E. Prasca, *L'Ammiraglio S. De Saint-Bon* (Casa Ed. Naz. Roux e Viarengo, Roma, Torino). Paride Chistoni, *Ritmi di Valdimagra* (L. Battei Ed., Parma). Guido Puccio, *L'Opera di Gabriele Rossetti* (S. Lapi Ed., Città di Castello). Gaet. Mario Priore, *I canti de l'insania* (Detken e Rocholl Ed., Napoli). Luigi Gamberale, *L'Ispettorato per le scuole medie nel Senato del Regno*, discorsi dei Senatori Villari, D'Ovidio, Blaserna, Vitelleschi, Maragliano, Scialoja, Morandi, Arcoleo e del ministro Boselli (S. Lapi Ed., Città di Castello).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Agosto al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **2.50.** *Estero L.* **5.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ne dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 31. 5 Agosto 1906. **Firenze**

SOMMARIO

IN AUTOMOBILE

Attraverso alla Normandia.

A mio nipote, LUCIEN HENRAUX.

Certo, un contrasto maggiore di quello tra il presente viaggio in automobile e il precedente sarebbe difficile figurarselo! Soprattutto sulle prime mosse, sembra avvenuto appositamente per fornire un effettuccio letterario da inizio d'articolo. Un mese fa nel cuore degli Abruzzi montani, primitivi ed antichi, dove la presenza di un veicolo a motore rappresentava di per sé un anacronismo sin troppo avvenirista! Oggi invece in riva alla Manica, azzurro pallido e argento, così nordicamente chiara tra una vela bianchissima e l'altra, nella sua nebbiolina mattinale e col suo mezzo sole! Si direbbe un'illuminazione lunare diurna!

Pel rimanente la spiaggia normanna, sgretolante di piccole conchiglie sotto i piedi, è arci-moderna ed imbruttita e resa convenzionale e ridicola da innumerevoli baracche di venditori, da attendamenti di grossi parasoli a striscie bianche e vermiglie, da villini in mattoni rossastri da sobborgo parigino, da viottoli comodi di assiti posti sopra alla sabbia per le lente camminate delle chiacchierone eleganti. Da Honfleur a Houlgate, a Cabourg ed oltre, contando le cento bagnature della costa, molto care o molto umili, alla moda o no, colla famigerata e frivola Trouville nel centro come capitale.... immorale, la nota anacronistica è data sull'orizzonte lontano, dalla parte di terra, da qualche raro campanile del medio evo, e sulla vicina provinciale da qualche solitaria vettura trascinata ancora da quadrupedi!

Ma come la gioia della rapidità compensa per la prosa dell'ambiente! Già per questa regione sacra all'automobilismo non v'è pericolo che i ragazzi ci urlino dietro «Piano! Piano!», che i vecchi e le oche dieno segni esagerati di titubanza allarmata, che gli stessi operai, i quali mandano deputati socialisti al Palazzo Borbone ci insultino e ci minaccino, come se non personificassimo il progresso.... Siamo, se Dio vuole, in piena civiltà francese dove si ama con orgoglio e per tornaconto nazionale l'alato mostro dell'industria contemporanea, e dove si applaude, quasi per simpatia estetica, alla vertigine d'una velocità da direttissimo! Siamo in verità nella ideale patria d'elezione degli *chauffeurs*, in cui le strade diritte, larghe ed ombrose, magnificamente tenute, sono create per volar via all'impazzata, col frastuono della macchina e il ronzio del moto così forte negli orecchi che le parole del vicino e persino il suono della propria tromba non si odono più, col senso inebriante nei polmoni d'una corsa di taboga in mezzo a una ventilazione da ponte di piroscafo durante una libecciata, colla visione fulminea negli occhi di un cinematografo attaccato a una locomotiva elettrica!

Ora è grazie a quest'andatura sfrenata, in cui il 75 diviene la media gradita, che possiamo abbandonare in un batter di palpebra le sfilate di carrozzoni cabine a bagno-maria nelle onde, e le casette cocottesche ritte tra tre ciuffi su scogli da palcoscenico. Addio cavalloni e cavallini, *petits chevaux!* Addio ritmi della marea salente e dei valzer di Berger! Presto presto, in quattro e quattro otto, attraverso alla verdura crescente, che culmina in qualche splendida foresta col suo rondò a stella dai vasti viali, ci troviamo nell'interno della Normandia veramente bella, vale a dire di quella che è più tipica, più venerabile e più artistica.

Il celebre libro di John Ruskin sulle «Sette Lampade dell'Architettura», ad onta di assurde teorie dell'arte a base di morale e di false osservazioni critiche, contiene, in una prosa sublime, un amore talmente profondo e sentito e giusto per le cattedrali normanne che dà gusto averlo a compagno entusiasta durante la gita. Secondo lui Rouen, Caen, Bayeux e Coutance comprendono tutti gli stili della migliore architettura ecclesiastica del settentrione, dal romanico fino al *flamboyant*. Ora è positivo che visitando coteste città, e percorrendo una quantità di posticini insignificanti fuori di mano, che non starò ad enumerare, ma glorificati ciascuno dalla sua stupenda chiesa medioevale, si sviluppa in noi un'ammirazione stragrande per tutto un ciclo d'arte che ci lasciava freddi prima.

È immensa davvero la poesia del grigio su grigio dei volanti archi d'appoggio, dei doccioni animaleschi sporgenti, delle guglie, dei pinnacoli, delle cuspidi, dei bassorilievi intorno alle porte, dei ricami di pietra dentro alle finestre, di tutte le ornamentazioni e bizzarrie interne ed esterne, in mezzo alle quali l'unica nota di colore vivido è data dalle vecchie invetriate, simili a tappeti turchi fatti di gioielli luminosi. Le bellezze del romanico e del gotico, tanto nella solennità delle proporzioni generali, quanto nella grazia dei particolari, s'imprimono in noi fino alla frenesia in modo irragionato, per puro godimento. Anzi si desidererebbe accompagnarne la vista da una certa conoscenza ragionata, affin di poter seguire ogni fase ed ogni strato architettonico anche colla precisione dello scienziato, senza più sorprese o problemi, avendo imbevuto nella mente la sostanza dello splendido Dizionario di Viollet Le Duc.

Curioso il movimento interiore di coteste cattedrali, simmetriche ma mai perfettamente dritte, dovuto all'asse centrale obliquo, ai pilastri piegati apposta indietro, agli archi appena appena storti! Il risultato è che una parvenza di vibrazione umana le traversa, quasi oscillassero un poco, respirando la vita: mentre, quando l'imitatore moderno le vuol rifare, stando molto attento alle misure esatte, il solo scheletro vien edificato, e la vita se ne va. Il contrasto è sensibilissimo dovunque il restauratore ha osato mettere le mani accosto alle parti intatte. Ruskin, rivedendo la Normandia dopo ché i Ruprich-Robert e compagni ebbero commesso restauri dappertutto, poté giustamente esclamare che molti «degli edifizii, da lui descritti con tanta delizia, oramai erano stati grattati e rimpasticciati in modo tale da farne qualcosa di graziosetto e di liscio, più tragico di una distruzione totale.» Benedetta la miseria e l'indifferenza italiane! Se avessimo i capitali della Francia e la coscienza sua che *bisogna* occuparsi delle belle arti, a quest'ora chissà quanti nostri capolavori avrebbero preso quell'aria pomatosa di regolarità pulita, tanto per bene e tanto glaciale!

Sì, ha ragione Ruskin, meglio le rovine. E come ve n'è delle maravigliose e delle romantiche nella terra di Roberto il Diavolo e di Guglielmo il Conquistatore! Basta rammentare Jumièges, una badia romanica straordinariamente alta, a frammenti imponenti in mezzo al verde, appetto alla quale la stessa Pomposa passa in seconda linea; oppure quel castello quattrocentesco di Tancarville che ha l'ellera per tappezzare le sue pareti e il firmamento per tetto, con davanti la curva ampia della Senna, maestosamente avviantesi tra pascoli coperti di vacche normanne.

Accanto all'architettura sacra ed alla civile, spesso mirabile, l'architettura militare dell'età di mezzo è una rivelazione. Credo che non vi sieno altrove cittadelle i cui robusti bastioni dieno una maggiore impressione d'arte e di vigore che a Falaise, a Vire ecc. ecc. Peccato che tanti edifizii di prim'ordine, si tratti di cattedrali, di palazzi di giustizia o di fortezze, poco importa se in ottima conservazione o in rovina, si trovino isolati in mezzo ad abitazioni recenti senza interesse! In Italia esiste un'armonia assai superiore: si pensi soltanto alle cittadine umbre... Salvo forse a Caen l'intero carattere d'una località non è impregnato come da noi di spirito antico, dimodoché infiniti cantucci pittoreschi, di buon valore secondario fanno degna corona al pezzo grosso artistico, d'importanza primaria. In Normandia per qualche casupola tipica del secolo XVI, di calce bianca rigata da travi diagonali, coi piani sporgenti l'uno più dell'altro e il tetto acuminato, quanti rettangoli odiosi formati dai soliti casamenti dozzinali, coll'inevitabile *Mairie* sempre sull'identico campione, e la scuola e la fontana noiosissime e l'orribile statua del grande uomo locale!

Si capisce, viaggiando in automobile, l'abbondanza di celebrità genuine possedute dalla Francia: poiché dappertutto, dappertutto si scopre che qualcuno di eminente vi è nato. Eppure non si tratta affatto di illustri sconosciuti. Ciò non toglie che una società di dinamitardi di buon gusto che si dedicasse alla soppressione delle sculture pubbliche dell'ultimo cinquantennio, sarebbe realmente benemerita in Francia! E che dire, poi, a casa nostra, dove la stonatura di monumenti nuovi e brutti nell'armonico insieme delle vecchie piazze è ancora più dolorosa? Non vi sarebbe modo di deviare l'attività dei nostri connazionali di Patterson dai personaggi di carne a quelli di marmo?...

Il paesaggio normanno, ondulato, senza montagne, molto esclusivamente campestre, andrebbe visto a lungo e da vicino perché potesse esercitare il suo fascino. Bisogna abituarsi a gioire delle diverse sfumature di verde, così come nelle architetture abbiamo imparato a godere dei diversi effetti del grigio: là fronde e fronde, qua pietre e pietre. Talora la combinazione dell'uno e dell'altro colore, verde e grigio, riesce assai soddisfacente — piante arrampicanti su pilastri di rinforzo di absidi abbandonate: viali sontuosi di tigli colossali preludianti alla facciata bigia di un *château Louis XII*: magari panorami alla Cézanne di tetti odierni, coperti di lavagne, tramezzo a giardini frequenti.... E giacché ho nominato un forte pittore contemporaneo è opportuno osservare che, a seconda dell'ora e dell'atmosfera, la campagna normanna si presenta costantemente quale i paesisti francesi, di ogni tempo e di ogni scuola, rivelatori sommi, seppero sottolinearne a loro piacimento la fisonomia cangiante.

A mezzogiorno la Senna tra Vernon e Caudebec ha momenti attualissimi alla Claude Monnet: più tardi verso sera diviene un po' *démodée* ma simpatica, alla Corot. I dintorni di Rouen da lontano appaiono quali Puvis de Chavannes volle vederli, a masse decorative piuttosto sintetiche, cogli isolotti oblunghi, simili a navi di verdura, giù pel fiume. Più spesso però coloro che, inconsciamente senza dubbio, han riprodotto con miglior fedeltà il paesaggio della Francia settentrionale sono i suoi ignoti arazzieri del giovane cinquecento. Difatti le tinte celeste-verdastre dei campi e delle boscaglie, le lontananze caliginose mezze azzurrognole, i viali d'alberi giganteschi dalle ombre turchine, tutto sembra un arazzo animato di cui il vento si diverta ad arruffare l'avena e a scuotere gli arbusti.... Questo per le vaste distese di paesaggio, traversate a volo dall'automobile per correggerne la nobile monotonia! Invece è l'immortale Fouquet che ha interpretato alla perfezione certe vedute intime, per esempio la pace erbosa dei piccoli pomari, i monacali, divisi l'uno dall'altro da siepi basse e pettinate, tra le quali, per viuzzi tortuosi da messale, la macchina va adagino, senza rumore, quasi in punta di piedi....

L'ultima visuale che avemmo della Normandia fu ad Avranches e memorabilmente grandiosa in verità. Ci trovavamo di nuovo a cospetto della Manica, ma non deturpata più dalla prosa di una costa mondana. Era uno di quei lunghi tramonti del Nord, rosa e madreperla, di una poesia sovranaturale. Sul piano anteriore i corsi dei fiumi entravano nel mare tra promontorii vegeti, che formavano linee successive di una forma e di una tinta delicatissime. Laggiù, come un sogno del leggendario Monsalvat, sorgeva dalle onde il miracoloso Mont Saint Michel. Al pari della cupola di Brunelleschi, di poche rare creazioni del genio umano, esso raccoglieva in sé tutto lo spirito del paesaggio, completandolo, meglio, perfezionandolo. E mentre nella tranquillità vespertina il profilo turrito dell'isola magica spariva nelle acque imbrunite, il suono delle campane di Parsifal, evocato da quella visione irreale, moriva nel nostro udito interiore con un senso penoso di nostalgia dolcissima....

Carlo Placci.

DONI D'UNA MUMMIA

'Ecco qui molti e varii precetti, che ti saranno utili verso amici e nemici, malvagi e buoni, stranieri, attaccabrighe, ubriaconi, *banausi* o cattivi soggetti di qualsivoglia altra specie. Vi sono anche savie sentenze, obbedendo alle quali si divien più destri e migliori in ogni cosa. Senza molte parole, uno solo di questi versi è quel che ci vuole per ciascun caso. Pur dicendomi accorto e intelligente, mi rimproveravano prolissità ed incapacità di enunziar sentenze in breve. Ho composto perciò quest'opera, onde si abbia a dire: *fu Epicarmo un sapiente che molte e varie argute sentenze disse in singoli versi.....*'. Sono tetrametri trocaici, in dialetto dorico; e se anche non fosse nominato Epicarmo, penseremmo ugualmente alle sue sentenze nello stesso metro e nello stesso dialetto. Uno storico antico, Filocoro, attribuiva ad Axiopistos, Locrese o Sicionio, la compilazione delle sentenze Epicarmee; e i versi che ora una mummia di Hibeh ci regala, possono essere, come gli editori sospettano, parte del proemio di Axiopistos a quella compilazione. Ma troppo mutili sono i versi seguenti, né si riesce ad indovinarne il senso. Torna dunque a proposito la nota sentenza, apponto di Epicarmo: 'sii sobrio e ricordati di esser diffidente!' Senza perciò escludere l'ipotesi dei dotti editori, è anche possibile che la compilazione Epicarmea fosse solo il modello di quest'altra, di cui abbiamo ora il proemio in un papiro scritto non più tardi del 250 av. Cr.

Tutti i preziosi frammenti letterarii, del resto, contenuti in questo nuovo e splendido volume (1) dei signori Grenfell e Hunt, sono suppergiù egualmente antichi, alcuni possono rimontare agli ultimi anni persino del quarto secolo: frammenti della Tyro (?) di Sofocle, dell'Oineus (?) e della Ifigenia Taurica di Euripide, della Retorica ad Alessandro e di un discorso sulla musica (che se non è di Ippia di Elide, come acutamente congettura il Blass, benissimo rappresenta quello che il celebre sofista poté avere scritto), di una orazione di Lisia (contro Theozotides) e di un trattato filosofico di Teofrasto (?), di apoftegmi di Simonide e di commedie e poemi epici altrimenti non noti, di Omero e di un calendario per il nomos Saitico, e così via. Non è facile, ed io non tento neppure, dire in breve della importanza storico-letteraria che hanno questi frammenti, faticosamente ricavati da involucri di mummie, e della virtuosità e dottrina mirabile degli editori. Accennerò soltanto che forse i frammenti del n.° 5 appartengono alla commedia di Filemone donde Plauto ritrasse l'Aulularia; e che il calendario Saitico, scritto verso il 300 av. Cr., il quale ci dà, oltre il resto, interessanti indicazioni di feste religiose, risulta composto da un seguace della teoria astronomica di Eudosso come ci è nota da un celebre papiro parigino. Sia lecito inserir qui un piccolo saggio di questa curiosa composizione: '27 del mese Mecheir, notte di ore 11 $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{90}$ <cioè 11 $\frac{8}{45}$>, giorno di ore 12 $\frac{2}{3}$ $\frac{1}{10}$ $\frac{1}{30}$ $\frac{1}{45}$ <cioè 12 $\frac{37}{45}$>; festa di Prometeo che chiamano *Iphthimis*; e spira il vento di sud, che se è violento, brucia i frutti della terra. Il 4 del mese Phamenoth il sole è in Gemini, la Capra sorge mattutina, notte di ore 11 $\frac{1}{45}$, giorno di ore 12 $\frac{2}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{20}$ $\frac{1}{90}$ <cioè 12 $\frac{44}{45}$>' etc.

Un altro documento (n.° 110) ci fa vedere come era tenuto, durante il regno di Tolomeo Filadelfo verso il 255 av. Cr., il 'giornale' di un uffizio di transito delle 'Reali Poste': per es. '*nel giorno 18, ora prima*, Theuchrestos consegnò a Dinias 3 rotoli dall'alto Egitto, cioè 2 per il re Tolomeo e 1 per il ministro delle finanze Apollonio, e Dinias li trasmise ad Hippolysos'. Il 'giornale' delle lettere raccomandate, osservano gli editori, in un uffizio postale del tempo nostro non potrebbe essere più metodico e più preciso. Vi è indicato, infatti, giorno ed ora di arrivo di ciascun pacco e dei fattorini, il nome di questi e dell'impiegato ricevitore, il numero e l'indirizzo dei pacchi, il nome dei fattorini che li *inoltreranno a destinazione*.

Naturalmente non mancano neppure documenti privati curiosi ed interessanti per la storia dei costumi. Ecco, ad esempio, una lettera anche essa del tempo di Tolomeo Filadelfo, all'incirca del 245 av. Cr. 'Demofonte saluta Tolomeo. Mandami ad ogni costo il flautista Petoyn coi flauti Frigii ecc., e se c'è bisogno di qualche spesa, spendi pure, ed io ti rimborserò. E mandami anche Zenobio *il molle* col tamburello, i cimbali e le nacchere: ne hanno bisogno le donne per il sacrifizio. E abbia anche il più bel vestito possibile. Fatti anche dare il capretto da Aristione e mandamelo. E se sei riuscito ad arrestare lo schiavo fuggito, consegnalo a Semphtheus perché me lo conduca. E mandami anche quante più forme di cacio potrai e stoviglia nuova e legumi d'ogni specie e se hai qualche altra cosa di buono da mangiare. Sta' sano.'

Ma anche di più e di meglio ci promettono per un prossimo avvenire i benemeriti editori: il quinto volume di papiri di Oxyrhynchos ci darà molta e nobile poesia antica, copiosi frammenti di Peani di Pindaro e di tragedie di Euripide. È vieto pregiudizio che la Fortuna sia cieca. Pare invece a me che essa abbia gli occhi bene aperti, e conceda i suoi favori a chi per ingegno, dottrina e laboriosità non solo, ma anche per costanza e perseveranza li merita. Oseremmo forse dire di meritarli a tal patto anche noi, che con l'aver grattato un po' di terriccio in Aschmunèn crediamo di aver fatto tutto?

S. Croce del Sannio, Luglio 1906.

G. Vitelli.

(1) *The Hibeh Papyri. Part I. Edited with translations and notes by Bernard P. Grenfell and Arthur S. Hunt. With ten plates. London 1906;* pp. XII-410.

"DOPO IL PERDONO,,

Dopo il perdono di Matilde Serao (*Nuova Antologia*) è un romanzo di amore peccaminoso ed è un romanzo cristiano, ed il curioso è che queste due cose comunemente inconciliabili vi si conciliano, il cristianesimo appunto ed il peccato d'amore. Circola per le trecento cinquanta pagine uno spirito che dice: — L'amore ha ragione, ha ragione anche quando ha torto, cioè anche quando è peccato, purché sia amore; ed hanno ragione anche i precetti di Cristo i quali, aggiungiamo noi, proibiscono il peccato d'amore. — E quando non lo dice quello spirito, lo dicono i personaggi del romanzo, più degli altri la protagonista, Donna Maria Guasco Simonetti che più ama e pecca e che più è cristiana, cioè più predica e pratica le virtù cristiane espiatorie e riparatorie per sé, più predica per gli altri e vorrebbe praticata dagli altri la virtù cristiana del perdono. Soltanto, tutto a suo tempo: i diritti, anzi il dovere dell'amore per la stagione del suo peccato; il dovere, anzi i diritti dell'espiazione che è una purificazione, della riparazione che è più di una purificazione, del perdono che è la santificazione dell'espiazione, della purificazione, della riparazione, data a colui o a colei che ha peccato, per dopo. Di una tale sostanza contraddittoria è composto l'ultimo romanzo di Matilde Serao. E soprattutto n'è composta l'anima della sua protagonista sunnominata. Ma proprio in questo contraddittorio consiste a mio avviso la più buona bellezza o la bontà più bella e del romanzo e della donna. Donna Maria Guasco Simonetti c'è più vicina col suo dolore, perché c'è lontana con la sua logica, o meglio perché è lontana dalla nostra logica. La vita è nell'illogico e soprattutto la donna. Perché non ha neppure il sospetto dei termini contraddittorii fra cui respira (il suo amore di adultera e la sua volontà cristiana), noi sentiamo che è ugualmente sincera e quando afferma il suo amore per il suo amante, e quando afferma la sua volontà di pentimento, senza rimorso, e di carità per suo marito, di fargli del bene per tutto il male che gli ha fatto, senza aver fatto male. La protagonista del romanzo ha un suo «di là da sé» dinanzi al quale ella è in tenebre profonde, e nel quale son fitte le radici del suo destino. Là sono i due avversarii in lotta per lei e per tutti noi, l'amore e la legge, l'amore umano, la legge di Dio, di Gesù Cristo, o dell'umana società. Di là nasce la tragedia cotidiana. Per questo suo pathos tragico noi amiamo Donna Maria che senza sospetto di sragionare vuol conciliare le fondamentali discordie della nostra vita, e in cui non si vede mai distinto il male che ella fa dal male che ella riceve.

Sotto un altro aspetto, lo spirito cristiano è la forza e la debolezza del romanzo. Soprattutto è la forza per coloro i quali hanno lo spirito cristiano. Costoro si dicono: — Se in questo romanzo dai varii personaggi le cose fossero fatte cristianamente, se per esempio Maria da suo marito Emilio avesse un perdono cristiano, tutto finirebbe in modo diverso e bene. — Cioè il romanzo nelle anime preparate induce una speranza, anzi una certezza, di un possibile cristiano di là dall'impossibile umano; e quella certa speranza è un'idealità. D'altra parte, quel presupposto, se i fatti fossero cristiani gli effetti sarebbero diversi e buoni, mette anche le anime non preparate, prive di spirito cristiano, in uno stato di perplessità in cui l'ineluttabile umano (in qualunque maniera siano que' fatti gli effetti non possono non essere gli stessi) appare meno. La perplessità indebolisce la tragedia; il reale è indebolito da quel non so che di spirito cristiano che tenta fasciare di non so quale atmosfera non senza luce il romanzo.

E la tragedia che è argomento del romanzo sta tutta qui: nel sentire che non c'è scampo; non il modo del perdono, ma il perdono in se medesimo non dà scampo. Dopo tre anni passati col suo amante Marco Fiore, Donna Maria torna al tetto domestico, perché l'amore è morto, e il marito la richiama per perdonarla: «Ella si volse a lui chinando la testa, tendendogli le mani, bianca nel viso, in umiltà indicibile: — Emilio, io ti chiedo perdono. — E se non erano piegate le ginocchia, se non era prostrato il corpo, l'anima era prostrata, aspettando tutto il perdono, la parola che assolve, l'atto che cancella, il gesto che redime. La donna umilmente senza guardare tese l'orecchio. — Io ti perdono, Maria — disse l'uomo. Maria alzò gli occhi, li fissò in quelli di Emilio, ne attese lo sguardo, attese l'atto. Egli non la guardò, non si mosse. E parve a un tratto si facesse fra l'uomo e la donna un enorme silenzio e una enorme distanza.» Così è. Ma quale sguardo, quale atto, qual gesto, quale parola? Quelli di cui la donna ha portato l'immagine, anzi l'esemplare, nella sua anima cristiana, con la sua volontà cristiana, fin sulla soglia della casa fuggita non cristianamente un giorno. Ma quando le sta dinanzi l'uomo che ella tradì, quella parola, quel gesto, quell'atto, quello sguardo, non sono più di lei, e non sono neppur dell'uomo, sono di tutti e due, di quell'uno che tutti e due compongono, sono di ciò che accadde. Donna Maria Guasco Simonetti, adultera e discepola di Cristo, onesta nel peccato, libera e orgo-

gliosa nel suo diritto, umile schiava nel suo dovere, è una *gentile creatura di* Matilde Serao, fatta da una donna per dire qualcosa di giusto per le donne. Anna, abbandona il tetto domestico, non può dividersi tra due uomini, non può non essere tutta dell'amante, non può mentire, tradire di nascosto. Con*sumato l'amore, doma l'orgoglio, e là dov'è* richiamata torna con la certezza, o almeno con la speranza di un perdono cristiano e con la volontà cristiana di risanare tutte le ferite fatte dalle sue mani. Ed ella ha la sua parola, *il suo gesto, il suo atto, il suo sguardo* di perdono, com'ha il suo sguardo, il suo atto, il suo gesto, la sua parola di risanamento. Così è illusa come dianzi era cieca. E come la sua bontà e la sua bellezza dianzi erano nella sua cecità, così sono ora nella sua illusione. E così ora c'è profondamente cara per l'una come dianzi per l'altra. Insomma ella non comprende questo: che la parola e l'atto del perdono non potevano essere se non quelli, e *la catastrofe* dopo il perdono non poteva essere se non quella. Durante la notte, la prima notte del ritorno, nella sua camera ritrovata intatta, Maria aspetta Emilio, è certa che se egli giungesse e la stringesse fra le braccia, tutto sarebbe riparato fra loro. Così non avviene, incomincia la tragedia del perdono. Ebbene, se fosse avvenuto, se il marito avesse trattato la moglie nel modo opposto, non sarebbe mancata la tragedia del perdono. Qui è la tragedia del romanzo; in due elementi: primo, l'ineluttabile; secondo, la cecità e la illusione che Donna Maria Gusaco Simonetti obietta di contro all'ineluttabile. Non c'è scampo; *eppure ella cerca uno scampo.*

Finché non si accorge che il suo romanzo è veramente quello delle grandi cose che falliscono all'umanità. L'amore ha ragione ma fallisce, dopo tre anni, nel cuore e nei sensi. Il cristianesimo ha ragione ma fallisce nel perdono. Dopo, Donna Maria Gusaco Simonetti e Marco Fiore si riuniranno un'altra volta, in una solitudine della Svizzera, senza amore. A Roma, ella ha di nuovo abbandonato il marito senza perdono; egli ha abbandonato la giovane moglie che lo ama, Vittoria Casalda Fiore, senza perdono.

Eppure, in questo nobile romanzo di Matilde Serao, ricco di passione e di pensiero, di suggerimenti dell'imperscrutabile vita interiore e di scene della chiara vita esteriore (rammento le pagine della fragolata a Villa Borghese profumate di fragole e di rose; e non risponde invece alla mia indole il troppo aggettivismo del romanzo, né mi piacciono tutte quelle pagine centrali in tempo presente che rappresenta tanto meno del passato); in questo romanzo, dicevo, qualcosa finalmente vince. Esso riassume le religioni: è, in certo qual modo, pagano nell'amore e cristiano nel dolore. Il paganesimo è vinto ed è vinto il cristianesimo. Vince qualcosa che è dell'uno e dell'altro: *la concezione triste della vita.*

Noi siamo un certo atomo in un certo attimo. Ma in questo attimo passano attraverso a noi le vibrazioni della vita universa alla quale apparteniamo come atomo a tutto. Per questo diciamo tanto spesso: — Eternità! — Ma non ancora si è detto, e la voce è spenta. E si è sentito il patire del vivere e del morire.

Enrico Corradini.

PER LE LETTURE DANTESCHE

(I fuochetti del Padre Pistelli).

Il buon padre Ermenegildo Pistelli, che sotto la pia veste calasanziana cinge — e me ne rallegro con lui — spada e corazza, mi vien contro novissimamente e mi scaglia con tutta sua forza di gagliardi colpi fragorosi perché con critica che a lui sembra e incerta, contraddittoria, inconcludente, nonostante gli sforzi di farla apparire audace, battagliera, recisa », ho osato in un mio recente articolo di condannare, tra altro, con audace parola che a molti — e anche agli amici del *Marzocco* — parve coraggiosa e libera, il metodo generalmente seguito finora dai leggitori di Dante, a Firenze e fuori.

E ben fa il padre Pistelli, se così gli par di far bene, e se lo sfogo estivo, forse in difetto di miglior cura, può giovare alla sua sanità. A me giova ora la quiete de' dolci colli senesi, né alcuna voglia sorse nel mondo di rimettere, come potrei, uno ad uno, i colpi del fiero avversario, del quale neppur mi preme di calmare le sanguinose ire, invocando perdono dalla sua sdegnosa anima offesa. Che varrebbe a me, che importerebbe agli altri, quale utilità ne verrebbe alla cosa disputata se io dimostrassi al mio aspro assalitore come le sue accuse siano tutte ingiuste, esagerate, inopportune, e come, forse male interpretando egli il mio pensiero, abbia, almeno in molti luoghi della sua rumorosa invettiva, inutilmente e rumorosamente trasmodato, sparandomi contro quelli assordanti mortaretti e i razzetti e i diavoletti della sua prosa scoppiettante e nervosa?

Perché, alla fin dei conti, tutta la materia della invettiva pistelliana si assomma e riduce a questo: che non spettava a me l'ufficio di proclamare la vanità e la stoltezza di quasi tutti i miei consoci e collaboratori lettori di Dante. « Voi, conte Passerini, siete un reprobo, un apostata, un traditore; però che voi avete malamente rinnegata la vostra parte, facendo scandalosa comunella con que' nemici e ribelli che pure avreste dovuto fuggire come il diavolo fugge la Croce, voi già fedel cristiano (o ebreo o samaritano) dantologo, che osi, i ribelli, maledicono e dispregiano con tutta la schiera de' vostri compagni; voi, direttore indulgente del *Giornale dantesco*, il gran 'canale del : dantologia antica '; voi, segretario oggi della Società dantesca italiana e per lei compilatore, co' primi consultori della Commissione esecutiva fiorentina, della rinnovata lettura di Dante; voi lettore dal pulpito di Or San Michele, e da altri italici domestici pulpiti, della *Comedia* divina », voi questo e voi quest'altro... Tutte chiacchiere, chiacchiere e chiacchiere che se riescono a trasformare la questione in un pettegolezzo e in un piccolo *rabbuffo* assolto *personale*, non certamente la risolvono né in un modo né in un altro, ma nemmeno riescono a farla avanzare di un passo anche breve.

Poiché il vero problema per me era ed è questo: che le letture dantesche — non so e non mi importa di saper precisamente *per colpa di chi; forse per colpa di nessuno o un po' per colpa di* tutti — nel loro complesso non vanno bene, non corrispondono al loro scopo, non dilettano e non istruiscono, sono spesso accademiche, vane, pesanti, noiose, e non c'è, *in fondo in fondo*, chi *ne sia davvero e sempre e compiutamente* soddisfatto. Non i promotori e gli zelatori e i procuratori di esse più convinti e operosi, non gli stessi lettori — quasi tutti, intendiamoci, uomini di altissimo valore e sotto ogni aspetto onorandi, ma rare volte dotati delle virtù indispensabili a chi parli o legga pubblicamente — non gli ascoltatori, nessuno. E tanto questo è vero, che anche il mio feroce padre Pistelli riconosce in fatti, in un momento di breve respiro, fra uno *sparo* di castagnola e un *trar* di *razzo*, che sarebbe pur necessario discutere della grave questione ampiamente e seriamente, ed egli pure dichiara, nientedimeno, che delle letture dantesche è anche possibile *una condanna severa!* Per questa gravissima convinzione il Pistelli rammenta come egli, per riacquistare la sua libertà di parola, si dimettesse — or son molt'anni — dalla Commissione fiorentina, con la quale non andava pienamente d'accordo, e avverte che presto e pubblicamente egli avrebbe presentata e sostenuta qualche sua vecchia idea. E bene: perché non prende egli, una buona volta, il suo coraggio a due mani e non dice subito quel che pensa e desidera, magari riallacciando coll'amico *professor* Giroglio le antiche trattative di occuparsi insieme con lui della importante *faccenda?* Potrà così accendersi un utile dibattito nel quale tutte le opinioni potran trovar posto, essere esaminate e discusse, accolte o messe in disparte una volta per sempre: e intanto il fatto che le letture dantesche, così vanamente e dannosamente abusate oggi da tutti e dappertutto, non vanno bene, così come vanno, né pel padre Pistelli né pel professor Giroglio, mi par che basti a provar sufficientemente che io non ho alla fine tutti i torti quando, dovunque ne prenda le mosse o comunque lo intuoni, io getto un grido di allarme e apertamente e coraggiosamente, ogni viltà deposta, anche a costo di sembrare un reprobo, anche a costo di scandalizzare qualcuno e di perdere qualche cara amicizia, dichiaro che è ormai necessaria, per la salute della instituzione, una pronta e radicale riforma. Qual possa essere precisamente questa riforma dobbiamo cercare tutti insieme, debbon cercare specialmente coloro che hanno la cura di provvedere alle annuali letture di Or San Michele. Può esser benissimo che i miei ideali non siano in tutto conformi agli ideali di altri; saranno forse anche errati o certamente in tutto contrari a quelli vagheggiati dal padre Pistelli e dall'amico suo e mio, il professore Giroglio, pel che diversi, a quanto *pare, sono* gli intendimenti dai quali moviamo: ma che importa questo? dalla discussione calma e serena qualche buona idea dovrà, di qua o di là, scaturire, accettabile forse dall'una parte e dall'altra, e anche — chi *sa?* — ci potrebb'esser modo di *pervenire a una finale intesa*, a un modo che salvasse — e questo è quello che veramente preme — da un prossimo o lontano ma immancabile deragliamento la bella instituzione della *Lectura Dantis* fiorentina, che veramente ci è cara. Anzi un punto nel quale, per esempio, io assolutamente convengo e dal quale potrebbe partir l'accordo, è precisamente questo, fissato dal padre Pistelli nel suo articolo protesta: che, cioè, « la lettura di Dante deve essere veramente pubblica.... Leggere Dante e commentare oralmente, con semplicità e con sentimento, il testo di Dante *non già ai dantisti e ai professori, non già alle signore intellettuali e alle studentesse del Magistero*, ma a un *gran pubblico libero e veramente di popolo*, di quel popolo che non studia nelle scuole ma lavora, e da sé non può e non sa leggere il Poema.... Allora si potremmo *cacciar via da Or San Michele non solo i dantomani ma anche i dantisti noiosi;* allora si potremmo cercare *anche fuori della scuola chi avesse la parola facile e* L'ANIMA ARDENTE; chi parlando non si preoccupasse soltanto (come ora accade troppo spesso) di vedere tra gli uditori il Del Lungo, il Rajna o il Parodi; chi, preparandosi, non pensasse soltanto alla semiufficiale collezione Sansoniana. »

Qua la mano, mio buon padre Pistelli, poi che, ripeto, qui siamo intanto veramente d'accordo. Ma ella che ha idee così nette e saggie da opporre alle mie critiche indeterminate e ingiuste, anzi che perder tempo in inutili proteste contro di me, gettandomi in faccia, con l'intenzione vana di farmi un dispetto, le sgarberie de' ribelli, e rinfacciandomi vecchi peccati (de' quali pur troppo mi pento e mi dolgo) e per que' peccati contrastandomi il diritto di sentenziare, svolga invece, ampiamente e lucidamente — solo o francheggiato dalla buona compagnia del Giroglio — questo punto fondamentale della riforma: ché le particolarità di essa si fermeranno e si accomoderanno poi, come si accomodano le some, per via. Svolga bene questo suo concetto, lo dichiari, lo illustri, lo discuta, lo difenda con tutto l'ardore battagliero di cui sa, quando vuole, dar prova, e farà davvero opera utile alla causa a noi tutti caramente diletta. Ma fino a che ella si scaglierà contro di me per negarmi il diritto di entrar nella disputa e di giudicare, specialmente perché un tempo fui parte di quella Commissione — allora e sempre, del resto, così operosa e benemerita — che rinnovò e tien viva la lettura dantesca fiorentina, e perderà il fiato per gridare allo scandalo contro la mia mossa irreverente; fino a che si divertirà a prendermi pel petto e a condurmi dinanzi a una schiera di valentuomini che per tante ragioni rispetto ed onoro (anche se in alcuni o in molti di essi non riconosca e non ammiri affatto alcuna virtù oratoria) e mi sfiderà a dir loro sulla faccia una impertinenza, ella commetterà bensì un atto poco leggiadro verso quei signori e verso di me e farà ridere l'immancabile loggione, ma non riuscirà a levare un sol ragno da un buco.

Siena, 30 luglio 1906.

G. L. Passerini.

La passeggiata nel parco.

(NOVELLA)

È la prima volta che i due fidanzati escono insieme fuori di casa.

Essi traversano *frettolosamente* il *piccolo* paese *per isfuggire* più presto che possono alla *curiosità* ciarliera della gente, e soltanto quando hanno raggiunto l'argine del fiume, dove non sono più né case né persone, si sentono tranquilli e respirano meglio. Dietro a loro, a piccola distanza, viene la madre di lei con un'altra figlia — una bambinella di sei o sette anni —, ed una servetta. Quella servetta tiene un grosso paniere infilato in un braccio, e in quel paniere vi è una merenda: ne fanno fede due colli di bottiglie che sbucano, uno di qua e uno di là, di sotto a un bel tovagliolo candido.

La comitiva è diretta verso un parco distante dal paese un paio di chilometri e che il fiume attraversa: un antico parco abbandonato di una villa principesca, dove nessuno abita più da molti anni, fuori di un vecchio custode con la sua famigliola.

L'idea è stata di Sismondo, il fidanzato. Egli è molto giovane, molto poeta e studia, per di più, belle lettere: ha fatto perciò comprendere alla sua Ebe che bisognava fissare il ricordo della prima passeggiata in una cornice di bellezza e di poesia, e che nulla sarebbe stato più adatto di quel parco nell'abbandono.

L'idea della merenda è scaturita invece dalla mente della signora Corinna, la sua futura suocera. La buona donna è ancora vegeta e robusta, ma è molto pingue, e il camminare l'affatica non poco. Perciò ha detto:

— Cari figliuoli, all'andare ogni santo aiuta, ma per il ritorno come si fa se non si mette prima qualcosellina nello stomaco? io, specialmente?

Sismondo, quantunque un po' contrariato, ha dovuto chinare la testa; e il paniere capace è stato riempito di molteplici e sostanziali succulenze, fra le grida di giubilo dell'Evelina, l'esultanza rumorosa della servetta, e con molta gioia — sebbene alquanto dissimulata — di Ebe, la quale anche lei è ghiottina piuttosto che no.

Ora la comitiva se ne va lungo la corrente placida del piccolo fiume tortuoso, fra l'erba già alta screziata di fiori, nell'ombra incerta degli alberi che hanno messo le prime foglie. Qualche barchetta di renaiolo, tenuta dalla sua catena, dorme qua e là sotto gli argini, lievemente cullata dal filo dell'acqua; e di sull'argine alto si gode la bella pianura intenerita del nuovo verde, con i suoi campi di grano e di strami allineati fra cortine di pioppi e di viti, con le sue praterie solcate da lunghi fossi diritti, sparse di ciuffi di salci. L'aria è tiepida, luminosa e calma: e dai piccoli villaggi disseminati nel piano, dai campanili che già vela un tenue ricamo di verdura, si diffondono nella dolcezza pomeridiana della domenica d'aprile i primi doppi dei vespri.

I fidanzati camminano innanzi agli altri un bel tratto per esser liberi di parlare di quello che vogliono. In realtà, è lei sola che parla, Ebe; ma bisogna riconoscere che essa parla per due. Sismondo pensa che le dirà tante cose poetiche e sentimentali quando saranno nel parco, e per ora si contenta di ascoltare il suono della sua voce e di contemplare il suo profilo su quel fondo della primavera. E veramente quella birichina di sedici anni è molto *graziosa*, col suo nasino *all'insù e con quella boccuccia* sinuosa dove ogni futilità piglia il colore dei suoi labbruzzi di corallo e la gaia freschezza del suo ridere spensierato. Ella è tutta felice nel suo vestito nuovo color paglierino che le modella così bene la sua personcina flessibile — quante discussioni con la sarta! — ed è briosa più del solito, e ride di nulla, perché proprio si sente « in bellezza » sotto il suo grande cappello di paglia fiorentina che dà un tono così caldo, quasi creolo, al suo colorito ambrato di bruna. Due grandi cerchi d'oro, « alla schiava », le pendono dagli orecchi; e Sismondo vorrebbe baciarla dove proprio una di quelle campanelle batte, nel punto dove la guancia ed il collo formano un piccolo nido tenero e vellutato d'una grazia indicibile.

Sismondo non è né bello né brutto: è un mingherlino biondetto, con due piccoli baffi un po' canapini, il naso piuttosto grosso, e porta le lenti perché è miope; ma nei suoi occhi celesti vi è una grande dolcezza ed un'espressione di bontà pensierosa che subito conquide. Sensitivo e sentimentale, egli appare come un timido ed è generalmente taciturno, ma se un'idea lo eccita od un'anima simpatica lo avvicini e lo riscaldi, egli diviene subito eloquente e la sua fisonomia si trasforma, si trasfigura d'un tratto, si fa bella, di quella bellezza spirituale che è come una luce.

Si conobbero l'estate scorsa in un luogo di bagni e s'innamorarono, ma sono fidanzati solamente da tre settimane. Vi furono delle difficoltà *fra* le due famiglie a causa dell'età di lei, della dote, e della posizione di lui; vi furono lunghe discussioni e anche molti pianti; ma finalmente la burrasca passò e l'amore finì per trionfare di tutto.

Ora è la luna di miele del fidanzamento.

Tutte le domeniche mattina, dalla città dov'egli abita con la famiglia e che dista pochi chilometri, egli viene in bicicletta al paese della fidanzata, pranza in casa di lei, e la sera fa ritorno in città.

Sismondo è figlio di un alto impiegato governativo, ma ha molti fratelli e sorelle, e, finiti gli studi, dovrà fare assegnamento sulla sua professione per vivere. Gli mancano quasi due anni per conseguire la laurea di professore di lettere, e si è stabilito che il matrimonio avverrà non appena egli abbia ottenuto una cattedra.

Il padre di Ebe ha una fabbrica di cappelli di paglia che rende assai bene, ed è considerato come la persona più facoltosa del paese; ma anche lui ha un discreto numero di figliuoli — tre maschi e due femmine — e, per non distrarre dal suo capitale una *somma che turberebbe l'equilibrio del suo commercio*, ha fissato di passare alla figlia soltanto i frutti della dote, la quale non sarà nemmeno gran cosa.

Di queste trattative d'*interessi avvenute fra i rispettivi parenti, ma delle quali* ognuno dei fidanzati ha dovuto subire l'inevitabile ripercussione in famiglia, qualche cosa è rimasto nel cuore sensibile di Sismondo, come un sedimento amarognolo che un nonnulla basta per agitare e rimettere a galla; nel cuore di Ebe è rimasta un'apprensione vaga del futuro, che prima non vi era.

Ma ormai quelle discussioni sono cosa lontana, e ciascuno di loro cerca di offuscarne più che può il ricordo: lui, avvolgendosi nella nebbia azzurra del suo sogno di poeta; lei, impedendo al silenzio insidioso d'indugiarsi fra loro, con la sua parlantina inesauribile.

Eccoli giunti, finalmente, al cancello del parco.

È un ingresso secondario in fondo ad una piccola viottola sotto l'argine del fiume, e il guardiano, che fu avvisato la mattina, è lì per aprire. Egli conosce molto bene la signora Corinna e le signorine, ed apre con un sorriso cerimonioso. È un bel vecchietto, un po' curvo, con una barba magnifica da fiume e una fisonomia decorativa e dolce di filosofo silvano. Egli dà qualche indicazione, stabilisce l'ora del ritrovarsi al cancello, e si ritira con un saluto, discretamente.

Un'alta spalliera di carpine, sopravanzata da grandi lecci, forma in quel punto una piazzetta in semicerchio, ombrosa ed umidiccia, dalla quale si dipartono tre viali: quello di mezzo diritto e lunghissimo; gli altri due, tortuosi, si perdono ai lati nel folto della boscaglia. Sedili di pietra, verdognoli di muschi, seguono la curva dell'alta muraglia vegetale; e, ad un angolo del viale maggiore, una Diana *cacciatrice mostra tuttavia* nei tronchi brevi delle sue braccia mutilate l'atto del saettare.

— Per di qui, — dice Ebe a Sismondo che guarda intorno perplesso. — Andremo allo stagno. Vedrai!

Prendono per il viale diritto. Sismondo non è mai stato nel parco, e tutto è nuovo per lui: il divino impreveduto l'attende. I suoi occhi risplendono di una luce di gioia, e una commozione intensa accelera il suo respiro. Il suo viso pallido si colorisce.

Si vedono, laggiù, a destra, grandi praterie traversate da doppi filari di alti alberi che s'intersecano; a sinistra, prati limitati da boschi che fanno insenature bizzarre, golfi di verdura cupa e d'ombra; *statue* biancheggiano, qua, là, in attitudini classiche; si vede fra la ramaglia, di sbieco, l'alta spalliera rustica di un ponte che scavalca un canale invisibile; la cupola di un chiosco emerge, vaga, nella *trasparenza* verde del *fogliame nuovo*; più in là, un tempietto greco si arrotonda sopra un fondo d'allori.... Lontano, il bosco sale una costa in lieve pendio, scende dall'altra parte, ricopre un ondeggiamento di colline basse, si perde fra piccole valli sinuose....

Sismondo erra con gli occhi e con l'anima, vicino, lontano.

— Ti piace? — domanda Ebe.

— Oh, che sogno verde! — *risponde lui* con un sospiro.

Sono giunti ad un canale, e prendono a sinistra, lungo un vialetto che lo fiancheggia. È un largo canale a fior di terra, senz'argini, che si lancia diritto davanti a loro fino a perdita d'occhio, nel cuore del bosco. Alti olmi, querci poderose, platani, tigli, alberi di ogni specie abbracciati da edere centenarie, formano sull'acqua una volta sontuosa con l'intrico delle loro rame; e l'acqua, un'acqua bruna e limpida stranamente, si muove lenta lenta, così lenta che il suo moto è appena visibile da un lieve ondeggiare delle lunghe erbe natanti. Vialetti tortuosi, piccoli gorelli, si smarriscono di qua e di là nel fitto della macchia, tra il fogliame basso dei cespugli e dei frutici che formano come una spuma verde intorno ai tronchi delle alte piante; e in alto, fra i rami contorti, è un'altra tenerezza di verde, tenui trine, ricami esili, penduli pizzi traversati da occhi di sole, da zone diffuse di luci smeraldine.... E il canale riflette tutto ciò, gli alberi e i cespugli e le alte erbe delle sue sponde fiorite di fiori selvaggi, e il cielo con le sue nuvole bianche che approfondiscono l'azzurro; e tutto, in quell'acqua bruna, ha contorni e rilievi più netti e decisi che nella realtà: un mondo capovolto e fantastico, un paesaggio di sogno e di visione in un chiarore pallido d'eliso.

— Oh, poter vivere sempre qui, con te! — sospira Sismondo — andare sempre così, lungo un canale come questo, soli, e non saper mai dove....

La sua voce trema, e i suoi occhi sono umidi di lacrime. Ella si stringe a lui, si preme al suo fianco, e le loro mani si serrano in una stretta convulsa. Ma essa non ha lacrime: sorride; anzi, avrebbe quasi voglia di ridere, mentre lo guarda negli occhi, curiosamente.

— Perché piangi? — gli domanda.

— Non lo so.... — risponde lui evitando quello sguardo indagatore — così....

Egli consuma col battere affrettato delle palpebre quel principio di lacrime, e si sforza di sorridere.

Vi è un silenzio fra loro.

Essi ascoltano lo scricchiolio dei loro passi sulla ghiaia che appare più qua e più là di sotto alle borraccine e alle tignamiche. Ogni tanto un ranocchio descrive una traiettoria dalla sponda nell'acqua; in alto, fra i rami, passano degli uccelli che s'inseguono, creature lievi.

A un tratto i *fidanzati odono dietro di* loro uno *scalpiccio leggero*, e *si volgono a* guardare. È l'Evelina che gli segue in punta di piedi, spiando.

— Ho sentito tutto! ho sentito tutto! — grida essa battendo le mani e saltellando con un gran ridere.

Siccome le mancano i due incisivi superiori, quel suo riso di scioccherella è piuttosto bruttino e molto irritante.

— Brutta *sdentata!* — *grida Ebe che non può frenarsi*; e, *lasciando il braccio del fidanzato, si mette ad inseguirla.*

Ma la bambina è agile come uno scoiattolo, e si getta per un vialetto traverso che una ramaglia bassa ostruisce. Ebe non osa avventurarsi là dentro a causa del suo grande cappello e del vestito nuovo, e, fatti pochi passi, ritorna indietro, corre dalla madre che sopraggiunge, e si mette con lei a sfogare la sua collera: « Non bisognava condurre l'Evelina, ecco!... È stata una pazzia.... Un'altra volta ci penserà prima di uscire di casa con quella strega!... »

Intanto si ode la voce dell'Evelina che grida dal folto della macchia, in cadenza, con una specie di cantilena:

— Giallona! giallona! giallona!

La signora Corinna, pavonazza di collera, si mette a chiamare la figliola con quanto fiato ha nei polmoni, e grida delle minaccie tremende al suo indirizzo. Anche dai gesti e dal viso di Ebe si capisce benissimo che, se ella potesse avere in quel momento la sorellina fra le mani, non le farebbe precisamente delle carezze. La servetta, col suo paniere infilato nel braccio, guarda, ascolta, e un bel sorriso di beatitudine le illumina la faccia. Par che dica: « Non bramo altro. »

Sismondo, che è rimasto a qualche distanza, si sente improvvisamente stanco, stanco come se avesse fatto non sa quante miglia, e si appoggia con le spalle al tronco di una quercia. Egli accende una sigaretta, e guarda fra le volute del fumo giù nel canale; lascia che l'anima sua scenda e si perda nel mondo capovolto, giù nell'alibi della pace e del sogno....

Quando Ebe ritorna presso di lui, ancora tutta vibrante di collera, egli dice per calmarla:

— Lascia fare.... È una bambina....

— Se tu sapessi che diavolo è! — risponde lei con un sospiro.

Ella si mette a raccontare, per isfogo, alcune diavolerie della sorellina; ma siccome quelle, ormai, sono cose passate, essa è presa a poco a poco dal ridere, e la sua collera si disperde.

Sono giunti al viale che conduce allo stagno, ed essi volgono a sinistra.

Si ode lontano la voce della signora Corinna:

— Piano, ragazzi! Aspettateci!

Essi si guardano negli occhi e sorridono sentendosi soli, protetti dalle *piante folte*. I loro occhi brillano e le loro mani si allacciano tremando.

— Oh, Ebe!...

— Sismondo!...

Egli la bacia sotto l'orecchio, nel piccolo nido vellutato dove il cerchio d'oro oscilla; essa si abbandona sulla spalla di lui, e gli concede tutto il viso, gli occhi palpitanti, la bocca, e geme sotto la pioggia dei baci.

— Sismondo!...

— Ebe!...

Dopo, fra loro è uno scambio di foglie d'edera, di piccoli fiori, di giuramenti....

— Sempre?

— Sempre!

Il silenzio del bosco si è fatto più alto e solenne, pare più vicino, come addensato intorno a loro. Nel folto, una cascatella singhiozza, vicina, forse lontana, non si sa dove.

Ma dei passi frettolosi si appressano sempre più, e i fidanzati cercano di riassumere il loro contegno abituale.

Ecco la signora Corinna che spunta, tenendo per mano l'Evelina. La monella fu ripresa con la minaccia spaventevole della sua esclusione dalla merenda, ed ora la madre la spinge verso Ebe perché le chieda perdono. Avviene una commovente riconciliazione fra le due sorelle con abbondanza di baci; anche Sismondo accarezza la demonietta domata, ed essa lo guarda e gli sorride tutta compunta e contrita, mostrando la finestrina dei suoi denti.

Si riprende il cammino.

Per il viale che s'insinua tutto a meandri per il bosco, essi procedono sopra un terreno spongioso di foglie morte e di muschi. Rame basse sbarrano di quando in quando la via, e bisogna chinarsi per aprire un varco tra la verdura invadente. I fidanzati ridono; la Evelina strilla dalla gioia; la signora Corinna ansima e suda dalla pena; ma la servetta, nata e vissuta fra le macchie dei suoi monti, precede tutti, nonostante il suo grosso paniere, spedita e svelta come una giovine capra.

Ecco finalmente una grande radura: lo stagno.

Un ampio bacino irregolare di acqua immota e sonnolenta, invasa da una confusa vegetazione, coperta in gran parte da un pacciame verdastro, si allarga, si stringe fra lingue di terra, gira dei promontori di verdura che si protendono, riappare più in là, penetra in golfi oscuri sotto le rame di grandi salici piangenti che s'incurvano e ricadono in un abbandono di melanconia e d'ombra. Boschetti di cannuccie e di giunchi, tappeti di lemne, sembrano continuare le sponde; la sala palustre leva qua e là i fasci delle sue sciabole verdi; e nel mezzo, dove solo galleggiano larghe foglie di ninfee, specchi liberi d'acqua riflettono il cielo colle sue nuvole bianche, riflettono fra le masse cupe dei lecci tutte le variazioni dei verdi e i

trafori bizzarri degli alti alberi che sono attorno.

Sismondo ringrazia con un lungo sguardo Ebe di averlo guidato fin là; poi le dice in parole di un'esultazione commossa tutta la ammirazione che prova.

Egli sente non sa che vago accordo profondo dell'anima sua con lo stagno.... fascino misterioso dell'acqua e della selva nella solitudine.... nostalgie di sogni.... fievoli echi lontane che risalgono dal cuore.... arcana e remota poesia dolente delle origini....

Un viale, che si dilata qua e là in larghi spiazzi muscosi dove sono dei sedili di pietra, gira tutto intorno allo stagno; e i fidanzati si mettono a percorrerlo.

Fra le larghe foglie vellose dei fàrfari, fra le alte criniere lucide degli equiseti, essi colgono grandi iridi gialle che pendono sull'acqua, colgono dei fiorellini bianchi, dei piccoli fiori azzurri dei quali ignorano il nome, ne compongono mazzi....

— A proposito: — domanda improvvisamente Ebe — quelle poesie che mi promettesti, le hai portate?

— Sí.

— Leggimene qualcheduna.

Sismondo si difende un poco, poi finisce per cedere, poiché aspettava quella domanda da quando entrarono nel parco. Egli leva di tasca un piccolo taccuino nero dove sono scritte in minuta calligrafia tutte le sue poesie, e ne legge qualcuna: « Nel bosco »; « Ora triste »; « Presentimento »; « Vorrei ... »

Sono poesie tenui e delicate, dove lo stile è ancora un poco titubante, e l'imitazione degli ultimi grandi estetici del verso traspare forse un po' troppo; ma si sente che egli vi ha trasfuso l'essenza più pura dell'anima sua e il più vivo sangue del cuore.

Per Ebe sono molto difficili a comprendere, essendo per la maggior parte simboliche.

Essa fu per qualche anno in un collegio privato della città dove beccuzzò qualche miculina di scibile, ma ora quasi tutto è svanito dal suo capino grazioso, e molte cose, troppe, rimangono per lei oscure.

Ella si lascia cullare dalla musica del verso, dall'armonia soave dei ritmi e delle rime, e, mentre Sismondo legge con voce velata e lontana, e tutto si trasfonde e si oblia nella sua lettura, ella, camminando al suo braccio, appoggiata in un molle abbandono, osserva attentamente gli occhi di lui che brillano, la sua bocca, il naso ..

Ogni volta che una poesia è finita, essa dice: « Com'è carina! — Oppure — Come mi piace: par d'esserci! »

Sono giunti dietro il boschetto dei salici piangenti.

Si ode ad un tratto la voce della signora Corinna che domanda qualche cosa che Sismondo non capisce. Ebe ha capito, e risponde:

— No, mamma: è nel fagottino dell'affettato, in fondo al paniere.

Sismondo riprende la sua lettura interrotta.

Dopo un poco si ode nuovamente la voce della signora Corinna:

— Ragazzi, con le poesie non si mangia! Venite via.

Sismondo, questa volta, ha capito anche lui. Con un sorriso melanconico egli richiude il suo taccuino e si avvia verso la merenda quasi trascinato da Ebe che deve fare un grande sforzo su sé stessa per camminar piano.

La merenda è già preparata in uno spiazzo del viale sopra un bel tovagliolo disteso sulla verde felpa della borraccina, e tutti vi siedono attorno. Vi sono delle uova sode, dell'affettato assortito, dei carcioﬁni crudi da mangiarsi col pinzimonio, del rosbiffe e della marmellata di pesche.

Ebe si mette a distribuire, investendosi tutta, con una certa sua dignità sorridente, di quella sua funzione di donnina da casa, mentre la signora Corinna minaccia di grandi ceffoni l'Evelina che si agita e strepita nella brama impaziente del cibo.

Mangiano.

Per qualche momento non si ode che il rumore ghiotto della masticazione. La servetta fa un biascichìo schioccante, come una porcellina che trogola.

Improvvisamente, sopra un albero vicino, un usignolo si mette a cantare. Tutti alzano la testa. Sismondo, che non ha mai udito il cantore meraviglioso, ascolta in un rapimento estatico la musica divina.

— È un rusignolo — dice la servetta che ha subito riconosciuto quel canto, mentre gli altri guardano in su, incerti.

— No! — grida l'Evelina che vuol sempre contraddirla — è una passera.

L'usignolo canta.

Una tenue nota di flauto, delicata e pura, pura di una purezza ineffabile, si alza, si alza sempre più, poi si rompe ad un tratto, si scioglie in una fioritura di trilli e di gorgheggi che salgono, discendono, zampillano e ricadono con un crepitio vivo di perle sopra un cristallo.... Un silenzio. Il canto ricomincia con un suono indefinibile, esilissimo, che sembra venire da una lontananza indeterminata: è una specie di sibilio tremulo e minuto, simile a quello che fanno le elitre delle locuste: e si avvicina, si avvicina, si trasforma poco a poco in una nota distinta, in un fischio cadenzato e lamentevole di un uccello notturno, una nota di accoramento e di pianto che si arresta bruscamente, finisce in un rabesco vertiginoso e fantastico, in uno squillo acuto di gioia. E riprende: e tutte le note soavi e misteriose della selva e dell'acque, tutte le innumerevoli voci tristi e gioconde della vita che brulica in basso e vola e freme nell'alto, bollichìo vivo di polle fra l'erbe, lene gorgoglio d'acque fra ciottoli di ruscelli, trilli d'insetti nascosti e richiami melanconici di solitari batraci, fruscio lieve di foglie appena mosse e sibilo dolce che fa il vento di primavera fra i giunchi.... tutte, tutte le voci escono da quella gola che è mille gole, salgono in alto limpide e pure come l'azzurro infinito, discendono, si diffondono fra i teneri verdi, ridestano echi sopite nei reconditi seni del bosco.

Sismondo ascolta e sospira. Egli ha quasi vergogna di avere in bocca del salame mentre l'usignolo canta.

— Se ci fosse qui Alberto, gli tirerebbe una fucilata — esclama l'Evelina con la sua voce da storditella.

Alberto è uno dei suoi fratelli, cacciatore novellino e feroce sterminatore di rondini, e sarebbe capacissimo anche di quello.

— Noi, — dice la servetta — quando si andava nel bosco a badare alle pecore, se ne trovava tanti dei nidi di rusignoli con gli uccellini piccini dentro.

— E che ne facevi? — domanda Sismondo che si sente tutto intenerire.

— Si mangiavano, fritti — risponde lei con grande naturalezza.

L'Evelina scoppia in una grande risata. Ella trova la cosa enormemente buffa. Anche Ebe ride, e ciò dispiace a Sismondo, quantunque anche lui sia costretto a ridere, preso dal contagio.

A un tratto l'usignolo cessa il suo canto, poi spicca un volo che si riflette per un momento nello stagno, sparisce. Pare che quello che ha udito gli basti. Dopo un poco si riode il suo canto che viene da una lontananza incerta, poi più nulla.

— Che peccato! — esclama Sismondo.

Ora la signora Corinna, che ingurgita con visibile piacere dei grossi bocconi di rosbiffe, si mette a rievocare il passato.

— Se avesse veduto questo posto una quindicina d'anni fa, quando ci venivano i principi! — dice rivolta a Sismondo. Allora sí che era una bellezza! Che viali tenuti! con la sua brava ghiaia tutta rastrellata perbenino.... e mica c'era un'acqua sporca come ora, ih!... Era un bel lago, allora, con un'acqua bella chiara tutta pulita, e c'era.... le vede quelle colonnine mezze rotte, laggiù, fra i giunchi?... c'era una bella rotonda di legno come quelle che ci sono ai bagni, e i principi venivano la sera con la conversazione degl'invitati a pigliare i rinfreschi, e la musica sonava, e delle volte facevano anche dei balli, e vi erano tante lanternine anche sugli alberi tutte in giro, e delle barche tutte illuminate andavano qua e là e dentro chi sonava uno strumento e chi un altro e chi cantava.... Se avesse visto! Io mi ci trovai una volta, perché deve sapere che mio padre era un grande amico del fattore del principe, e una sera mi portarono a vedere. Che bellezza! Se avesse visto! ..

— Mi piace più cosí — dice Sismondo, tranquillamente.

La signora Corinna lo guarda come guarderebbe una bestia sconosciuta, poi esclama sorridendo, quasi con un lieve accenno di compatimento:

— Eh.... già!... lei non ha potuto vederlo com'era allora, e però....

— Me lo immagino benissimo, — replica Sismondo, un tantolino piccato — ma lo preferisco cosí, com'è ora, proprio!... con le borraccine che ricoprono i viali e i sedili, con l'erba che cresce come vuole, con l'acqua coperta di verde, con le foglie morte che si ammontano dappertutto.... Mi pare tanto più bello, cosí!

— Sarà! — dice la signora Corinna stringendosi nelle spalle — ma io dico che una cosa quando è tenuta bene....

— Scusa, mamma — interrompe Ebe che le sta seduta proprio accanto — non te ne puoi mica intendere di queste cose.... via....

La signora Corinna, benché in quel momento non abbia nulla in bocca, ingolla qualche cosa, poi allunga una mano dietro la testa di Ebe come se volesse rimetterle a posto una forcina, e le dà un forte pizzicotto nella nuca. Quello è per rammentare alla figliola che ancora essa non è uscita di fra l'unghie materne. La ragazza sente un'improvvisa voglia di piangere, ma si fa forza perché Sismondo non si avveda di nulla, e sfoga il suo dolore in un lungo e profondo sospiro muto.

La merenda, come tutte le cose, ha fine.

Si chiacchiera un altro poco, si fa un'altra volta il giro dello stagno per cogliere altri fiori, quindi si prende la via del ritorno.

Il sole, già basso, quasi all'orizzonte, manda i suoi raggi obliqui attraverso la boscaglia. Qua, là, sulla verdura tenera dei cespugli, fra vaghi riflessi di fresche foglie lucide, sono come fumigazioni di vapori aurei, tremolii vaghi d'iridescenze, mentre nei folti più densi, nei recessi d'ombra, si addensano e galleggiano nebbie bluastre dove i contorni dei tronchi sfumano verso terra fra umili vegetazioni.

L'acqua del canale è più cupa; il mondo capovolto è come un sogno di melanconia e di silenzio, una visione aperta sul regno delle ombre taciturne....

Sismondo, non sa perché, si sente molto triste, forse sarà la stanchezza, forse anche il cibo che egli prese ad un'ora inconsueta per lui.... non sa.... forse altre cose ancora, cose sottili che non hanno nome.... La fluidità del suo spirito vaga fuori di lui, intorno, ondeggia, si disperde....

Egli non può parlare: egli sente quasi la impossibilità fisica di parlare. È uno stato, quello, che si ripete in lui assai di sovente, quasi sempre sul calare della sera.

Egli lascia che Ebe parli per sé, per lui, per tutti. Essa è molto tenera con lui, più appassionata di quando vennero, e lo guarda con occhi lucenti. Spesso, quando un folto di piante od una svolta lo permettono, essa si abbandona con la testa sulla spalla di lui, gli chiede un bacio, lo bacia anche per la prima. Egli risponde a quei baci, ma dopo sente come accresciuta la sua tristezza.... non sa perché....

Arrivano a casa.

Bisogna che egli riparta subito, perché già è molto tardi.

Al cancello del giardino, che dà sulla via maestra, i fidanzati s'intrattengono ancora qualche poco scambiandosi gli ultimi, che non sono mai ultimi, addii. Una bella luna, in colmo, illumina la campagna. Sismondo è appoggiato alla sua bicicletta.

Ebe ha voluto che le lasciasse le sue poesie, ed ella sfoglia cosí un poco il libriccino al lume della luna, quasi pregustando. A un tratto essa domanda:

— Si guadagna molto con le poesie, stampandole, non è vero?

Sismondo sente come un urto al cuore e qualche cosa che gli chiude la gola.

Egli non sa se piangere o se ridere: sorride, amaramente.

Quanta ironia nell'ingenuità di quella domanda!

Egli non può rispondere che con una sola parola, la vaga parola delle incertezze:

— Secondo....

Un ultimo addio, quindi egli salta sulla sua bicicletta e si allontana.

La grande strada si allunga davanti a lui, deserta, tutta bianca di luna e di polvere.

Egli corre, corre, aumenta la velocità fino all'estremo limite della sua forza, per non pensare più, per ottenebrare la sua mente nella frenesía del moto, per non sentire più che il rombo del sangue nel suo cervello e il sibilo furioso del vento.

Sfogata la sua tensione nervosa, egli rallenta la corsa.

Improvvisamente, due lacrime gli sgorgano dagli occhi e gli rigano le gote. Allora egli guarda la luna sospirando, con un lungo sguardo d'implorazione.

La luna non si commuove. Ne ha viste e ne vede, e ne vedrà ben altre, la luna!

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

*** Restauri alla « Scuola d'Atene »?** — Il corrispondente vaticano del *Corriere della Sera* scriveva di questi giorni, a proposito del trasporto della Pinacoteca Vaticana, che era « ormai, a parere di molti, necessario porre mano al restauro dei principali affreschi di Raffaello, i quali presentano, come quello della Scuola d'Atene, *lesioni sempre più evidenti*. » Lo scrittore aggiungeva non essere il caso di allarmarsi, sibbene quello di provvedere. Come non ha pensato egli che il più fiero allarme che poteva destarsi era proprio quello di minacciare provvedimenti? A buon conto la Scuola d'Atene non presenta oggi lesioni più evidenti di quelle che presentasse almeno una trentina d'anni fa, a quel che testimoniano le fotografie d'allora. Ancor oggi due fenditure, quasi parallele, corrono il dipinto: l'una, muovendo un poco alla destra del sommo dell'arco che contorna l'affresco, scende sino a tagliare il viso e il dorso del filosofo steso sugli scalini: l'altra, ancor più a destra, corre lungo lo stipite dell'architettura del fondo, scende su le figure che voltano le spalle al riguardante, segna infine le vesti dei deliziosi fanciulli chini sulla lavagna del geometra. Queste le screpolature maggiori: poi le incrinature sottili, lo allargarsi dei confini delle varie campiture di calce sulle quali si eseguì l'affresco, insomma i necessari incomodi di un dipinto che sta per compiere i quattrocento anni, né tutti pacifici, di sua età. Nulla di pauroso, insomma. Il pericolo vero, immane, esisterebbe solo allora quando attecchisse l'idea di restaurare la Scuola d'Atene. Non ne parliamo neppure per ischerzo: sono facezie inammissibili, anche di questa stagione!

M. da S.

*** La Crusca col 50 %.** — Quest'anno un soffio di purismo trascorre la penisola. In grazia principalmente dell'on. Rava e della sua circolare postuma, il cuore di Firenze prima, di Roma e di Milano poi ha sussultato d'improvvisi palpiti per la purezza del nostro idioma. Si è gridato su tutti i toni e su tutti i giornali all'imbarbarimento della lingua, al servilismo verso lo straniero che consiglia ad albergatori e a bottegai d'ogni sorta di preferire nei loro cartelli idiomi d'oltr'alpe alla favella d'Italia. Intanto un libro di Edmondo De Amicis predicava alle nuove generazioni il culto della toscanità e suscitava nei circoli letterari, ed anche di là da essi, animate discussioni. Insomma non c'è che dire: se il vento continua a soffiare così propizio, gli enormi cumuli di crusca ammucchiati in via della Dogana avvolgeranno d'un nembo fecondatore tutta la penisola.... Finora il vocabolario della Crusca era sí un simbolo pieno di reverenza, ma non esercitava nessuna efficacia sulla vita effettiva della lingua. Si sapeva più o meno vagamente dagli iniziati che del « celebre e gran libro della nazione » si erano già stampati nove volumi accoglienti il tesoro delle nostre parole fino alla voce *mazzuolo*: ma tranne per casi eccezionali quasi nessuno ricorreva al sullodato tesoro per pescarvi via via le gemme di cui sentisse vaghezza. E ciò per due ragioni principalmente: perché il vocabolario era ed è ancora molto lontano dall'esser compiuto e perché il suo prezzo soverchiava di troppo l'abituale possibilità degli studiosi. A quest'ultimo inconveniente, che non è certo il minore, si annunzia ora che il Governo ha provveduto d'accordo con l'Accademia e coi successori Le Monnier editori dell'opera. Il Ministero della Pubblica Istruzione — impensierito forse dalle cataste invendute di carta stampata che si andavano accumulando nei penetrali accademici fra la polvere più o meno dotta e i topi più o meno eruditi — ha preso l'eroica e saggia decisione di ribassare della metà il prezzo del Vocabolario. Così che i nove volumi già pubblicati fino alla voce *mazzuolo*, invece di L. 332.24, costeranno d'ora innanzi L. 166 e 12 centesimi e ogni nuovo fascicolo di 240 pagine sarà messo in vendita, non più a nove lire, ma a 4.50. — Questo sconto del 50 %, concesso ai consumatori della Crusca, è un primo passo molto lodevole verso quell'atteggiamento più popolare che solo ormai può salvare la venerabile Accademia e il suo lavoro dal più pericoloso dei tarli: il tarlo dell'inutilità.

*** Femminismo estetico.** — In un opuscolo estratto dalla *Rassegna Nazionale* Piero Misciattelli lamenta che le donne moderne siano inestetiche. Ad ogni secolo, nei tempi passati, la donna ha dato la sua impronta di bellezza: impronta di misticismo o di sensualità, di semplicità o di opulenza, di evanescenza o di fatuità intrigante. Dal secolo di Santa Caterina a quello di madame di Pompadour la donna ha riassunto in sè tutti i caratteri principali del suo tempo, in una sintesi estetica. Ma la donna moderna, nata dal sangue della Rivoluzione, non ha saputo crearsi uno stemma di nobiltà estetica, e si è ridotta a prendere in prestito quelli delle donne antiche per soddisfare la sua vanità, atteggiandosi ora a parodiare mode elleniche, ora grazie preraffaelite; appassionandosi un giorno per la matrona del Rinascimento, e un altro per la damina francese del settecento della quale pur volle la morte. Nell'appartamento di una ricca signora moderna si può vedere la più strana mescolanza di mobili, di quadri, di oggetti d'ogni stile, che quando sono contraffazioni moderne di cimeli antichi costituiscono gravi offese contro l'arte. La donna moderna non sente l'arte: il suo gusto estetico non oltrepassa il livello intellettuale che l'idea burocratica ha assegnato al suo consorte: il suo gusto estetico è un gusto depravato dai suoi piccoli vizi e dalle sue piccole virtù, dai languidi entusiasmi e dalle timide avversioni. Manca la donna rappresentativa, la ispiratrice e la dominatrice che videro altri secoli, e che s'incarnerà nella donna sdegnosa d'ogni giogo, appassionata d'ogni gesto di bellezza, forte a sostenere le più dure fatiche come le primitive amazzoni, magnifica sul trono e a cavallo, sapiente in ogni governo e nella conoscenza dei cuori.

*** La Massoneria e la Rivoluzione francese.** — Chi potrà mai penetrare nell'intimità di un'anima per cercarne i singoli motivi di azione e chi mai riuscirà a comprendere appieno una società e rivelare tutti i fattori che ne determinarono i vari indirizzi, le varie tendenze, la varia efficacia? Quasi tutti gli storici — scrive la *Edinburgh Review* (luglio) — hanno ignorato le società segrete che fiorirono prima della Rivoluzione Francese, oppure si sono compiaciuti di affermare che esse non ebbero un'influenza, né diretta né indiretta, su quel grande commovimento sociale: o — peggio ancora — scrissero libri come Barruel e Deschamps, per provare che il fine della Massoneria, prima e dopo la Rivoluzione, era quello di distruggere, con la rovina della Chiesa, la società cristiana e ristabilire il paganesimo. Ma v'è qualche lodevole eccezione, per esempio l'opera di Le Couteulx de Canteleu. (*Les Sectes et Sociétés Secrètes. Politiques et Religieuses*. Paris Didier, 1863), condotta con buon metodo e sani criteri: e più ancora quella di Louis Amiable, un eminente massone, il quale ci ha dato una diligentissima storia di una loggia dei tempi della Rivoluzione, mettendo così in luce l'influenza che ebbe l'istituzione massonica sul più grande avvenimento della storia moderna. (*Une Loge Maçonnique d'avant 1789. La Loge les Neuf Soeurs.* Par Louis Amiable. Paris, 1897). Furono i Legittimisti inglesi — continua l'articolista — che introdussero per primi la Massoneria in Francia e Lord Derwentwater, ne fu uno degli apostoli più ardenti. Nel 1721 a Dunkerque fu stabilita la prima loggia, altre furono inaugurate a Parigi nel 1725 e tutte con la manifesta intenzione di radunare le forze dei sostenitori della causa Stuart. Con la Massoneria venne in Francia l'aspirazione ad un governo più libero ed emancipatore delle energie nazionali, come quello di cui godeva la vicina Inghilterra e alla Massoneria appartennero le più belle menti della Rivoluzione Francese, che ai concetti delle Loggie educavano la coscienza nazionale. Così le tre parole — Libertà, Uguaglianza, Fratellanza — che si leggevano scritte nelle Loggie massoniche divennero l'espressione simbolica della Rivoluzione Francese.

*** Cappelli grandi e cappelli piccoli, ovvero due diverse soluzioni di uno stesso problema.** — Il problema del cappello a teatro, che ha occupato le colonne di tanti giornali, è ormai risoluto in Italia e in Francia. Ma la soluzione non è identica nei due paesi: in Italia le signore pare che abbiano rinunciato a portare il cappello in teatro: in Francia le signore non vi hanno rinunciato affatto; e pure soddisfacendo alle esigenze di chi vuol godere lo spettacolo, hanno continuato ad adornare le loro teste bionde con quei fiori, quei nastri, quei veli, quelle trine e quelle piume che riunite insieme formano un cappello. In una parola le donne francesi hanno vinto loro, e le donne italiane hanno perduto. Le donne italiane sono rimaste inerti e ostinate: ai brontolii degli uomini opponevano la resistenza passiva del portare, ancora e sempre, al teatro, i loro cappelli da strada, magnifici ed enormi, e gli uomini, esasperati, hanno gridato finalmente, « Giù i cappelli! » Le donne francesi, più carine, più malleabili e più attive, hanno voluto aderire alle giuste esigenze dei loro compagni prima di esservi costrette colla forza, e per questo hanno vinto. Succede spesso così: in questioni di politica come in questione di cappelli. Le donne francesi hanno mostrato di avere, all'occasione, un senso di buona politica unito a un senso d'arte. Perché prima di obbligare gli uomini a gridare « Giù i cappelli! » si sono esse stesse unite in una lega che diceva « Giù i cappelli grandi! » e perché le signore dell'alta società parigina, che componevano questa lega, unite ad altre signore note per la loro eleganza e alle modiste più rinomate, eseguirono dei cappellini da teatro che sono piccoli capolavori, e che, non meno dei grandi cappelli di moda, incorniciano leggiadramente i loro visetti capricciosi. La *Donna* che riproduce i migliori modelli ideati ed eseguiti dalle componenti della lega dei piccoli cappelli, dimostra che le signore parigine, quando ci si mettono, possono competere in fatto di grazia e di buon gusto, anche colle professioniste più esercitate a maneggiare quelle cose lievi e leggiadre che sono le trine, i tulli e le ghirlande di fiori. Le donne francesi hanno vinto, e hanno vinto bene. Le signore iniziatrici destinarono alla beneficenza il profitto della vendita di quei primi modelli, creati da loro: e anche le nemiche della lega, che si ostinavano a preferire i cappelli grandi ai piccoli, cambiarono opinione quando videro di che cosa erano state capaci le riformatrici. I cappellini, minuscoli e leggiadri, andarono a ruba;... poveri ci guadagnarono e le signore francesi continuarono a portare il cappello a teatro....

*** Gli scimmiotti con le scarpe.** — Diciamolo subito, l'uomo non ha da spaventarsi di questo genere di concorrenza, ché lo scimmiotto con le scarpe è una leggenda e lo dimostra con sufficienza di prove E. T. Hamy, ne *La Nature* (21 luglio). Pare però che vi credesse niente meno che uno scienziato come Thomas Huxley, che nella sua opera, troppo esaltata una volta, troppo trascurata oggi, *Evidence as to Man's' Place in Nature*, dedica alcune parole di commento ad una incisione, che egli riproduce da *Les Grands Voyages* dei fratelli De Bry. L'incisione rappresenta una palma, ai lati della quale sono tre personaggi: a sinistra si avanza un uomo dalla pelle di color chiaro con un gran naso aquilino, vestito di un gonnellino stretto alla vita, recante in capo un trofeo di penne, nell'atteggiamento di raggiungere uno scimmiotto che sta mettendosi una scarpa, mentre un altro scimmiotto, già calzato, corre grottescamente per la vasta pianura. L'Huxley non vide in questo quadretto che i caratteri fisici, assai oscuri del resto, assegnati alle due scimmie; ma l'Hamy si sofferma piuttosto a considerare l'azione, che è la messa in scena della vecchia storia degli scimmiotti calzati, e trova che tanto il cacciatore quanto i due animali son tipi convenzionalissimi, che hanno il loro modello in un buon numero di manoscritti del medioevo. La leggenda degli scimmiotti con le scarpe è celebre e ha fatto le spese di tutti i libri di storia naturale. Già Solino, la cui compilazione serviva come libro di testo nelle nostre università, parla dell'accuratezza con la quale la scimmia imita l'azione dei cacciatori; e Richard de Fournival nel suo curioso libro di morale *Bestiaire d'Amour*, riprendendo una storia dell'autore del *De Natura rerum*, raccontava come gli astuti cacciatori di scimmie si pongono in un luogo, donde possono dalle scimmie essere comodamente osservati; quivi si calzano e si scalzano, e poi vi lasciano uno stivale che si adatta al piede dello scimmiotto. Non appena il cacciatore si è ritirato, lo scimmiotto raccoglie la scarpa e se la mette: l'uomo allora si scalza e raggiunge con facilità lo scimmiotto che, calzato, è meno agile al corso, e non può neppure ripararsi sugli alberi. Il miniaturista che ha illustrato la storiellina ci rappresenta un cacciatore che si scalza ed una scimmia in estatica ammirazione; ma così il cacciatore come la scimmia sono tipi convenzionali e ricordano l'incisione dei fratelli De Bry, che trasse in inganno l'Huxley. E per finire ecco la morale che traeva da quella storiellina Richard de Fournival: lo scimmiotto, che l'istinto d'imitazione ha ridotto nelle mani del cacciatore, somiglia all'uomo imprudente che si lascia prendere alle false apparenze della donna che egli desidera....

*** Alla ricerca d'Atlante.** — Il giornale *La Vita*, che mostra un lodevole zelo per le questioni che riguardano la cultura e l'arte nazionale, pubblicava giorni sono il testo del memoriale compilato dai delegati delle associazioni d'insegnanti e funzionari dipendenti dal Ministero della Pubblica Istruzione circa la necessità di un'inchiesta parlamentare sulla Minerva. L'idea è certamente buona. Un'inchiesta nei meandri oscuri di quel Ministero, specie se compiuta con inflessibile rigore e con la maggior possibile rapidità, servirebbe per lo meno a questo: a costringere il Parlamento italiano ad accorgersi che esiste anche in Italia un complesso di ardue questioni che si riferiscono alla scuola in tutti i suoi gradi e all'amministrazione del patrimonio artistico nazionale. E forse, poiché da cosa nasce cosa, alla fine dell'inchiesta e dopo la relativa discussione alla Camera e al Senato, ci si persuaderebbe d'una necessità più necessaria ancora di qualunque inchiesta: la necessità di sottrarre il Ministero della Pubblica Istruzione alle capricciose e non di rado insensate vicende della politica. Quando si saranno messi per via d'inchiesta tutti i puntini sopra tutti gli i della pubblica istruzione e della amministrazione delle antichità e belle arti, si dovrà finalmente riconoscere che soltanto un uomo d'intelletto e soprattutto di onesto e vigoroso carattere, a cui si concedessero parecchi anni di azione continuata e tenace, potrebbe tradurre in atto tutte quelle riforme, toglier di mezzo e rendere impossibili tutti quegli abusi di cui una commissione d'inchiesta avesse compilato il più diligente catalogo. Senza quest'uomo, senza questo dittatore della Minerva rinnovata, l'inchiesta non servirebbe ad altro che a screditare ancora di più, se pure è possibile, la sciagurata deità romana. Se dunque il governo attuale intende di fare sul serio (e per ora non ne ha date le prove) accetti sí l'idea dell'inchiesta, ma cerchi in pari tempo l'uomo capace di mettere in atto tutti i provvedimenti più necessari così all'amministrazione delle Belle Arti, come a quella scolastica. Il portafoglio della Pubblica Istruzione è disponibile: l'onorevole Fusinato, e con lui certo il suo Ciuffelli, hanno rinunziato a un pondo troppo grave per le loro spalle. Ci vuole un Atlante. All'on. Giolitti il cercarlo, se — come si afferma — non l'ha già trovato....

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Sempre pel « Coro Vecchio di S. Giustina » in Padova.**

La *Provincia di Padova* del 27-28 luglio ristampava, con l'aggiunta di alcune benevole parole, il mio articolo « Nel Coro Vecchio di S. Giustina » apparso nel *Marzocco* del 22 u. s. A proposito di quanto l'Ispettore locale degli scavi e monumenti, prof. Federico Cordenons, scrisse alla *Provincia* e questa pubblicò nel suo numero del 29-30 luglio una lettera dove sono tante e tali le verità, che l'esimio professore fa note, da meritare anche

maggiore diffusione di quella avuta dall'autorevole giornale [illegible]; e tutte ad onore e gloria di chi, se non per amore dell'arte, almeno per amore della *Cassetta nazionale* dovrebbe sapere che i monumenti d'Italia sono fonte costante d'importazione di milioni di dollari, di fiorini, di marchi, di sterline e una fonte più viva assai di molte altre per le quali si abbracciano, sudano, s'affaticano ministri, onorevoli ed alta burocrazia.

ERNESTO JESURUM.

Ed ecco la lettera del prof. Cordenons:

Sicuro, anche per quanto si riferisce ai nostri monumenti si stava meglio quando si stava peggio.

Sotto il regime austriaco le Commissioni locali dei monumenti potevano fare alquanto di più e lo facevano; ora sono ridotte a pleonasmi burocratici.

Nei bilanci provinciali figurava per obbligo ogni anno una cifra fissa per restauri dei monumenti e con questi denari sotto l'immediata direzione delle dette Commissioni veniva fatto sempre qualche restauro.

Dopo il 66 il governo si assunse l'ufficio di tutelare tutti i nostri monumenti e tutti ci siamo messi sull'attenti in aspettativa; fiduciosi perchè si sapeva di essere finalmente affidati ad un governo riparatore.

E per vero dire — almeno per quanto riguarda Padova e la sua provincia — il nostro governo fece di tutto per meritarsi il titolo di riparatore.

Dal 65 a questa parte esso spese pei nostri monumenti nientemeno che lire 4000, in media quindi la cifra tonda di cento lire all'anno!! Siccome però bisognava pure giustificare la creazione degli Uffici regionali dei monumenti, — ed il nostro gravita annualmente sul bilancio dello Stato colla rispettabile cifra di 20000 lire, o giù di lì — così qui da noi il governo gli affidò due incarichi importanti. L'alta sorveglianza dei lavori di *ripristino* (??) al Santo e quelli di conservazione (??) a Praglia.

Al Santo per ripristinare fu distrutta buona parte della sua bellissima e grandiosa decorazione monumentale senza sapere cosa sostituirvi.

A Praglia per salvare il famoso refettorio si ricorse ad altro espediente semplicissimo. Lo si disfece, gettando ai quattro venti le *disiecta membra* e lasciando sul posto le sole muraglie medie. Si capirà che con questi po' po' di lavori l'Ufficio regionale non può occuparsi di inezie, quali sarebbero per esempio lo scoprimento di affreschi.

Se gl'ispettori locali riferiscono simili cosucce è ben difficile che i loro rapporti vengano presi in considerazione. Bisogna per lo meno che si tratti di qualche cosa di ben più grosso, ed allora, sempre a spese di Pantalone, e per torsi dalle spalle responsabilità sempre noiose, si manda una Commissione. Che se, poi, questa a sua volta manda il suo rapporto, allora il sullodato ufficio lo spedisce al Ministero, ove di regola viene messo a dormire.... e buona notte.

FEDERICO CORDENONS.

*** Il topo insegna.**

Dobbiamo esser grati ad un rosicante della scoperta di un affresco, ma la nostra gratitudine deve esser più sentita per il reverendo Parroco di S. Maria in Campo, il quale, contrariamente a quello che forse avrebbe fatto altri nel suo caso, non si è affrettato, per scansar delle noie, a ricoprire la scoperta fatta, ma l'ha divulgata.

Il caso potrebbe esser pertanto d'un insegnamento assai utile: chi sa quante pale d'altare, di mediocre fattura e di poco interesse per l'arte, celano qualche cosa di più importante! Non sarebbe il caso di rimuoverle un poco e di guardare se nascondono il muro o qualche cosa di meglio? Prendendo a guida gli scrittori più vecchi, chi sa che non si possano fare delle nuove scoperte. In S. Maria in Campo, per esempio, potrebbe forse esser ritrovata l'immagine della Madonna, che è tradizione abbia dato il nome alla chiesa e che, per quanto scalfitta, sarà sempre un nuovo esempio di pittura primitiva. Il Richa (vol. 7°, pag. 178) dice che dopo la prima cappella a mano manca «segue dalla stessa banda la Cappella della Natività di Maria la quale dalle armi di «Diacceto nei piedistalli dimostrasi essere stata fatta «da Angiolo o da Francesco da Diacceto, amendue «Vescovi di Fiesole, in onore di quell'Immagine «di Maria antichissima e che giusta l'opinione «poco verisimile di alcuni, si vuole che ella do«nasse il nome alla Chiesa; ma perchè la detta «Effigie era totalmente scalfitta fuvvi collocata «altra Tavola di Maria, che cuopre la vetusta.»

PIERO BARGELLINI.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti: A. Niccolai: **Filippo De Nerli** (Pisa, Tip. Mistri). Come sanno gli storici della Firenze del '500, Filippo De Nerli è una delle fonti più preziosi a cui essi possano attingere e i suoi *Commentari*, come nota l'A. di questa dotta monografia, ci presentano una trattazione originale degli avvenimenti, delle cagioni intime e segrete che sconvolsero Firenze negli anni che precedettero e seguirono l'assedio, fino allo stabilimento perfetto del Principato sotto Cosimo I. Tuttavia è certo che l'opera del Nerli non è tanto divulgata quanto meriterebbe, forse perchè egli non fu *uomo di lettere*, e più ancora perchè egli fu partigiano fedele, quasi servile dei Medici. Ma il Niccolai giustamente fa notare, che per essere egli stato fervente Mediceo ebbe da Cosimo I aperti gli uffici e le segreterie, in cui erano documenti preziosi, e perciò l'accusa di partigianeria si risolve invece in una maggiore attendibilità delle sue notizie. A mostrare l'importanza dei *Commentari* è rivolta la presente monografia, che è divisa in due parti; nella prima delle quali si danno sicure notizie biografiche, nella seconda si studia l'opera del Nerli che sotto certi aspetti è, secondo il Niccolai, più utile ancora che le storie del Machiavelli e del Guicciardini. — Achille Pellizzari: **Un Asceta del Rinascimento** (Genova, Tip. della Gioventù). È Girolamo Benivieni che fu tra gli intimi di Lorenzo il Magnifico e grande ammiratore di Marsilio Ficino il cui influsso si rivelò in molte sue opere. [illegible] ciò egli, studioso del classicismo, seguì sì con un certo interesse le attraenti teorie neoplatoniche e le ammirò anche talora, ma non dimenticò mai che esse erano di un'altra religione. Nella virilità egli rinnegò tutto il suo passato. L'amicizia di Pico della Mirandola aveva già iniziato questo suo rivolgimento interiore, ma esso fu compiuto da Girolamo Savonarola del quale il Benivieni divenne ardente seguace al punto, che si fece schiavo degli scrupoli più severi. Il Pellizzari, dopo averci mostrato il fervore religioso del quale fu pervaso il Benivieni tutta la sua vita, parla a lungo del letterato che ingiustamente vede condannato all'oblio, quando il Varchi, buon giudice, lo elogiò col Poliziano e col Magnifico come uno dei primi che cominciasse nel comporre e a ritirarsi e a discostarsi dal volgo», quando l'Ariosto nell'ultimo canto del *Furioso* lo annovera tra i più grandi poeti d'Italia. La trattazione diligente e colorita è ricca di alcune liriche e di alcune lettere inedite del Benivieni, e di una minuta bibliografia delle sue opere a stampa. — Paolo Costa: **Stendhaliana** (Roma, *Nuova Antologia*). Già Benedetto Croce esaminando un esemplare di *Rome, Naples et Florence* che esiste nella Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma, aveva notato che le molte postille di cui esso è ricco meritavano un attento esame. Il consiglio del Croce fu accolto dal Costa, che dovette presto convincersi che le postille, ignorate fin qui, sono di mano dello Stendhal stesso. Esse evidentemente dovevano servire ad un'edizione definitiva del libro, la cui quarta edizione, *entièrement revue et considérablement augmentée* è del 1854, quando già lo Stendhal era morto da 12 anni. Ebbene, confrontando quest'edizione con le postille, si nota che solo pochissime volte la prima coincide con le seconde, talchè è stato ottimo pensiero quello di ripubblicare a parte le correzioni e le aggiunte romane. Pensa il Costa che probabilmente lo Stendhal dovette smarrire l'esemplare su cui aveva tanto diligentemente lavorato, e che rifacesse poi le correzioni su altro esemplare che dovette servire all'edizione del 1854. *Sicchè è necessario ancora che per rendere il famoso libro conforme alle intenzioni dell'autore, il futuro editore tenga conto delle postille ora per la prima volta pubblicate.* — *Filippo Visconti*: **Il «Filippo» di V. Alfieri e il «Don Carlos» di F. Schiller** (Avellino, Tip. E. Pergola). L'autore fa un acuto parallelo delle due tragedie che trattano lo stesso soggetto: e mettendo a riscontro i caratteri dei personaggi come furono concepiti dai due tragici, mostra l'eccellenza del poeta italiano, più plastico, più forte, più rude anche. In quanto alla fedeltà storica meno forse affida l'Alfieri. La storia domina invece nelle linee generali della tragedia tedesca, quantunque il protagonista generalmente la contraddica. Del resto le condizioni politiche diverse dei due paesi, oltre che la particolare indole dei due scrittori, dovè contribuire a questa diversa concezione della tragedia. L'Alfieri è il poeta dell'idea nazionale. Schiller è il propugnatore della libertà e del bene dell'Uomo. Il «Don Carlos» è appunto uno dei più splendidi documenti delle aspirazioni liberali e umanitarie della fine del Settecento. — Guido Torres: **L'essenza della letteratura** (*Verona, F.lli Drucker*). *Sono alcuni pensieri sparsi che l'A. raccoglie intorno a questioni che si dibattono da un* pezzo e continueranno a dibattersi ancora. Che cosa pensi della letteratura il Torres è facile argomentare da una pagina dell'Huxley ch'egli mette quasi come prefazione al suo volumetto. «Colla saggezza e coll'onestà una nazione può fare degnamente la sua strada (dice il grande scienziato); e la bellezza seguirà le tracce di quelle, se anche non sia stata invitata espressamente.» Questi pensieri tendono dunque a dimostrare che non è grande scrittore se non chi ha qualche cosa da dire; che l'arte non ha solamente il dovere di perseguire la bellezza, ma anche la verità. La vita ha bisogno dell'arte e della scienza riunite, e lo scrittore deve per conseguenza mettere tanto l'arte quanto la scienza al servigio della vita. — Onorato Bottero: **Un amico di Silvio Pellico** (Firenze, *Rassegna Nazionale*). Gli ultimi anni della vita del Pellico passarono tranquilli in casa della marchesa Barolo nata Colbert. Quivi il poeta di Francesca si legò di grande amicizia con un dotto prete, Onorato Bottero, zio dell'autore, che tra le sue carte ha lasciato anche un piccolo quaderno manoscritto, dove egli soleva trascrivere le poesie che il Pellico componeva in quegli anni, per varie occasioni. L'A. tracciando un profilo del suo parente e dell'ospitale marchesa, *ripubblica quei componimenti, che se possono essere di qualche interesse per il biografo, non hanno alcun valore per* l'arte. — Università di Friburgo: **Cattedre di letteratura italiana e filologia romanza** (Friburgo, Tip. dell'Œuvre de Saint-Paul). È una interessante relazione del Dott. Paolo *Ascari presentata all'Esposizione di Milano nella «Mostra* degli Italiani all'estero». L'A. illustra i progressi che ha fatto colà l'insegnamento della letteratura italiana e della filologia romanza, parlandoci dei corsi ivi tenuti, del materiale scientifico di cui è ricca la biblioteca, di quello che va continuamente acquistando, e finalmente presentandoci accurate statistiche degli studenti che frequentarono l'Università dal 1889 (epoca della sua fondazione) fino all'anno che si è testè chiuso. L'Università friburghese, per chi non lo sappia, ha carattere internazionale: si propone cioè di offrire ai giovani studiosi, *mercè la collaborazione scientifica di docenti preparati da* scuole diverse, il mezzo di comparare, senza lunghi viaggi, metodi e gli abiti intellettuali di varie nazioni europee. La relazione dunque offre un vero interesse in questi tempi in cui più si va facendo sentire l'importanza dello studio delle letterature comparate.

Varie.

★ **Eleonora Duse non recita «Più che l'Amore».** Secondo qualche giornale Eleonora Duse avrebbe assunto l'impegno di recitare con Ermete Zacconi il nuovo dramma di Gabriele d'Annunzio «Più che l'Amore». È una notizia assolutamente *priva*, cioè senz'ombra.... *di fondamento. Possiamo assicurarlo.*

★ ***Il cinquantenario della morte di Schumann.*** — Il 29 luglio del 1856, cinquanta anni fa, Roberto Schumann moriva. Aveva solo quarantasei anni ed era felice colla sua Clara Wieck, sposata dopo lunghe e penose difficoltà familiari. Il compositore cominciò ad accorgersi di una diminuzione delle sue facoltà creatrici; poi vennero dei turbamenti d'udito, cosa più crudele ancora per il maestro: poi anche la parola gli venne difficile. Sopravvennero in seguito delle allucinazioni, che resero impossibile a Roberto Schumann di continuare il suo lavoro di professore d'orchestra; ed egli dovette dimettersi. Fece un viaggio in Olanda, che riescì per lui trionfale, e conobbe Giovanni Brahms che gli fece sentire le sue prime composizioni; poi tornò a Lipsia e tentò di riprendere il lavoro. Una notte di febbraio si alzò a un tratto domandando della luce, e dicendo che aveva ricevuto da Schubert un tema da trascrivere immediatamente. Qualche giorno dopo era arrivato alla quinta variazione di quel tema, quando fu preso da angoscie atroci, e lasciando a un tratto gli amici che lo circondavano, corse sul ponte del Reno e si gettò nel fiume. Alcuni marinai lo salvarono e lo riportarono a casa, dove, senza pronunciar parola, egli si rimise alle sue variazioni. Si rendeva perfettamente conto del suo stato, e poco dopo domandò di essere condotto in una casa di salute. Il suo pensiero non era turbato, e la sua conversazione rimaneva normale. Egli provava solo una mortale e incommensurabile stanchezza spirituale. Il ventinove luglio 1856, alle quattro del dopo mezzogiorno, Roberto Schumann si spengeva dolcemente.

★ **Rettifica.** — Nel penultimo numero del periodico, in un marginale intitolato «Scienza e fede nelle ricerche naturali» si attribuisce al Lessing la nota sentenza *grigia è la teoria ma verde è l'albero della vita*. Trattasi di un deplorevole *lapsus*, perchè la sentenza è di Goethe.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 32. 12 Agosto 1906. Firenze.

SOMMARIO

FRA LE CENERI

La mostra delle industrie femminili.

Ripenso a quella *Mostra delle Industrie Femminili*, come a una creatura che, fiorente di giovinezza, fosse morta fulminata!

Ripenso con angoscia al senso di gioia, di tenero orgoglio, provato girando nella nitida chiarezza di quelle sale « femminili », dove mi era parso di sentir le mille donne italiane delle più lontane province cantar le glorie e narrar la storia della loro terra nei loro pittoreschi dialetti.

Il carattere delizioso di quella esposizione era appunto questo: la Sicilia, l'Umbria, l'Emilia, la Sardegna, il Friuli, la Lombardia, ogni provincia aveva mandato il *suo* lavoro; ed ogni lavoro rispecchiava il carattere particolare di ogni regione. Non era una voce, ma era un coro di chiare e liete voci femminili, diverse l'una dall'altra e non discordanti mai. Nella grande varietà, un'unità: diverse famiglie appartenenti a una razza sola, che qui si rivelava nell'onesta evidenza del disegno e in un felice miscuglio di rispetto alle tradizioni, di senso della misura, e di vivace temperamento meridionale.

Di tutto questo non era possibile rendersi conto che là, dove ogni provincia, mandando, ahimè, quanto aveva di meglio, aveva fatto la sua piccola mostra, a parte, nella mostra generale.

Il grande negozio, a Roma, preso dalla preoccupazione della vendita, e i piccoli depositi delle città minori non possono mostrar questa qualità particolare e preziosa delle industrie femminili, che era evidente a Milano.

Là si vedeva anche avverato il sogno superbo di chi volle unire in un sol fascio il lavoro delle donne italiane, per guidarlo a un indirizzo artistico e farne una industria fiorente.

Ora il *sogno* è scomparso; ma resta il fatto importante che abbiamo appena avuto il tempo di avvertire e che la malvagità degli uomini o del caso non può distruggere: risorge in Italia l'arte dell'ago, della spola, dei fuselli in tutta l'antica sua grazia....

Ricordo.

Perugia aveva un completo gabinetto di toletta arredato di quel grosso tessuto di filo bianco operato, con larghe fascie color indaco a strani motivi medievali, grifi, leoni, motti d'amore e di pietà, copiati da antichi modelli trovati nell'Umbria o da quadri del trecento e del quattrocento.

La contessa Luisa Rasponi aveva esposto il mobilio per una veranda da campagna: su rozzo fondo di tela un ricamo rudimentale segue il disegno quasi arcaico, con una treccia di filo colorato. La Romagna rude e appassionata, che orna ancora i suoi magnifici buoi con tali coperte, univa così la sua nota nobilmente rusticana, alle altre.

E la Sardegna e l'Abruzzo avevano mandato i loro tappeti dai mille vivacissimi colori profusi con sapiente liberalità: la Sicilia aveva fatto una mostra ricchissima di ricami a *fili tirati* copiando i modelli del Museo di Palermo, e facendo rivivere quella tradizionale forma di ricamo siciliana, coi cavalieri e le dame, la fauna e la flora araldiche, in cui si sente un'eco del vicino Oriente.

Pisa che riprende il nostro lavoro cinquecentesco della *tela forata* aveva mandato una mirabile coperta e tovaglie e vestiti.

Firenze aveva composto una sala severamente signorile, dalle pareti decorate di un magnifico lavoro d'applicazione copiato da una cappella secentesca del principe Corsini.

Venezia e Burano parevano le *gran dame* della compagnia, per la sontuosa e delicata grazia delle loro trine, di una finezza inquietante

E insieme a Roma avevano mandato i loro prodotti i più oscuri villaggi sperduti: Pescocostanzo, Anghiari, Pomponesco, la Coccolia, e Bergamo, e Assisi, e Ancona, e Rimini, e Bologna....

Ah l'*Aemilia Ars*, la più colpita fra tutte! Molto essa aveva esposto, ma *tutto* avrebbe portato a Milano se lo spazio glielo avesse consentito!

Era la trionfatrice nella mostra: Lodovico Pogliaghi intendeva di proporre al Museo di Milano l'acquisto della piccola vetrina, dove l'*Aemilia Ars* aveva esposto otto o dieci fra i suoi saggi più squisiti: un gruppo di figurine tolto dai libri del Vecellio e un fregio copiato da quello di Aurelio Passerotti: due trine copiate da ritratti del cinquecento; la copia di un copricalice di casa Piccolomini, che alla mostra d'Arte antica di Siena era parso un miracolo; e, eseguiti su disegno di Achille Casanova, una trina che Alfredo d'Andrade considerava *la più bella cosa dell'Esposizione*, un ventaglio che ebbe a Liegi il diploma d'onore e un frammento della veste magnifica fatta per la signora Balduino Marsaglia.

In questa vetrina, diceva il Pogliaghi, si vede come, insensibilmente, spontaneamente, dalla copia severa dell'antico si arrivi a creare il *nuovo*....

Non espose, (e quanto me ne dolsi colla contessa Lina Cavazza e quanto ora me ne consolo!) il suo completo campionario, che è il frutto di laboriose ricerche, fra libri, quadri vecchi, cenci scrutati, indagati nel disegno e nei punti. Quando, dopo ripetute prove, la copia dell'antico modello riusciva perfetta, il nuovo saggio entrava a far parte del campionario; e sono centinaia e centinaia di documenti, raccolti in vent'anni di lavoro e di amore, che il caso volle fortunatamente esclusi dal sacrificio.

E però valga questo come simbolo, e come augurio.

Se la stolida forza del male ci sopraffà collo spettacolo della sua prepotente violenza, non dobbiamo perdere la fede nella forza costante e sicura del bene.

I nostri bei lavori che ridevano, bianchissimi nella gran luce delle sale milanesi, sono ora un mucchio informe di cenci neri, fumosi, fangosi: un fiammifero o una scintilla distrusse in un'ora il lavoro che diecimila donne compirono in dieci anni.

Ma le donne dei nostri campi, dei nostri monti, delle nostre rive serbano intatte nelle loro mani l'antica virtù: le umili creature, che conobbero la gioia di creare opera non umile e peritura, già riannodano le loro fila a intessere altre trine leggiadre: e sono molte e sono sollecite al lavoro che amano e dal quale sembrano amate, tanto rapido e leggiadro fiorisce fra le loro mani.

Noi cercheremo con maggior ardore bei disegni e nuovi modelli al loro lavoro: e troveremo il denaro per compensarlo e cercheremo nei due mondi i compratori, e faremo violenza alla moda perchè favorisca la loro opera....

Vedremo quale delle due fiamme sarà più forte: se quella d'odio o quella d'amore

E. R.

Ignoranza geografica e sibaritismo contemporaneo.

Correre l'Europa per una di quelle linee, che il sibaritismo contemporaneo ha dotato di un treno di lusso, induce naturalmente a meditare sull'ignoranza geografica che infierisce in Italia e non in Italia soltanto. Non è difficile dimostrare che le estreme agevolezze e gli agi procurati ai peregrini sono in ragione inversa delle loro cognizioni di geografia, e, aggiungiamo pure, di geografia ferroviaria. Si capisce infatti come, in altri tempi, un viaggio a traverso l'Europa potesse risolvere molte incognite geografiche nella mente di chi si fosse arrischiato ad effettuarlo. Combinarsi un itinerario era già un bello studio preparatorio. Senza risalire ai mezzi di trasporto più antiquati, basta pensare ad una organizzazione ferroviaria primitiva per intendere come fosse richiesta qualche collaborazione per parte del cervello viaggiante. Oggi invece l'itinerario è meccanicamente combinato di prima. Nessun dubbio, nessuna esitazione preventiva. Il norvegese che s'incammina verso Catania, il portoghese che muove verso Costantinopoli non hanno altro incomodo che quello di visitare l'agenzia di viaggi internazionali più vicina a casa. Ivi sarà loro squadernata sotto gli occhi una carta, a cui potranno, se pur lo vogliano, dare un'occhiata di sfuggita. Subito dopo l'agente riunirà i « tagliandi » in un libretto che trasporterà, come un salame, il norvegese a Catania e il portoghese a Costantinopoli. Nè l'immagine salsamentaria ricorre qui a caso. Imbarcati infatti in un compartimento del treno di lusso od anche, più modestamente, in una carrozza « diretta » quegli egregi peregrini rimarranno lontanissimi dai paesi che mano a mano andranno attraversando — più lontani che se fossero ancora a casa loro curvi a meditare sopra un mappamondo o sopra un ottimo atlante. Traverseranno con la rapidità della folgore fiumi di cui ignorano il nome e il corso, montagne e pianure che non desteranno e non lasceranno in loro nessun ricordo. Nei treni di lusso — vere arterie nelle quali pulsa il cosmopolitismo più genuino — saranno perseguitati dalla *langue diplomatique* che ignora i confini naturali e politici delle nazioni. Basterà che rimettano nelle mani del conduttore biglietti, scontrini, passaporto, ove sia necessario, e la corsa fantastica da nord a sud, da ponente a levante si compirà senza la più piccola scossa, senza il minimo sforzo, senza il più leggero incremento della cultura geografica. Nemmeno il legittimo desiderio di mangiare e di bere procurerà a quei peregrini l'occasione di verificare il linguaggio locale e la propria capacità a cavarsi d'impaccio maneggiando l'eloquio straniero. La « langue diplomatique » basta per manifestare sul « lusso » qualunque più naturale o stravagante appetito, così come basta a soddisfarlo l'unico tipo monetario adottato. Anche il modesto esercizio del *cambio* è scomparso! Neppure i nomi delle stazioni — quei nomi così gridati in Italia! — potranno contribuire ad orientare l'incosciente assenza dei nostri peregrini. I *grands Express Européens* come sopprimono i confini, così ignorano le stazioni. Un silenzio di tomba li accompagna anche nella clamorosa penisola.... Nè la fulminea traversata per il binario di corsa dà modo o tempo di decifrare la scritta esotica appena intraveduta. Spesso neppure il personale del « lusso » saprà dire esattamente al viaggiatore dove ci si trovi.

LA MARTIRE

Maria Spiridònova, sono
io. — Taci. — Non volger la testa.
Dì e notte viaggiai, per baciarti
un lembo dell'umile vesta.
Io porto il dolore
del mondo al tuo nudo abbandono:
oh, non mi vedano i Cosacchi
in ginocchio presso al tuo cuore. —
E venni nel nome di ognuna
che canti con trepida voce,
segnando sul figlio una croce,
la sua nenia sovra una cuna.

Maria Spiridònova, è oscura
la cella ove giaci; e tu aspetto
umano più quasi non hai,
distesa sul fetido letto. -
Lo so, ch'eri bionda
al par della mèsse matura;
ma t'hanno divelti i capelli
a ciocche, ed a guisa di fionda
lanciato il bel corpo a muraglie
di pietra; e acciecato un degli occhi,
e pesti e spezzati i ginocchi,
e sovra la carne tua pura,

suggello d'infamia, lo stigma
impresser di ferrei staffili,
di punte infocate, di sputi
villani, di amplessi più vili
dei colpi.... — e tu appari
serena, o terribile enigma
femineo; — più calma dei morti
di Kàrian, nuotanti fra mari
di sangue; di Ostàwnoi sepolto
nel fango, di Deef sfracellato,
dei mille che tu hai vendicato,
o pia dal dolcissimo volto.

Maria Spiridònova, pensi
talvolta col cuore alla queta
tua casa, alle chiome tue d'oro
disciolte sul collo?... — Era lieta
l'infanzia. Corolle
azzurre, i tuoi occhi fra immensi
giardini fiorivano. E tu
cucivi, sognando, se molle
venia Primavera in leggiadre
sue vesti a ingemmar prati e dumi,
e a sciogliere i ghiacci sui fiumi.
.... Cucivi, vicino a tua madre....

Or piange con urla errabonde
la madre. — Tu no. — Tu atterravi
colui che colpiva. — E fu giusto. —
C'è Spartaco in terra di schiavi;
e dove si scaglia
ferocia, ferocia risponde.
O bionda omicida, tu sei
la Russia discesa in battaglia,
coperta di neve, grondante
di sangue, sfregiata dal morso
del knut, con indomito corso
da l'ombra dell'evo balzante.

La Russia tu sei di Sofia
Perowska, di Bèlkin, di Gorki,
che rompe i suoi lacci coi denti,
e va, croce in mano, alle forche:
che sbuca con neri
vessilli da la stamperia
segreta, da l'isba selvaggia,
da l'aula, dagli aspri cantieri
sul Volga, dal fumo dei roghi
accesi su la steppa madre
un giorno — e cantavan le squadre
le vittorie dei Zaporoghi.

.... Silenzio. — Ora dormi, con puro
sorriso. Hai compiuto il tuo gesto.
Non temi il martirio, sospiri
la morte — ed è cenere il resto.
.... Una stilla diaccia
risgorga, insistente, dal muro.
Aràcnidi lente traversano
la vòlta. A un pertugio s'affaccia
lo sbirro dal volto camuso,
e ghigna, battendo il fucile
all'uscio. — Tu sogni un aprile
velato, in un giardino chiuso.

Tu vedi con gli occhi tuoi spenti
le rose fiorir su le fosse.
Son tepidi ancora i sepolti,
e tutte le rose son rosse:
è vita immortale
che sale e s'effonde in fermenti
dai fiori, dal sangue, dal Cuore
dei Cuori, che ceppo nè strale
non teme, che in gorghi d'amore
ritempra le fibre gagliarde,
e passa fra i roghi e non arde,
eterno, se eterno è il dolore.

Luglio, 1906.

Ada Negri.

L'importante è d'arrivare alla mèta, d'arrivarci sani e salvi e in orario perfetto. Il resto non conta.

Una generazione che viaggia in questo modo, bisogna che ignori per forza la geografia e per impararla dovrebbe smettere di viaggiare.

Per fortuna come reazione contro questo *sistema barocco e salsamentario è insorto* e trionfa oggi l'automobilismo, fattosi testé *anche letterario per virtú del mio caro amico* Carlo Placci. L'automobilismo che affranca i *peregrini dalle arterie ove circola* il sangue cosmopolita e li induce e li costringe a viaggiare oltre che col corpo anche col cervello, per non dire con l'*ahima*. Perché l'automobile può correre quanto si vuole, ma deve pur *fermarsi* ogni tanto per rifornirsi di benzina, e quanto ad itinerari non c'è Cook od altra agenzia che possa combinarglieli.

I *grands Express Européens* — che pure essendo, salvo rarissime eccezioni, inglesi, coltivano un sibaritismo assai rudimentale e niente affatto antisettico — gettano un velo impenetrabile fra i paesi percorsi e chi li percorre. Non vien fatto nemmeno piú di guardare dal finestrino. Vien fatto invece di concentrare ogni sforzo nel sublime intento di continuare, — in treno — la vita *normale*, di procurarsi, starei per dire, l'immobilità nel moto. Cosí si spiega come invece di dedicarsi allo studio topografico de' paesi attraversati, di esaminare — sia pure a volo d'uccello — la flora e la fauna, i tipi etnici e i costumi di regioni interessantissime, piaccia piuttosto di mettersi al tavolinetto mobile e di scombiccherare — fra una scossa e l'altra, fra un sussulto e una deviazione, l'articoletto-omelia sull'ignoranza geografica dei contemporanei....

Dall'Orient-Express, 3 agosto

Gaio.

La toccatina.

(NOVELLA)

I.

Cristoforo Golisch, col cappellaccio bianco buttato su la nuca (parevano le tese una spera attorno al faccione rosso come una palla di formaggio d'Olanda), si arrestò in mezzo alla via con le gambe aperte, un po' curve per il pondo del corpo gigantesco, alzò le braccia, gridò:

— Beniamino!

Un uomo su i cinquant'anni, alto quasi quanto lui, *ma secco e tentennante* come una *canna*, gli *veniva incontro* pian piano, con gli occhi stranamente attoniti nella faccia squallida, terrea. Appoggiato al bastone, strascicava a stento la gamba sinistra.

— Beniamino! — ripeté il Golisch; e *questa volta la voce espresse, oltre la sorpresa*, il dolore di ritrovare in quello stato, dopo tant'anni, l'amico.

Beniamino Lenzi batté piú volte le pàlpebre: gli occhi gli rimasero attoniti; vi passò solamente come un velo di pianto, senza però che i lineamenti del viso si scomponessero minimamente. Sotto i baffi già grigi, le labbra un po' storte si spiccicarono e lavorarono un tratto con la lingua torpida a pronunziare qualche parola:

— O... oa.... oa sto meo.... caminio....

— Ah, bravo.... — fece il Golisch, sotto l'impressione agghiacciante di non avere piú dinanzi un uomo, Beniamino Lenzi, qual'egli lo aveva conosciuto, ma quasi un ragazzo, un povero ragazzo ormai, che si doveva pietosamente ingannare.

E gli si mise accanto e si sforzò di camminare col passo di lui. (Ah, quel piede che non si spiccicava piú da terra e strisciava, quasi non potesse sottrarsi a una forza che lo tirava giú!)

Cercando di dissimulare alla meglio la pena, la costernazione strana che man mano lo vinceva nel vedersi accanto quell'uomo toccato dalla morte, quasi morto per metà e cangiato, cominciò a domandargli dove fosse stato tutto quel *tempo*, da che s'era allontanato da Roma; che avesse fatto; quando fosse tornato.

Beniamino Lenzi gli rispose con parole smozzicate, quasi inintelligibili, che lasciarono il Golisch nel dubbio che le sue domande non fossero state comprese. Solo le pàlpebre, abbassandosi frequentemente su gli occhi, esprimevano lo stento e la pena e pareva che volessero far perdere allo sguardo quel teso, duro, strano attonimento. Ma non vi riuscivano.

La morte, passando e toccando, aveva fissato cosí la maschera di quell'uomo. Egli doveva aspettare con quel volto, con quegli occhi, ch'ella ripassasse e lo ritoccasse un tantino piú forte per renderlo immobile del tutto e per sempre.

— Che spasso! — sbuffò Cristoforo Golisch.

E lanciò di qua e di là occhiatacce alla gente che si voltava e si fermava a mirare col volto atteggiato di compassione quel pover uomo accidentato.

Una sorda rabbia prese a bollirgli dentro. Come camminava svelta la gente per via: svelta di collo, svelta di braccia, svelta di gambe.... E lui stesso! Era padrone, lui, di tutti i suoi movimenti; e si sentiva cosí forte.... Strinse un pugno. Perdio! Sentí come sarebbe stato poderoso a calarlo bene scolpito su le spalle di qualcuno. Ma perché? Non sapeva.... Lo irritava la gente, lo irritavano in special modo i giovani che si voltavano a mirare il Lenzi. Cavò dalla tasca un grosso fazzoletto di cotone turchino e s'asciugò il sudore che gli grondava dal faccione affocato.

— Beniamino, dove vai adesso?

Il Lenzi s'era fermato, aveva appoggiato la mano illesa a un lampione e pareva lo carezzasse, guardandolo amorosamente. Biascicò:

— *Da dottoe.... Esecfio de piee.*

E si provò ad alzare il piede colpito.

— Esercizio? — disse il Golisch. — Ti eserciti il piede?

— Piee, — *ripeté il Lenzi.*

— *Bravo! — esclamò il Golisch.*

Gli venne la tentazione d'afferrargli quel piede e di stirarglielo, di prendere per le braccia l'amico e dargli un tremendo scrol*lone, per scomporlo da quell'orribile immobilità.*

Non poteva, non poteva vederselo davanti, ridotto in quello stato, il suo buon Beniamino, il suo antico compagno di crapula: Beniamino bevitore esimio, Beniamino giocatore laureato di scopone scientifico, di tressette e di tarocco, Beniamino cacciatore infaticabile d'ogni genere di selvaggina.... Quante domande gli s'affollarono alle labbra e gli morirono assiderate!

— Ti ricordi, — avrebbe voluto domandargli, — delle nostre famose partite alla *Fiaschetteria Toscana?* E di Nadina, ti ricordi? L'ho ancora con me, sai! Tu me l'hai appioppata, birbaccione, quando partisti da Roma. Cara figliuola, quanto bene ti voleva.... Ti pensa ancora, sai? mi parla ancora di te, qualche volta. Andrò a trovarla questa sera stessa e le dirò come t'ho riveduto, poveretto.... È proprio inutile ch'io ti domandi: tu non ricordi piú nulla; *tu forse non mi riconosci piú, o mi riconosci appena.*

Mentre il Golisch pensava cosí, con gli occhi gonfi di lagrime, Beniamino Lenzi seguitava a guardare amorosamente il lampione e pian piano con le dita gli levava la polvere.

Quel lampione segnava per lui una delle tre tappe della giornaliera passeggiata. Strascinandosi per via, non vedeva nessuno, non pensava a niente; mentre la vita gli turbinava intorno, agitata da tante passioni, premuta da tante cure, egli tendeva con tutte le forze che gli erano rimaste a quel lampione, prima; poi, piú giú, alla vetrina d'un bazar, che segnava la seconda tappa; e qui si tratteneva piú a lungo a contemplare con gioja *infantile* una scimmietta di porcellana sospesa a un'altalena dai cordoncini di seta rossa. La terza sosta era alla ringhiera del giardinetto in fondo alla via, donde poi si recava alla casa del medico.

Nel cortile di questa casa, tra i vasi di fiori e i cassoni d'aranci, di lauri e di bambú, eran disposti parecchi attrezzi di ginnastica, fra i quali alcune pertiche elastiche, fermate orizzontalmente in cima a certi pali tozzi e solidi; pertiche da tornitore, dalla cui estremità pendeva una corda, la quale, dato un giro intorno a un rocchetto, scendeva ad annodarsi a una leva di legno, fermata per un capo al suolo da una forcella.

Beniamino Lenzi poneva il piede colpito su questa *leva* e spingeva; la pertica in alto molleggiava e *brandiva*, e il rocchetto, sostenuto orizzontalmente da due toppi, girava per via della corda.

Ogni giorno, mezz'ora di quest'esercizio. E in *capo a* pochi mesi, sarebbe guarito. Oh, non c'era alcun dubbio! Guarito del tutto....

Cristoforo Golisch, dopo avere assistito per un pezzetto a questo grazioso spettacolo, uscí dal cortile a gran passi, sbuffando come un cavallo, dimenando le braccia, furibondo.

Pareva che la morte avesse fatto a lui, e non al povero Lenzi, lo scherzo di quella toccatina lí, al cervello.

N'era rivoltato.

Con gli occhi torbi, i denti serrati, parlava tra sé e gestiva per via, come un matto.

— Ah sí! — diceva. — Ti tocco e ti lascio? No, ah, no perdio! Io non mi riduco in quello stato! Ti faccio tornare per forza, io! Mi passeggi accanto e ti diverti a vedere come mi hai conciato? a vedermi strascicare un piede? a sentirmi biascicare? Mi rubi mezzo alfabeto, mi fai dire *oa* e *cao*, e ridi? No, caa! no, caa! Vieni qua! Mi tio una pistoettata, com'è veo Dio! Questo spasso *io non te lo do! Mi* sparo, m'ammazzo, com'è vero Dio. Questo spasso non te lo do!

Tutta la sera, e poi il giorno appresso e per parecchi giorni di fila non pensò ad altro, non parlò d'altro, a casa, per via, al caffè, alla fiaschetteria, quasi se ne fosse fatta una fissazione. Domandava a tutti:

— Avete veduto Beniamino Lenzi?

E se qualcuno gli rispondeva di no:

— Colpito! Morto per metà! Rimbambito.... Come non s'ammazza? Se io fossi medico, l'ammazzerei! Per carità di prossimo.... Gli fanno girare il tornio, invece.... Sicuro! Il tornio.... Il medico gli fa girare il tornio nel cortile della sua casa; e lui crede che guarirà! Beniamino Lenzi, capite? Beniamino Lenzi che s'è battuto tre volte in duello, dopo aver fatto con me la campagna del 66, ragazzotto.... Perdio, e quando mai l'abbiamo calcolata noi, questa pellaccia? Ma si butta via, quando non serve piú. La vita ha prezzo per quello che ti dà.... Dico bene? Non ci penserei neanche due volte.

Gli amici, alla fiaschetteria, alla fine non ne poterono piú.

— M'ammazzo.... m'ammazzo.... E ammàzzati una buona volta e falla finita!

Cristoforo Golisch si scosse, protese le mani:

— No, io dico, se mai....

II.

Circa un mese dopo, mentre desinava con la sorella vedova e il nipote, Cristoforo Golisch improvvisamente stravolse gli occhi, storse la bocca, quasi per uno sbadiglio mancato; e il capo gli cadde sul petto e la faccia sul piatto.

Una toccatina, lieve lieve, anche a lui.

Perdette lí per lí la favella e mezzo lato del corpo: il destro.

Cristoforo Golisch era nato in Italia, da genitori tedeschi; non era mai stato in Germania, e parlava in romanesco come un romano di Roma. Da un pezzo gli amici gli avevano italianizzato anche il cognome, chiamandolo Golicci, *e gl'intimi anzi, per ischerzo*, Go*laccia, in considerazione del ventre* e del formidabile appetito. Solo con la sorella egli soleva di tanto in tanto scambiare qualche parola in tedesco, perché gli altri non intendessero

Ebbene, riacquistato a stento, in capo a poche ore, l'uso della parola, Cristoforo Golisch offrí al medico un curioso fenomeno da studiare: non sapeva piú parlare in italiano; parlava tedesco.

Aprendo gli occhi insanguati, pieni di paura; contraendo quasi in un mezzo sorriso la sola guancia sinistra e aprendo alquanto la bocca da questo lato, dopo essersi piú volte sforzato di snodar la lingua inceppata, alzò la mano illesa verso il capo e balbettò, rivolto al medico:

— *Ihr.... ihr.... wie ein Faustschlag....*

Il medico non comprese, e bisognò che la sorella, mezzo istupidita dall'improvvisa sciagura, gli facesse da interprete.

Nuovo e curioso effetto della toccatina: tedesco, era diventato tedesco a un tratto, Cristoforo Golisch: cioè, un altro; perché tedesco, lui, veramente non era mai stato. Soffiata via, come niente, dal suo cervello ogni memoria della lingua italiana, anzi tutta *quanta l'italianità sua.*

Il medico si provò a dare una spiegazione scientifica del fenomeno; dichiarò il male: emiplegia; prescrisse la cura. Ma la sorella, spaventata, se lo chiamò in disparte e gli riferí i propositi violenti manifestati dal fratello pochi giorni innanzi, avendo veduto un amico colpito da quello stesso male.

— Ah signor dottore, da un mese non parlava piú d'altro; quasi se la fosse sentita pendere sul capo la condanna! S'ammazzerà.... Tiene la rivoltella lí, nel cassetto del comodino.... Ho paura....

Il medico sorrise pietosamente.

— Non abbia paura, signora mia, — le rispose. — Noi gli daremo a intendere che è stato un semplice disturbo digestivo. E lui crederà.

— Ma che, dottore!

— Le assicuro che lo crederà. Del resto, il colpo per fortuna non è stato molto grave; ed io ho fiducia che fra pochi giorni, con la mia cura, egli riacquisterà l'uso degli arti offesi, se non bene del tutto, almeno da potersene servire pian piano.... e, col tempo, chi sa! Certo è stato per lui un terribile avviso. Bisognerà cambiar vita e tenersi a un regime scrupolosissimo per allontanare quanto piú sarà possibile un nuovo assalto del male.

La sorella abbassò le palpebre per chiudere e nascondere negli occhi le lagrime. *Non fidandosi però dell'assicurazione* del medico, appena questi andò via, concertò col figliuolo e con la serva il modo di far sparire la rivoltella dal cassetto del comodino: ella e la serva si sarebbero accostate alla sponda del *letto* con la scusa di rialzare un po', pian piano, i guanciali, e nel frattempo il ragazzo avrebbe aperto il cassetto senza far rumore e portato via l'arma.

Cosí fecero. E di questa sua precauzione la sorella si lodò molto, non parendole naturale, di lí a poco, la facilità con cui il fratello accolse la spiegazione del male suggerita dal medico, che il suo cioè fosse stato un semplice disturbo digestivo.

— *Ja.... ja.... es ist doch....*

Da quattro giorni se lo sentiva ingombro lo stomaco.

— *Unver.... unverdaulichkeit.... ja.... ja....*

Ma possibile, — pensava la sorella, — ch'egli non avverta la paralisi di mezzo lato del corpo? possibile ch'egli, già prevenuto dal caso recente del Lenzi, creda che una semplice indigestione possa avere un tale effetto?

Fin dalla prima notte di veglia, ella cominciò a suggerirgli amorosamente, *come a un bambino*, le parole della lingua dimenticata, a domandargli perché non parlasse piú italiano.

Egli la guardò imbalordito. Non s'era accorto peranche di parlare in tedesco: tutt'a un tratto gli era venuto di parlar cosí, né credeva che potesse parlare altrimenti. Si provò tuttavia a ripetere le parole italiane, dietro la sorella. Ma le pronunziava, ora, con voce cangiata e con accento straniero, proprio come un tedesco che si sforzi di parlare italiano. Chiamava Giovannino, il nipote, *Ciofaio*. E il nipote — scimunito! — ne rideva, come se lo zio lo chiamasse cosí per ischerzo.

Tre giorni dopo, quando alla *Fiaschetteria Toscana* si seppe del malore improvviso del Golisch, gli amici accorsi a visitarlo, poterono avere un saggio pietoso di quella sua nuova lingua. Ma egli non aveva punto coscienza del curiosissimo effetto che produceva parlando a quel modo.

Pareva un naufrago che si arrabattasse disperatamente di tenersi a galla, dopo essere stato tuffato e sommerso per un attimo eterno nella vita oscura, a lui ignota, della sua gente. E da quel tuffo, ecco, era balzato fuori malconcio, ridiventato bambino, a quarant'otto anni, e straniero.

E contentissimo era. Sí, perché proprio in quel giorno aveva cominciato a poter muovere, appena appena, il braccio e la mano. La gamba no, ancora. Ma sentiva che forse il giorno dopo, con uno sforzo, sarebbe riuscito a muovere anche quella. Ci si provava anche adesso, ci si provava.... e, no eh? non scorgevano alcun movimento gli amici?

— Tomai.... tomai....

— Ma sí, domani, sicuro!

A uno a uno, gli amici prima d'andar via — quantunque lo spettacolo offerto dal Golisch non desse piú luogo ad alcun timore — stimarono prudente raccomandare alla sorella di sorvegliarlo.

— Da un momento all'altro, non si sa mai.... Può darsi che la coscienza gli si ridesti, Dio liberi.

Ciascuno pensava, ora, come già aveva pensato il Golisch, da sano: che l'unica, cioè, era di finirsi con una pistolettata per non restar *cosí malvivo e sotto la minaccia terribile, inovviabile*, d'un nuovo colpo da *un momento all'altro.*

Ma loro, sí, adesso lo pensavano; non già il Golisch. L'allegrezza del Golisch, invece, quando — una ventina di *giorni dopo — sorretto dalla sorella e dal nipote*, poté muo*vere i primi passi per la camera!*

Gli occhi, è vero, no, non se li poteva vedere senza uno specchio: attoniti, smarriti, come quelli di Beniamino Lenzi; ma della gamba sí, perbacco, avrebbe potuto accorgersi bene, che la strascicava a stento.... Eppure, che allegrezza!

Si sentiva rinato. Aveva di nuovo tutte le meraviglie d'un bambino, e anche le lagrime facili, come le hanno i bambini, per ogni nonnulla. Da tutti gli oggetti della camera sentiva venirsi un conforto dolcissimo, *familiare*, ch'egli prima non aveva mai provato; e il pensiero ch'egli ora poteva andare coi suoi piedi fino a quegli oggetti, a carezzarli con le mani, lo inteneriva di gioja fino a piangerne. *Guardava dall'uscio gli oggetti delle altre stanze*, e si struggeva dal desiderio di recarsi a carezzare anche quelli. Sí, via ... pian piano, pian piano, sorretto di qua e di là.... Poi volle fare a meno del braccio del nipote, e girò appoggiato alla sorella soltanto e col bastone nell'altra mano; poi, non piú sorretto da alcuno, col bastone soltanto; e finalmente volle dare una gran prova di forza:

— Oh.... oh.... guaddae.... guaddae.... sea battoe....

E davvero, tenendo il bastone levato, mosse due o tre passi. Ma dovettero accorrere con una seggiola per farlo subito sedere.

Gli era quasi scolata addosso tutta la carne, e pareva ormai l'ombra di sé stesso; pur non di meno, neanche il minimo dubbio in lui che il suo non fosse stato un disturbo digestivo; e, sedendo ora di nuovo a tavola con la sorella e il nipote, condannato a bere latte invece di vino, ripeteva per la millesima volta che s'era presa una bella paura:

— Una bea paua....

Se non che, la prima volta che poté uscir di casa, accompagnato dalla sorella, in gran segreto confidò a questa il desiderio d'esser condotto alla casa del medico che curava Beniamino Lenzi. Nel cortile di quella casa voleva esercitarsi il piede al tornio anche lui.

La sorella lo guardò, sbigottita. Dunque egli sapeva?

— Di', *vuoi andarci oggi stesso?*

— Sí.... sí....

Nel cortile trovarono Beniamino Lenzi, già al tornio, puntuale.

— Beamio! — chiamò il Golisch.

Beniamino Lenzi non mostrò alcuno stupore di rivedere lí l'amico, conciato come lui: spiccicò le labbra sotto i baffi, contraendo la guancia destra, biascicò:

— Tu pue?

E seguitò a spingere la leva. Due pertiche ora molleggiavano e brandivano, facendo girare i rocchetti con la corda.

Il giorno dopo, Cristoforo Golisch, non volendo esser da meno del Lenzi che si recava al tornio solo, rifiutò recisamente la scorta della sorella. Questa, dapprima, ordinò al figliuolo di seguire lo zio, a una certa distanza, senza farsi scorgere; poi, rassicurata, lo lasciò davvero andar solo.

E ogni giorno, adesso, alla stess'ora, i due colpiti si ritrovano per via e proseguono insieme, facendo le stesse tappe: al lampione, prima; poi, piú giú, alla vetrina del bazar, a contemplare la scimmietta di porcellana sospesa all'altalena; infine, alla ringhiera del giardinetto.

Oggi, intanto, a Cristoforo Golisch è saltata in mente un'idea curiosa; ed ecco, la confida al Lenzi. Tutti e due, appoggiati al fido lampione, *si guardano negli occhi e si provano a sorridere*, contraendo l'uno la guancia destra, l'altro la sinistra. Confabulano un pezzo, con quelle loro lingue torpide; poi il Golisch fa segno col bastone a un vetturino d'accostarsi. Ajutati da questo, prima l'uno e poi l'altro, montano su la vettura, e via, alla casa di Nadina, in Piazza di Spagna.

Nel vedersi innanzi quei due fantasmi ansimanti, che non si reggono in piedi dopo l'enorme sforzo della salita, la povera Nadina resta sgomenta, a bocca aperta. Non sa se debba piangere o ridere. S'affretta a sostenerli, li trascina nel salotto, li pone a sedere e si mette a sgridarli aspramente della pazzia commessa, come due ragazzini discoli, sfuggiti alla sorveglianza dell'ajo.

Beniamino Lenzi fa il greppo, e già a piangere.

Il Golisch, invece, con molta serietà, accigliato, le vuole spiegare ch'egli s'è inteso di fare una bella sorpresa.

— Una bea soppea....

(Bellino! Come parla adesso, il tedescaccio!)

— Ma sí, ma sí, grazie.... — dice subito Nadina. — Bravi! Siete stati bravi davvero tutt'e due.... e m'avete fatto un gran piacere.... Io dicevo per voi.... Venire fin qua, salire tutta quella scala.... Su, su, Beniamino! Non piangere, caro.... Che cos'è? Coraggio, coraggio....

E prende a carezzarlo su le guance, con le belle mani lattee e paffutelle, inanellate.

— Che cos'è? che cos'è? Guardami! Tu non volevi venire, è vero? Ti ci ha portato lui, quel discolaccio! Ma non farò nemmeno una carezza a lui.... Tu sei il mio buon Beniamino, il mio gran giovanottone sei.... Caro! caro!... Suvvia, asciughiamo codeste lagrimucce.... Cosí.... cosí.... Guarda qua questa bella turchese: chi me l'ha regalata? chi l'ha regalata a Nadina sua? Ma questo mio bel vecchiaccio me l'ha regalata.... Toh, caro!

E gli posa un bacio su la fronte. Poi si alza *di scatto e rapidamente* con le dita si porta via le lagrime dagli occhi.

— Che posso offrirvi?

Cristoforo Golisch, rimasto mortificato, ingrugnato, non vuole accettar nulla; Beniamino Lenzi *accetta un* biscottino *e* lo man*gia accostando la bocca alla* mano di Nadina che lo tiene tra le dita e finge di non volerglielo dare, scattando con brevi risatine:

— No.... no.... no....

Bellini *tutt'e due, adesso, come ridono, come ridono a quello scherzo....*

Luigi Pirandello.

A che siamo giunti con l'opera in musica?

Se non alla perfezione, dicono i lodatori del teatro presente, certo a distanza grandissima dal convenzionalismo del passato. Il melodramma di Rossini, Donizetti e Bellini sembra ad essi ben diverso dal nostro: lo stesso Verdi della prima maniera, e talvolta anche il Verdi di *Falstaff* e *Otello*, è rimasto a lunga distanza. Noi siamo cosí fatti, che poche particolarità bastano ad annebbiare la chiara visione del tutto. Una breve sosta è sufficiente a renderci lungo il viaggio, chiuso in modesto percorso. La piccola fase verista del drammettino imprecante pugnalante e berretteggiante ha mandato in solluchero loggioni e platee: quasi di pari passo con questi tentativi la commedia musicale è divenuta argomento favorito ai discorsi di moda: e, lasciando da parte la superba concezione e riforma wagneriana, si è presa l'abitudine di dire e di scrivere che anche l'opera in musica italiana, per altra via, era riuscita a nuovo regno, trovando *verità* di espressione e di struttura ignota ai nostri padri.

Ebbene, confesso che tutta questa fede è simpatica, in chi la possiede: ma alla prova dei fatti chiarisce poco fondamento. Se in cambio di acchetarci alle sole apparenze ci spingiamo a ricercare gli elementi di questo progresso nella *verità*, tanto decantato, non tardiamo a provare una solenne delusione. Anche il primo apparire dell'opera in musica aveva voluto obbedire al bisogno di verità drammatica: e questa raggiungeva a quei giorni, come ai giorni nostri raggiunge, nelle buone e oneste melodie dei buoni e onesti creatori. Ma a breve distanza dal suo inizio, la preoccupazione puramente musicale si sostituiva alla preoccupazione drammatica: e, come ai nostri giorni, in cambio di seguire l'azione con sviluppi musicali derivati dall'azione stessa e rifuggenti da ogni forma musicale prestabilita, finí col cristallizzarsi in momenti chiusi, belli di per sé, ma condannevoli e spesso addirittura ridicoli se considerati nell'intima compagine e continuità dell'azione drammatica scelta.

L'osservazione richiede un breve sviluppo che faciliterà singolarmente la risposta al quesito. La musica, arte dell'emozione, si presta in modo mirabile a creare quello stato d'animo sentimentale e passionale su cui tutte le manifestazioni del sentire galleggiano ingigantendosi. Gli è ciò che Wagner sente e proclama: ed in tal caso la verità dell'espressione letteraria contenuta in un libretto, a mille doppi accentuata dal fascino passionale della musica, può giungere a risultati suggestivi che nessun'altra arte saprebbe *anche lontanamente vagheggiare*.

Tuttavia per giungere a questo risultato la musica *deve dimenticare la sua* propria individualità e fondersi col dramma per modo da formare con esso un tutto indivisibile. E questa fusione assoluta hanno proclamato piú volte pubblico e critica, entusiasmati da questa o quella esecuzione di *Manon*, *Bohème*, *Siberia* e sorelle minori: il male si è che l'asserzione diviene semplicemente gratuita, non appena si consideri lo scopo evidente e l'evidente risultato di questi spartiti. Ciò che il pubblico attende e premia con l'applauso non è l'unità inviolata dello sviluppo drammatico: è piuttosto il brano ed il momento di viva passionalità, che offra occasione all'artista di immobilizzare l'azione stessa, ricavandone una situazione fortemente musicale, creando il pezzo o la forma chiusa. Si chiami aria o romanza o duetto, questo pezzo o questa forma chiusa è il punto cui il maestro riserva la parte migliore della sua invenzione, e che addita di preferenza all'interprete nelle avvisaglie d'una prima esecuzione. È verissimo che, negli spartiti contemporanei, il pezzo si maschera con brani di unione piú o meno ingegnosi, vere cuciture intese a formare con piccoli rappezzi il largo manto drammatico: ma queste cuciture sono cosí lente e visibili, che il pubblico vi pianta liberamente dentro la forbice, con grande gioia del maestro: e quel brano, che dovrebbe essere inscindibile dal tutto, è fatto sventolare come bandiera di trionfo sulle tavole di questo o quel teatro,

di questa o quella sala di concerti, ove il pubblico si entusiasma alla semplice bellezza musicale della forma chiusa, senza curarsi né punto né poco del momento drammatico, cui essa apparteneva.

Ora, se questo è vero, o siamo proprio tanto lontani dal periodo in cui l'*Aria* di scarlattiana memoria accentrava *in se stessa tutto il pregio* e l'interesse e l'estetica importanza dell'Opera? Abbiamo progredito, *si dice*: ed io l'ammetto: e soggiungo che sarebbe quasi impossibile in tanto volgere d'anni non fossimo proprio riusciti ad arrecare una sola modificazione a questo vecchio edifizio del melodramma italiano. Questo progresso, però, è egli sostanziale, o non riguarda piuttosto l'esteriorità, mentre l'essenza decorativa dell'Opera è tuttora mantenuta?

La risposta non è dubbia. Abbiamo modificato, e di molto, il contorno: la sostanza è rimasta immutata. Oggi, come nel periodo migliore del bel canto perduto, la bellezza tutta esteriore della linea melodica ci attrae, la *decoratività* si sostituisce alla *verità*. È verissimo che, cercando l'espressione, abbiamo rovinato completamente il canto sostituendovi il grido e le sue dubbie seduzioni: ma è ancora verissimo che questo fatto, mentre segna un regresso nella decoratività del canto, mantiene inalterati gli ideali relativi all'estetica della scena passata. Noi cerchiamo prima di ogni altra cosa la bellezza della forma: se l'operista sappia darci una forma chiusa, canti essa « Dai campi, dai prati » « Mi chiamano Mimì » o « Fra quelle trine morbide », noi l'acclamiamo, come acclamammo « Celeste Aida », « Una furtiva lagrima » e « Spirto gentil » nel passato.

Ciò non va ascritto completamente a colpa nostra: cioè dipende piuttosto dal carattere e dallo spirito della razza che nel campo musicale riproduce una tendenza, da molti invidiata. L'immobilizzarsi infatti dell'azione scenica per modo da creare forme chiuse, nasce da quello stesso amore di una bellezza schiettamente musicale che spinse il ciclo glorioso dei violinisti, degli organisti e dei virtuosi di clavicembalo in Italia, quando questa era una pura espressione letteraria, a coadiuvare con slancio mirabile lo sviluppo delle prime forme istrumentali. La forma del primo Tempo di Sonata, si svolga essa nella Sonata per Violino o per Cembalo, nelle Sonate a tre, nei Quartetti o nelle Sinfonie, non ha diversa origine: è sempre la bellezza plastica ed esterna, è sempre la semplice architettura formale che si erige a centro del sistema estetico vagheggiato, e crea forme di bellezza paghe alla venustà della linea e del contorno, da cui son limitate. Tutta la novità di melodie e di andamenti armonici che la geniale eleganza degli artisti potrà escogitare, tutto concorrerà a spremere nuovo interesse da questa forma: tuttavia la preoccupazione maggiore continuerà ad essere sempre concentrata sull'edifizio architettonico formale ove la ricchezza imponente delle linee racchiude in unità di cornice le poetiche invenzioni del creatore. Questa tendenza alla plastica formale ed esteriore costituisce una gloria imperitura, nello sviluppo dell'arte, perché ci addita quali creatori diretti delle forme: per altro lato, quasi a compensare un pregio col contrappeso del difetto, ci guida a smarrire la visione dell'unità drammatica ed a ricercare avidamente anche sulla scena il brano staccato e la forma chiusa. E per l'appunto i momenti melodici che nell'opera modernissima si alternano, possono disgiungersi da essa per modo, da trasportarsi dall'uno all'altro saggio, dall'uno all'altro concerto: confermando così il trionfo della forma chiusa e di per sé esistente anche in questi drammi musicali, ove pure si pretenderebbe aver raggiunto un'unità ignota ai nostri predecessori.

In altri termini, in noi l'intuito musicale è assai più forte che non l'intuito drammatico. Ciò darà forse ai nervi a chi pretenda di trovare fra noi la vera tempra degli operisti: tuttavia costituisce una verità chiara e ben definita. E per l'appunto la nostra colpa comincia allora, quando dalle nostre attitudini a creare nuove forme di plastica bellezza pretendiamo conchiudere di essere nati operisti; e questa colpa si aggrava ogniqualvolta ridiamo dei capolavori antichi italiani, riconoscendone le assurdità drammatiche solo per meglio far valere la pretesa verità della giovane scuola. Quando questo ticchio ci assale, dovremmo considerare il poco guadagnato e il molto perduto: dovremmo convincerci che la ricchezza strumentale, la coordinazione fittizia degli episodi, la sostituzione d'una problematica commedia musicale al vecchio recitativo sono progressi innegabili di particolarità superficiali, non della concezione generale: di forma, non di sostanza. E queste considerazioni ci avvertirebbero che, attraverso al poco ottenuto, molto, ma molto, è ancora da fare tra noi, prima di possedere un vero dramma musicale.

Pesaro.

Luigi Alberto Villanis.

Il Marzocco *segue i suoi assidui, che non sono abbonati, mediante* gli abbonamenti a numeri, *che si possono fare anche con rimessa di francobolli, inviando all'Amministrazione, Via S. Egidio 16, Firenze,* tante volte due soldi, quanti sono i numeri che si desiderano — *se l'assiduo viaggia in Italia — e tante volte* tre soldi, *se va all'estero. Massimo: 12 numeri.*

MARGINALIA

* **Il nuovo Ministro dell'Istruzione.** — Parrebbe che intorno a un uomo che assume la massima delle responsabilità di governo nell'ora presente si dovesse chiedere e cercare: chi è? che ha fatto? che potrà fare? Invece tutta la stampa politica di questi giorni cerca e discute per via di sottili e sapienti osservazioni se la nomina del nuovo sacerdote di Minerva conferirà alla direttiva politica di S. E. Giolitti, se arrotonderà la *puntarella* dell'on. Tittoni, se dietro le spalle del nuovo venuto si faranno largo gli scoppettoni dell'on. Marcora per succedere a quelli dell'on. Biancheri.

Noi non vogliamo chiedere alla nostra volta in che consista il rivoluzionarismo dell'on. Rava nè dove sia andato a finire quello dell'on. Marcora. Domandiamo soltanto se, date le presenti, disperate condizioni della Minerva, si doveva scegliere il salvatore o il medico dell'inferma agonizzante tra i più fortunati e accreditati seguaci dell'empirismo parlamentare e con i vecchi arzigogoli della destra e della sinistra. E il criterio tecnico? il criterio dell'attitudine? quello della preparazione? Sì, sopra tutto, della preparazione, perché non si può saltare dagli scanni parlamentari d'una parte o dell'altra, o da un seggio qualunque del Governo, alla Minerva per solo giuoco di *combinazione* ministeriale; bisogna che il nuovo ministro dell'istruzione salga al suo posto avendo già prima misurato il suo passo e sapendo almeno all'incirca quali sono le difficoltà, quali i problemi, quali i pericoli della prova a cui si espone giocondamente.

L'on. Rava viene dall'agricoltura; non già dai campi.... ma bensí da quel ministero georgico-bucolico-industriale-commerciale, che nell'epifania infantile della distribuzione dei portafogli è considerato assai poco (mentre per importanza vale tanto!) quasi quanto quello dell'istruzione... L'onorevole Rava tenne quel ministero con decoro e diligenza: o perché non fu richiamato, dopo l'ultima crisi, a continuare l'esperienza acquistata a quel posto? Ah, a quel posto bisognava far sedere l'on. Cocco-Ortu e all'istruzione l'on. Fusinato! — Solo di seconda mano si poteva dare anche all'on. Rava un posto qualunque.... ed eccogli disponibile la Minerva.

Per questa via come può giungere preparato, agguerrito, beneaugurato, un nuovo ministro degli studi? Che cosa sa l'on. Rava del còmpito immane a cui s'è accinto? che cosa dei problemi più gravi e urgenti che incombono alla sua responsabilità? L'on. Rava, professore prima di filosofia del Diritto, poi di economia politica, ha scritto e parlato di scienza dell'amministrazione, di pensioni, di bilanci, di sindacati parlamentari, di autonomia municipale, di filosofia civile e giuridica, ha scritto e parlato con competenza e accuratezza; ma nulla di tutto ciò accenna a un tirocinio, a una preparazione purchessia nella legislazione e nel congegno della scuola e dell'arte nazionale che fanno capo alla Minerva.

Con queste consuetudini di studio e di attività intellettuale, sa l'on. Rava e ricorda che si debbono ancora cominciare gli studi per l'applicazione della legge sul Mezzogiorno nei riguardi scolastici e che occorre costituire un apposito ufficio con norme speciali per la concessione dei mutui e per l'esame dei progetti di scuola? Sa e ricorda che la legge sullo stato giuridico degli insegnanti aspetta ancora la sua applicazione col regolamento, che non è ancora compiuto e che richiede piena familiarità della materia da parte del Ministro? Sa e ricorda che il vario e numeroso personale delle belle arti attende ancora il suo assetto, il quale non si può dire neppure abbozzato dall'opera della commissione parlamentare, che affrettò i suoi lavori per calmare quel personale che si agitava vivamente e trascurò affatto i concetti generali riguardo al personale tecnico, ai direttori degli istituti artistici, ai direttori degli uffici regionali? Sa e ricorda che tutta la legislazione che deve difendere il patrimonio artistico della nazione è in uno stato di precarietà e di decadenza imminente, giacché il 31 decembre venturo scade il termine estremo del catenaccio, che impedisce il peggiore de' guai a riguardo del patrimonio artistico, qual'è l'esportazione, e dentro quel termine dev'essere presentato, sostenuto e discusso ne' due rami del parlamento il disegno fondamentale della nuova legislazione, meditato ed elaborato sul serio da una competente Commissione e illustrato dalla relazione già nota a molti, ma non forse al Ministro, dell'on. Rosadi? Sa e ricorda lo stato di anarchia e di dissoluzione in cui si trova la *Minerva nefasta, latitante, morosa*, come ormai si chiama, per modo che bisogna svellere, risanare, rinvigorire dalle radici la mala pianta, inquinata e rosa dal parassitismo più allegro e sfacciato?

A questi interrogativi la prima circolare del Rava non è tale certo da farci rispondere di sì.

* **Fuoco del fuoco, ovvero espositori e ciclisti.** — Il fuoco materiale ha distrutto, il fuoco spirituale riedifica. Le ceneri delle magnifiche mostre dell'arte decorativa italiana e ungherese sono tepide ancora, e già un'alacre schiera disegna ed appresta i nuovi padiglioni che sorgeranno a ricordo di quelli distrutti. Soltanto a ricordo, perché è umanamente impossibile che la mostra rigermogliata abbia tutto lo splendore di quella che l'incoscienza bestiale degli uomini o la malvagità del caso hanno fatta sparire in un attimo. L'araba fenice non esiste se non nella fantasia dei poeti. Pure questa tangibile commemorazione avrà un eccelso valore morale. I padiglioni rinnovellati attireranno i visitatori autunnali col doppio fascino di un gentile compianto e d'una nobile ammirazione. E se i giovani d'Italia moveranno in pellegrinaggio verso quei padiglioni, potranno senz'alcun sforzo retorico palpitare dell'orgoglio di sentirsi italiani. E tutti quelli che furono più atrocemente colpiti dal fulmine dell'incendio — dalle Industrie femminili all'Aemilia Ars, dalla Fabbrica Italiana di mobili al Ducrot di Palermo, dal Valabrega di Torino al Cantagalli di Firenze — avranno il conforto di veder considerata la loro mostra risorta come il centro ed il cuore dell'Esposizione di Milano. Ma perché questo conforto sia, come si conviene, pieno ed intero, è da augurare che delle varie tendenze manifestatesi in seno ai vari comitati, prevalga quella di riconoscere ai soli espositori antichi il diritto di partecipare alla nuova gara. Sarebbe davvero supremamente ingiusto che le varie ditte — le quali si ripresentano con tanto coraggio ad un cimento improvviso, dopo aver perduto nel vortice delle fiamme quanto di più squisito avevan potuto produrre con lunga ed ostinata fatica — si trovassero dinanzi, come competitori nell'agone del successo e del premio, altri più fortunati che si presentassero ora per la prima volta con intatte energie. Se invece d'espositori si trattasse per esempio di ciclisti, la tesi sostenuta con tanto calore dal Comitato per la Mostra d'Arti decorative, col Moretti e il Gatti-Casazza alla testa, non avrebbe certo trovata opposizione alcuna. Supponiamo infatti che a metà di una corsa di biciclette per un accidente qualsiasi i corridori rimangano tutti malconci e feriti; ma che tutti con slancio generoso, dopo essersi fasciati alla meglio e avere alla meglio accomodate le loro macchine, si dichiarin pronti a rimontar in sella e a riprender la gara. A chi mai verrebbe in mente di dire: Benissimo, ricominciate pure la corsa, ma a condizione che vi prendan parte anche altri ciclisti freschi freschi e montati su macchine nuove. E se una tale proposta si facesse, vorremmo sapere quanti dei corridori primitivi sarebbero disposti ad accettarla. Ci permettiamo di chiederlo al benemerito Comitato generale dell'Esposizione di Milano.

* **L'italianità della lingua.** — L'avvocato Gabriele Serafino pubblica in Torino un fascicolo bimestrale, *Il Vaglio*, col quale intende raccogliere d'ogni parte d'Italia voci di protesta contro l'imbarbarimento della lingua nostra. In una lettera Idelfonso Nieri (fascicolo n. 3) nota giustamente quanto ingenua sia la illusione dell'avvocato Serafino, che spera con un fascicolo bimestrale di porre un argine a tanto male. Il Po, *egli scrive, scende gonfio e rovinoso* giù dalle Alpi e voi *andate là stendendo una mano* e gli dite: *indietro! Un palazzo va a fuoco* e a fiamme e voi andate là con uno schizzetto di spezieria e pretendete di spegnerlo! Ma guardatevi attorno! Guardate dal più alto palazzo fino all'ultimo bidello delle scuole e ponete mente come si parla. Cominciate dal Parlamento e scendete giù fino all'ultimo ufficio provinciale e comunale, e ascoltate come si parla. Leggete i codici delle nostre leggi, gli atti del nostro Parlamento; scorrete tutte quelle tonnellate di carta che si stampano giorno e notte; i libri, libroni, libretti, e sappiatemi dire quello che ci trovate. E i trattati per le scuole! e tutte le così dette illustrazioni per bambini e giovinetti!... Ai nostri giorni non si sa più quello che siamo; e dice bene il Carducci: tutto siamo, tutto, fuorché Italiani. Basta considerare come si parla e si scrive da per tutto qui nella nostra patria, basta osservare quanto presso di noi è più amata e stimata la lingua e letteratura francese della nostra, quanto è più usata nella così detta *alta società*, nelle veglie e ritrovi aristocratici. In tutte le scuole è obbligatorio il francese; in tutti i concorsi si richiede il francese, o si dà la preferenza a chi sa il francese; quattro quinti dei cartelli sopra le botteghe sono in francese, tutta la fraseologia degli alberghi, dei sarti, delle crestaie, della vita pubblica in generale è francese. E dire che la Società Dante Alighieri s'arrabatta *e s'affanna a destra e a sinistra per raggruzzolare* que' pochi centesimi annuali destinati a mantenere il sacro fuoco dell'italianità, in Grecia, in Egitto, in Dalmazia, nell'Istria, nell'Uraguai, etc. Il povero italiano è ammalato mortalmente nel cuore. A Firenze, nel bel mezzo della Toscana, nel nome di quell'Alighieri, di cui tanti si empiono la bocca giornalmente, non c'è più un'iscrizione italiana, non c'è più un ritrovo dove si parli italiano, non c'è più una famiglia un po' elevata, che non dica: *papà e mammà e bebè e la bonne e il biberon* e via di questo passo.

* **Enrico Corradini nella « Domenica Fiorentina »** va studiando in una serie di articoli le presenti condizioni dell'arte drammatica in Italia. Il Corradini impianta il suo studio su questa osservazione: « Spesso m'è accaduto di trovarmi con amici miei di molto ingegno e di molta cultura, letterati, critici, artisti di pittura, scultura e simili, e mi sono sempre accorto che circola fra loro, mi si passi l'espressione, una coscienza per la quale essi sanno se una data produzione di letteratura, di scultura e simili sia dentro o fuori dei confini dell'arte; o fanno per lo meno una tale questione e la credono molto importante, di prima necessità e di prima giustizia. Questa statua, questo quadro non sono arte; via! Ebbene, questa medesima questione non si può fare per il teatro. Quei medesimi amici miei non la fanno più, non la sentono più. Tutto ciò che è teatro è teatro e basta. » In altre parole il Corradini nel teatro di prosa nostro, fatte le debite eccezioni, ben s'intende, vede l'assoluta mancanza d'ogni criterio e di ogni sentimento d'arte negli autori, negli attori, nel pubblico, nei critici; e i suoi articoli vogliono richiamare l'attenzione degli autori (di questi soprattutto), degli attori, del pubblico, dei critici, al sentimento, al criterio, alle leggi dell'arte letteraria, fuori di cui il teatro non ha più neppure alcun valore di vita.

Per stare il più possibile lontani dalla letteratura (arte) gli autori incominciano a fraintenderne il vocabolo, e per letteratura intendono la magniloquenza, un non so che di poesia in prosa, le tirate e il lusso delle parole forbite che guastano, secondo loro, la naturalezza del dialogo. I comici — dicono loro con bella frase — non possono « avere in bocca » il dialogo letterario e ci vuole il dialogo naturale, come si parla, cioè il dialogo che i comici « hanno in bocca », e così non la bocca de' comici al dialogo *ma il dialogo serve alla bocca de' comici. E siccome il comune degli uomini* e dei comici parlano tanto male, per questo sul nostro teatro si sente parlar tanto male. Comunque, non si capisce che la letteratura è anzitutto questo: *la maniera di dire le cose nel modo migliore secondo se stesse* e col minor numero di parole. Voi mettete sulla scena un personaggio nobile? La letteratura deve darvi il massimo di nobiltà con un minimo di parole, un minimo « tecnico », per così dire. Mettete sulla scena un personaggio triviale? La letteratura deve darvi il massimo della trivialità con un « minimo tecnico » di parole triviali. Insomma la letteratura è un fare un più di cose con un risparmio di tempo. Massima azione, minimo tempo. E se il dramma, cioè tutta l'arte drammatica, è soprattutto azione circoscritta dal tempo, voi capite che è una necessità di prim'ordine per l'arte drammatica l'amicizia della letteratura. E tali le parole, tali le cose naturalmente. I lettori potranno molto spesso osservare questo in una commedia, in un dramma: una quantità di questo dramma, di questa commedia si potrebbe benissimo trasportare in un'altra commedia, in un altro dramma, in cento altri drammi, in cento altre commedie; e questo fatto il Corradini lo chiama il « comunismo del copione. » Cioè, è raro trovare un copione senza il ripieno stoppaceo e bambagesco di mille altri copioni (non si parla di plagi, ben s'intende), personaggi, macchiette, scene, episodi, parti di atto, atti interi. Cioè son rari quelli autori i quali si diano la pena di capire che in arte drammatica, come in ogni altra arte, tutto dal principio alla fine deve essere di prima necessità e deve esser quello e non altro, precisissimamente quello e non altro, e nulla più e nulla meno; e che introdurre un più o un meno, il comune superfluo insomma, in una commedia e in un dramma, tanto vale quanto varrebbe introdurre in una macchina, diciamo in un orologio, un pezzo di più o un pezzo di meno: quell'orologio non segnerebbe le ore; così quella commedia, quel dramma non segnano le ore, distruggono le loro proprie ore che hanno in sorte, invece di segnarle: ma pochi se ne accorgono.

* **Perché in Italia si nega il voto alle donne.** — In un articolo molto sensato dell'*Italia moderna* Aristide Manassero spiega perché *l'Italia non dia il voto alle donne. Anzi* tutto le donne colte e attive, in Italia, sono ancora poche: pochissime sarebbero dunque le elettrici che disimpegnerebbero con zelo e intelligenza il loro dovere. E in secondo luogo, se nella odierna società si può formare una classe di donne che nel matrimonio non trovino la loro vera destinazione di madri e di spose, e che siano costrette al di fuori della famiglia a procurarsi col lavoro il pane, questa è pur sempre una classe ristretta, che non può estendere i suoi bisogni, la sua capacità intellettuale e economica a tutta la moltitudine delle donne italiane, le quali si contentano ancora di farsi rappresentare dall'uomo, nella vita pubblica e finanziaria. Il nostro codice, che risale a Napoleone, non è favorevole e nemmeno giusto colle donne. Le disposizioni civili e penali non sono mai eque ed ispirate a concetti positivi. Non è equo che così scarsa parte ed autorità in caso di morte del marito, sia lasciata alla vedova rispetto all'educazione e all'istruzione dei figli. Non sono equi gli articoli 189 e 190 che ammettono la ricerca della maternità e non quella della paternità. Non è equo che la donna sia ritenuta da tante disposizioni come una minorenne incapace, e trattata poi tanto severamente come imputata. Non è equo che ella sia considerata minorenne dai sedici ai ventun anni, per tutto il resto, e sia calcolata maggiorenne solo quando si lasci sedurre. Se un graduale perfezionamento del nostro diritto positivo deve migliorare la condizione femminile, esso dovrà cominciare da queste riforme più utili, più desiderate e più generali. Una nuova riforma del codice è più che la concessione del voto necessaria per una nuova èra della vita femminile.

* **L'arte svizzera.** — Quello che costituisce la forza di un'arte o di una letteratura — scrive G. De Reynold nella *Bibliothèque universelle et Revue Suisse* — è la sua continuità, la sua attività progressiva secondo le tradizioni, il suo accordo coi caratteri della razza e del suolo; il che si nota soprattutto nell'arte francese. Quelli, cui fu dato di vedere nelle brume dell'autunno le leggiadri colline dei dintorni di Parigi o di Epernay, o i parchi reali del Luxembourg e di Versailles, sono disposti a comprendere meglio e a meglio gustare una descrizione del La Fontaine, un quadro di Claude Lorrain o di Manet. Quelli che, dall'alto di una prealpe di Friburgo, hanno contemplato il piccolo Guggisberg, roccioso alla sommità, seminato di abeti e di « châlets » possono riconoscere in esso i paesaggi del vecchio Fries o di Manuel Deutsch, o quelli d'Aberli e di Freudenberger, o magari le pitture poetiche di un Haller, di un Gessner, di un Salis. Infatti, bisogna proclamarlo altamente, la continuità dell'arte alpestre della Svizzera non è minore di quella dell'arte francese. Che importa se quest'arte è ignorata dagli stranieri e dagli indigeni, se è barbaramente mutilata e falsata dall'industria degli albergatori, dai poeti federalisti, dai decoratori di panorami? Un piccolo popolo può essere una grande nazione: l'arte fiamminga non è inferiore né alla Rinascenza italiana, né alle scuole tedesche, né alla pittura francese. Non è certo un senso di « chauvinisme » che spinge gli Svizzeri a sentire sì altamente dell'arte loro, che è il prodotto naturale della razza, del suolo e della storia. Sotto questo rapporto la Svizzera tedesca, che ha formato la Svizzera francese, alla quale è anteriore di sei secoli, gode il privilegio incontestabile di possedere, essa sola, delle tradizioni indipendenti e precise. Essa avrà la sua epopea il giorno, in cui si riuniranno in un sol libro i celebri canti di guerra degli Svizzeri, contemporanei delle origini del *lied* germanico. Le leggende alpestri, le iscrizioni degli « châlets » e le melodie popolari formano un tesoro, di cui si ignora e la ricchezza e la varietà. L'*Anneau* di Henri Wittenweiler è una specie di Don Chisciotte rustico, il cui umorismo, particolare come l'umorismo inglese, si ritrova nelle satire e nelle commedie della Riforma, in alcuni versi del vecchio Bachmann e fino nelle caricature di Disteli. Il teatro del sedicesimo secolo basterebbe a *riempire i volumi di una biblioteca*; *la letteratura alpestre ha i suoi* antenati in Scheuchzer, Conrad Gessner, Simler. Nicolas de Wyl e il cancelliere Techtermann sono i tipi degli umanisti svizzeri; infine i cronisti ci conducono attraverso Tschudi fino a Jean de Müller. Così, dal primo patto *federale ai romanzieri del secolo decimono*, Gotthelf, *Keller, C.-F. Meyer* e, l'ultimo venuto, Wiedmer, la letteratura svizzera tedesca si sviluppa senza arresti né scosse, attorno a quel diciottesimo secolo, che è il suo periodo classico, donde ella trae la sua critica e la sua dottrina. E lo stesso *pure può affermarsi* per le arti plastiche e per le arti applicate all'industria.

* **Non sposate i poeti.** — Lo scrittore tedesco Bierbaum consiglia le *ragazze a non sposare* i poeti. Per quanto occupato sia un professionista, un negoziante o un uomo d'affari, la sua occupazione non lo assorbirà completamente. La cosa è diversa quando si tratti di un artista creatore; poeta, pittore o musicista. L'artista vive in piena passione; la sua anima è riempita dalle figure che egli evoca; egli dimentica tutto: il suo amore per la donna e l'amore della donna per lui. La donna che accetta di dividere la sua vita con un poeta, accetta una lotta perpetua, e deve ricominciare la sua conquista ad ogni istante. Senza di questo verrà un giorno in cui il marito non vedrà più in lei la donna la cui esistenza è la sua vita stessa, quella che è ispiratrice d'arte ma bensí una cosa estranea o che dà noia. La moglie di un artista deve avere più che la comprensione delle creazioni artistiche di suo marito: ella deve avere la comprensione innata dell'arte in sé: deve averla come un istinto. Solo allora la moglie di un artista potrà essere per lui ciò che egli chiede. Così fu la Cristiana di Goethe. Ma non tutte le ragazze possono diventare per un poeta ciò che Cristiana fu per Goethe....

* **L'arte decorativa francese e belga a Milano.** — Nell'*Emporium* Vittorio Pica non loda troppo l'immenso padiglione dell'arte decorativa francese che, non privo di una certa decorosa grazia architettonica, invece dei gioielli fastosi del Lalique o del Vever, dei vetri policromi del Gallé, delle vaghe stampe a colori di uno Cherét o di un Grasset, delle opulente ceramiche di un Gazin o di un Carrès, dei vaghissimi stagni a rilievo di un Charpentier o di un Brateau, delle *gentili statuette in avorio* di un Rivière, dei luccicanti smalti di un Feuillâtre e dei ricchi mobili intarsiati di un Majorelle, offre ai suoi visitatori, profumerie, scarpette, fiori finti, cappellini, busti, bretelle, nastri, e tutto un popolo di bambole di cera, rivestite di abiti in cui il gusto parigino si esagera più o meno spiccatamente, come si usa per tutti i prodotti francesi d'esportazione. Le signore e le signorine vanno in estasi davanti a questa mostra, ma gli artisti non se ne possono contentare davvero. Il padiglione belga invece contenterà meno, forse, le signore e le signorine, ma di più gli artisti. In questo padiglione Vittorio Horta e i suoi collaboratori si sono uniti con cura attenta e amorosa per ottenere, stringendo in connubio l'arte pura con l'arte applicata, un armonioso insieme di estetica leggiadria. L'interno moderno fiammingo di François De Coene, la stanza da studio di Gand Oscar Van de Voorde, i due salotti degli architetti Van Asperen, Van Averbeke, hanno tutti pregi notevoli, e notevolissimo è il salottino di Léon Sueyers, che forma il maggiore successo del padiglione belga. Anche le sculture, i bronzi, le stampe, i gioielli, le rilegature, sono spesso belle e dimostrano che nel Belgio, in questo momento, fiorisce l'arte decorativa, tanto da vincere anche il nuovo stile inglese; perché se lo stile belga è forse meno originale e meno aristocraticamente squisito, supera però il suo rivale inglese in praticità, vivezza e modernità, come lo dimostra l'attuale padiglione a Milano.

* **Napoleone bibliofilo.** — *Arbusta iuvant humilesque myricae*, nè certe minuzie — scrive James Westfall Thompson nell'*Atlantic Monthly* — sono meschine, quando si riferiscono ad un'anima grande. E forse, aggiungiamo noi, non è neppure una minuzia, considerare quali furono le letture predilette da Napoleone, ché la scelta dei libri, cui sempre siamo guidati da un certo senso di *affinità elettiva intellettuale*, è un indice potente della mentalità dell'individuo. Le letture della gioventù di Napoleone furono il riflesso dello spirito dell'età sua, e il romanticismo del Rousseau cattivò ben presto la sua imaginazione. Nel 1791 prende a leggere libri di viaggi e opere di sociologia: tra gli antichi Erodoto e Strabone, tra i moderni Machiavelli, i *Travels in Switzerland* del Coxe, l'*Essai sur les Moeurs* del Voltaire e l'*Histoire critique de la noblesse* del Delaure. Alcuni libri li leggeva con molta accuratezza, ed esistono tuttora, tra le sue carte, secondo quanto afferma il professore Sloane, dei sunti di libri più o meno completi; e recentemente vennero alla luce alcuni suoi appunti sulla storia inglese, che egli prese in quel torno di tempo. Il comando in Italia segna un periodo di rinascenza dell'anima del grande còrso e la storia, la sociologia, il diritto, le biografie, i viaggi, la letteratura, la poesia destarono in lui un vivo interesse, ogni qual volta le esigenze della guerra e dello stato gli permettevano di leggere qualche cosa all'infuori dei soliti dispacci e dei soliti bollettini. Altra volta, su queste colonne, ricordammo la venerazione che egli ebbe per Virgilio: con intelletto d'amore visitò Mantova e Pietole, dove decretò l'erezione di un monumento al gentile cantore, ed egli stesso ne tracciò il disegno. Nel 1798 Napoleone, partendo per l'Egitto, reca seco una biblioteca composta di tredici volumi di arte e di scienze, quaranta volumi di geografia e di viaggi, tra cui i viaggi del Capitano Cook, centoventicinque opere di storia, antica, medievale e moderna, quaranta volumi di poesia tra i quali primeggiavano Omero, Virgilio, Tasso Ariosto, Ossian e l'*Henriade* del Voltaire; e poi il Vecchio e il Nuovo Testamento, il Corano i libri dei Vedas, alcune opere di mitologia e, anche, poche novelle del Voltaire, la *Nouvelle Héloïse*, il *Werther* e alcune novelle inglesi tradotte.

Il professore Sloane dice che la sorella Carolina vi aggiunse i saggi di Bacone, il libro *De l'influence des passions* di Madame de Staël e le *Visions philosophiques* del Mercier. Sembra che Napoleone abbia sentito vivamente la letteratura greca, e in quelle due famose crisi della sua vita il fato del giovane Astianatte e lo spettacolo di Temistocle in esilio sorsero, come imagini simboliche, dinanzi alla sua fantasia. Nel marzo del 1814 preoccupato dell'avvenire di suo figlio, Napoleone scriveva al fratello Giuseppe: «Non abbandonare mio figlio e ricordati che io preferirei saperlo nella Senna che nelle mani dei nemici della Francia. Il fato di Astianatte, prigioniero tra i Greci, mi è sempre sembrato il più miserando della storia». E purtroppo l'anima sua infranta contro lo scoglio della sventura, aveva pronunziato una parola profetica! La Senna sarebbe stata meno crudele del governo austriaco. E quando il Leone, caduto dopo Waterloo, sperava nella magnanimità dei vincitori, scrisse a Giorgio III che si affidava, *come Temistocle*, al popolo inglese.

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Ancora i restauri alla « Scuola d'Atene. »**

Egregio Sig. Direttore,

Posso assicurarla che la notizia del corrispondente vaticano sul *Corriere della Sera* che parla vagamente di restauri da farsi alla « Scuola d'Atene » è inesatta, come pur non è giusta, perché troppo ottimista, la nota di Mario da Siena nel numero ultimo del *Marzocco*. Sta il fatto che « gli incomodi d'un dipinto che sta per compiere i quattrocent'anni » non sono tali da rassicurarci: fenditure e incrinature che si allargano, campi di intonaco che si gonfiano minacciando di cadere, rassomigliano moltissimo a certi « cosidetti incomodi » che uccidono sempre inesorabilmente i vecchi. Ma la vita, che non ci è dato di prolungare indefinitamente agli uomini, può esser prolungata alle opere d'arte dai pronti rimedi e dalle vigili cure. È noto fra i cultori d'arte che il grandioso lavoro, or non è molto ultimato nella cappella Sistina e con esito felicissimo, ha salvato il *Giudizio universale* dalla rovina; ma è vero altresì che, in Italia, quasi nessuno se n'è accorto — di che cosa s'accorge il pubblico d'Italia? — com'è certo, per nostra vergogna, che l'unica superba illustrazione della Sistina, degna del genio michelangiolesco, ci è venuta dalla Germania. Ma lasciamo andare queste malinconie e torniamo alla « Scuola d'Atene. »

Dio ci liberi da un « restauro » ma Dio voglia altresì che presto il Pontefice, cui tanto sta a cuore il patrimonio artistico, provveda ad assicurare alla sua parete il meraviglioso affresco. Per quanto io so egli già vi pensa seriamente mentre fa proseguire, con silenzio e sollecitudine grande, tutti i lavori vaticani. Ed è questa la verità su la « Scuola d'Atene. » S'ella crede, Sig. Direttore, la pubblichi nel suo *Marzocco*. Saluti cordiali da

PIERO MISCIATTELLI.

BIBLIOGRAFIE

ENRICO HEINE, *Pagine scelte*, tradotte da ANTONINO CIMINO FOTI. — Milano, L. F. Pallestrini.

Dopo che Tullo Massarani — uomo a dir vero poco heiniano — ebbe presentato Heine in Italia, dove tra gli ultimi guizzi dell'arte romantica la poesia andava tastoni cercando una nuova via, *peccare in Heine*, come disse il Carducci, fu un peccato generale. Da questo peccato nacquero le versioni poetiche e gli studi critici del Massarani, dello Zendrini, la vittima di Heine, del Maffei, del Carducci, del Chiarini, del Teza, del Varesa e di altri. Ma presto, però, Heine fu messo da parte e, a ricordarlo, è giunto molto opportunamente il cinquantenario della morte, solennizzato in Italia con la corona — o magari fascio — degli articoli commemorativi e con due buone traduzioni, l'una la versione dell'*Almansor* per opera di Oreste Giordano, di cui già parlammo su queste colonne, l'altra le *Pagine scelte* da Antonino Cimino Foti. In Italia, forse, si sente il bisogno di una completa traduzione degli scritti di Heine e la presente pubblicazione servirà ad acuire questo desiderio.

Non abbiamo parole sufficienti per elogiare la bella iniziativa, assunta dalla Casa editrice L. F. Pallestrini, di una biblioteca di « Classici stranieri — Pagine scelte » e per elogiare il prof. Foti per avere cominciato da Heine. In Italia le letterature tedesca e inglese, in generale, si conoscono attraverso le traduzioni francesi, anzi non mancano neppure traduzioni di opere tedesche ed inglesi, fatte dal francese, e questo fenomeno filologico trova la sua conferma nel movimento del pensiero artistico; la letteratura italiana ha imitato la letteratura tedesca ed inglese per il tramite della letteratura francese. Ora, una biblioteca di classici stranieri, tradotti dall'originale, non può non riuscire di somma utilità alla cultura ed all'arte nostra. Forse non è un'esagerazione l'affermare che Heine da noi, nonostante alcune buone traduzioni e alcuni seri studi critici, non è conosciuto troppo da vicino, ossia, per dir meglio, di Heine noi conosciamo, più che altro, l'anima poetica. Si ammirò, infatti, il romanticismo del *Buch der Lieder* — il romanticismo di un *romantique défroqué* — magari la sanguinante satira del *Atta Troll*, ma non si comprese mai appieno il suo pensiero. Heine come prosatore fu sempre, da noi, poco conosciuto e poco studiato: i *Reisebilder* si conoscono attraverso la traduzione francese, gli scritti di polemica e critica letteraria non si conoscono affatto. E dire che Heine unì alla vigoria poetica la profondità del pensatore, l'acutezza del critico, la vivacità del polemista! D'altra parte egli, vissuto in quel periodo di rigogliosa esuberanza del pensiero tedesco, non poteva disinteressarsi dalle questioni e filosofiche e letterarie che allora si agitavano, e, trattandole, non poteva non dare loro una soluzione degna del suo alto intelletto.

Ma, se in Italia non si è compreso appieno il pensiero di Heine, non per questo è da farsi troppo carico a noi italiani, giacché non lo compresero né ancora lo hanno compreso i tedeschi stessi, che videro in lui un nemico della patria, mentre invece il flagellatore di tanti concetti e di tanti sentimenti tedeschi rimase sempre un'anima profondamente tedesca e alla Germania corse sempre con nostalgico desiderio. La presente traduzione giunge, dunque, molto opportuna, perché l'autore dedica alle prose una buona parte del volume. Forse non furono scelti tutti i migliori fiori del giardino heiniano, ma non intendo, con questo, muovere un appunto al traduttore che dovette essere determinato nella scelta e dal proprio gusto personale e dall'esistenza di altre versioni. La traduzione è letterale e corretta; si noti che i versi sono stati rivestiti di una buona prosa, sempre preferibile ad una cattiva poesia....

G. L. A.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ *Di Ferdinando Gregorovius esiste una voluminosa opera in ben cinque volumi intitolata Wanderjahre in Italien, della quale apparvero parecchie traduzioni frammentarie, ma non fu mai tradotta interamente.* L'editore Ulisse Carboni di Roma si propone lodevolmente di presentare agli italiani una fedele ed integra versione dell'attraente libro, ed intanto mette in luce il primo volume che comprende le escursioni fatte dal grande storico per la campagna romana, la marittima e per il Lazio fino alle sponde del Liri. Diamo il sommario di questo primo volume « La campagna romana - I monti Ernici - I monti Volsci - Idilli delle spiagge romane - Il Circeo - Le sponde del Liri - Il castello degli Orsini in Bracciano » La traduzione è dovuta a Mario Corsi.

★ **Uno studio di storia fiorentina** è quello che pubblica Michele Lupo Gentile a Sarzana presso la tip. E. Costa. Egli ricerca le *Fonti della « Storia Fiorentina » di Benedetto Varchi*, e questa ricerca gli è agevolata dallo studio degli abbozzi dell'opera varchiana, che dimostrano per la frequenza di segni, di richiami ecc., quanta fosse la diligenza adoperata dallo storico nel raccogliere il materiale occorrente. Le fonti son distinte nello studio del Gentile in parecchie categorie: o sono fonti letterarie edite, come i Commentari di Filippo de' Nerli, le Storie del Giovio, del Guicciardini ecc.; o inedite come i *Ragguagli delle cose di Firenze dal 1534 al 1...* di un anonimo, e una storia frammentaria dell'assedio di Firenze di Baccio Carnesecchi. Vi sono poi le fonti epistolari, informazioni che erano date per lettera al Varchi da alcuni testimoni degli avvenimenti di cui egli parlava, e finalmente le fonti orali, notizie cioè attinte dalla viva voce di molti personaggi che furono presenti ai fatti narrati. Precede questo studio un'accurata biografia di Benedetto Varchi per quel periodo di tempo che abbraccia la sua narrazione storica.

★ **« La politica di Dante e di Marsilio da Padova »** è il titolo di un accurato studio di Antonio Cappa Legora (Torino, Casa editrice Nazionale) nel quale egli esamina le teorie diverse di Dante e di Marsilio considerati come i rappresentanti illustri di due grandi correnti del pensiero politico medievale: il primo rappresenta l'aspirazione al passato, rammodernato sì, ma sempre passato; il Padovano è invece l'uomo dell'avvenire, che nelle sue ardite costruzioni non cura e quasi disprezza le condizioni del suo presente politico.

★ **Sull'Anno di nascita di Cangrande I della Scala** è un breve studio di Giorgio Bolognini. Il Bolognini riprende la questione intorno all'anno di nascita di Cangrande I della Scala discutendo una recente memoria del prof. Rodolfo Renier. Il Renier invece del 1291 propone il 1280, e per togliere la contradizione che vi sarebbe col dantesco « che pur nove anni son queste rote intorno di lui torte » — afferma che il personaggio a cui Dante allude non è Cangrande. Ma non dice perché sia. E allora il Bolognini invita il collega a svelarci il nome di questo « personaggio sfuggito fin qui all'acume dei dantisti, nonostante sia il *Deus ex machina* della trilogia dantesca » Nientemeno.

★ **Ausonio Liberto,** e cioè il prof. G. Levantini Pieroni, ripubblica in una elegante edizione del Carnesecchi *La Canzon di Vittorio*. Che cos'è *La Canzon di Vittorio*? Lo diremo con le parole stesse dell'autore: « Il preludio è lirico, e accenna per voli l'idea dell'unità d'Italia, dalle origini geologiche di essa alla canzone a Vittorio Emanuele II di Giosue Carducci (decembre 1858) il primo il secondo e il terzo canto espongono i preparativi della guerra per l'indipendenza, dal gennaio del 1859 al giorno che gli Austriaci assalirono il Piemonte; gli altri svolgono tutta l'azione dal combattimento di Montebello alla breccia di Porta Pia ». Nel proemio, da cui son tratte queste parole, il Pieroni-Levantini polemizza coi critici del suo lavoro, cita alcuni lusinghieri giudizi di uomini autorevoli fra i quali il Mestica e il Franchetti, e conclude affermando che « *La Canzon di Vittorio* rimarrà non solo come primo, veridico e completo tentativo di quel monumento poetico che o tosto o tardi dovrà celebrare il più grande fatto che abbia mai compiuto l'Italia, ma eziandio qual pegno sincero, cioè disinteressato, di affetto e di gratitudine verso coloro che, sacrificando pace, sostanza e vita, ci diedero la patria, la indipendenza e la libertà. »

Varie.

★ **Un Istituto Internazionale d'Arte Pubblica** è quello di cui si annunzia ora la fondazione a Bruxelles. Esso si propone i seguenti scopi: *realizzare i voti emessi dai congressi internazionali dell'arte pubblica; preparare la riunione di essi e favorire la diffusione teorica e pratica dell'arte pubblica.* A questi scopi l'istituto, che si divide in parecchie sezioni, pubblicherà un Bollettino periodico, nel quale saranno trattate tutte le questioni che interessano l'educazione estetica della famiglia, l'insegnamento dell'arte nelle varie scuole, i musei e le esposizioni, i teatri, gli spettacoli e le feste, l'aspetto delle città e dei paesaggi, la legislazione dell'arte.

★ **Per Lucia Dreyfus.** — La rivista *La Donna* invita le italiane tutte ad una manifestazione di simpatia verso la coraggiosa compagna di Alfredo Dreyfus. Qualunque donna o fanciulla che intenda parteciparvi dovrà mandare alla direzione di quel periodico, a Torino, e una cartolina illustrata che dovrà riguardare paesaggi o località abitate da chi aderisce e portare il suo nome cognome e indirizzo: il tutto da scriversi nella parte opposta a quella destinata al francobollo » *La Donna* — nella circolare da cui desumiamo queste notizie — soggiunge che raccoglierà tutti questi tributi di simpatia in grandi *albums*, presentandoli a nome delle donne italiane a Lucia Dreyfus.

★ **Non leccate i francobolli.** — Oltre all'essere antiestetico, leccare i francobolli è anche antigienico. L'igiene, questa volta, si accorda coll'educazione. Passare la lingua sulla parte gommata del francobollo perché questo possa essere appiccicato alla busta, se fa bene al francobollo, fa male alla lingua. Quest'abitudine può dar luogo a certe affezioni o indisposizioni che generalmente si attribuiscono a cause batteriologiche. Ma qualche volta quest'abitudine può anche procurare un avvelenamento. Un francobollo inglese — leggiamo nella *Revue* — era colorato con giallo di cromo, che è un cromato di piombo. E il cromato di piombo, come tutti sanno, è una sostanza delle più nocive; e il leccatore di quel francobollo, anzi di tutti i francobolli di quel genere, si esponeva a gravi disturbi di stomaco. Consigliamo dunque ai consumatori di francobolli italiani di passare sopra il francobollo un dito bagnato (d'acqua, possibilmente) invece che passarvi addirittura la lingua. Non si può essere davvero sicuri che le sostanze adoperate dal regio governo per la coloritura dei francobolli siano tutte impunemente leccabili!

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 33. 19 Agosto 1906. Firenze.

SOMMARIO

SUL FIUME DEL TEMPO

Reduce da Venezia, mi trovai una mattina, in compagnia di Romualdo Pàntini, sopra un biroccino, lungo il Piave dal letto ampio e sassoso. Avendo ancora negli occhi la visione della pittura veneziana, ne volli cercare un riflesso sulle mura delle case di Feltre, e in quella prima ora d'una giornata estiva, alimentavo sempre la speranza di trovare in una chiesa perduta in quella solitudine, in un oratorio, in una cappella, qualche traccia del fulgido colore indimenticabile. Andavamo alla ventura, verso una lontana badia abbandonata, della quale i molti da noi interrogati non ci sapevano indicare il luogo se non con un gesto dubitativo. « Forse è laggiú », dicevano; e noi andavamo, sognando i maravigliosi affreschi che era fama avesse ivi dipinti Paris Bordone. A un certo punto lasciammo il Piave, e proseguimmo lungo il Cordevole, in una valle angusta fra le montagne.

Risalivamo le onde invisibili del fiume del tempo, dal secolo ventesimo verso il secolo decimosesto, e gli occhi nostri sembravano essere stati sino a quel momento ciechi dinanzi alle cose non colpite da vecchiezza e non condannate a perire.

Improvvisamente, a uno svolto della via, la magra cavallina che ci portava ebbe un sussulto e accennò a impennarsi. Guardammo ansiosi. Un largo tratto del terreno innanzi a noi appariva seminato di macigni, dei quali, come procedevamo, il numero aumentava. A un certo punto erano tanti che la carrozza doveva necessariamente andare innanzi evitando ora un masso ora un altro, e percorrere una via serpeggiante. Poi non ci fu possibile continuare il cammino, poiché un numero sterminato di rupi spezzate, d'ogni forma e dimensione, occupava tutto lo spazio, sino ai punti più lontani.

Erano i frammenti d'una parte di montagna che si staccò nel 1500 dalle falde del vicino monte Pizzocco e precipitò verso il piano

La forza che crea le montagne era stata vinta da quella che tende a distruggerle e ad adeguarle al suolo, la ribellione alla gravità, che produce le maravigliose architetture erette dalla virtú delle acque e del fuoco, era stata domata da una volontà maggiore, per la quale tutto in natura deve obbedire al peso. La cima, che s'era fatta aerea, qui era ridivenuta terrestre; in questa valle che fu teatro d'una titanomachia, dinanzi a cui gli uomini dovettero fuggire in preda allo spavento.

Mi fermai a contemplare lo spettacolo. La frana immane presentava una straordinaria mescolanza di rocce, le quali, in mezzo alla grande varietà della loro forma e grandezza, avevano un comune carattere: sembravano gli avanzi di giganteschi edifizi, avevano l'aspetto di rovine d'una città favolosa. Le rupi che un tempo s'innalzarono a picco, apparivano allineate nei loro frammenti come tronchi di colonne, fra cui si disponevano qua e là forme triangolari simili a quelle dei frontoni, grandi massi quadrangolari che facevano pensare alle trabeazioni, altri macigni quadrilateri che avevano il carattere di basi. Una grandiosa architettura un tempo eretta nell'aria e nella luce, giaceva qui abbattuta, scomposta nelle sue parti, spezzata, distrutta, inutile ingombro del suolo. Ma, tra le rovine, ridevano fiori innumerevoli (nati forse quando spuntarono le stelle?) e la violenta scena di distruzione aveva i segni di cosa avvenuta poco prima che noi giungessimo in quel luogo a contemplarla. Pareva quasi impossibile che non ne avessimo udito per via il rombo e lo schianto. Su quelle pietre spezzate e quei fiori splendeva l'eterna giovinezza della natura, mentre, a pochi passi, fluiva il Cordevole, di cui il

> corso non frena
> nè stanchezza nè sonno.

Ciò che io vedevo non mostrava alcun carattere di vetustà, e, pur essendo una rovina, non aveva nulla che la facesse somigliare ai nostri monumenti caduti ed infranti. Conteneva i segni d'una violenza presente, d'uno sconvolgimento veduto dai nostri occhi con la stessa freschezza onde a noi può apparire la caduta d'un fiume o l'eruzione d'un vulcano. E la ragione per la quale non potevamo pensare che quella fosse una cosa di ieri, è che la *natura non invecchia*.

Pensate a un antico dipinto. Esso non è più come quando gli occhi umani lo videro la prima volta. L'azione del tempo si è lungamente esercitata sulla sua superficie, velandone lo splendore, alterandone il colore. Quasi sempre l'uomo lo ha deturpato qua e là con ritocchi, e spesso anche con ridipinture. Pensate a un antico poema: le disattenzioni dei copiatori, gli arbitri degli eruditi, le necessarie lacune, la scomparizione di intere linee manoscritte, non rendono a noi possibile di conoscerlo come fu noto ai primi leggitori. Aggiungete le differenze del costume. Noi viviamo in una età civile, e le abitudini, per esempio, degli eroi greci dell'*Odissea* assai spesso ci riempiono l'anima di maraviglia. *C'è lì* qualche cosa che è divenuta lontana e diversa da noi. Vero è che per comprendere l'*Odissea* è necessario ad intervalli sentire la possibilità della esistenza crudele e selvaggia, vederci in armi alle porte d'una città sconosciuta, mescolati a moltitudini di saccheggiatori e di rapitori di donne urlanti. Sono i momenti supremi dell'emozione estetica, nei quali diveniamo antichi come il poema che leggiamo, come il quadro che abbiamo dinanzi agli occhi. Ma la nostra vita presente è fatta principalmente di ciò che *predomina nel nostro tempo*, dinanzi al quale per la diversità dei costumi, le cose lontane non possono apparire se non coperte da un velo. Vedere oltre quel velo è possibile al critico artista, in rarissimi istanti, e la sua visione sembra allora avere la virtú di produrre una seconda creazione dell'opera antica.

Pensate invece ad un'aurora e ricordate il primo giorno che i vostri occhi la contemplarono. Sinché duri in voi la possibilità di vedere e di sentire la bellezza del mondo, la rivedrete limpida e serena, senza un velo che adombri la sua freschezza e la sua luce, nello splendore intatto d'una giovinezza eterna, come quando la vostra felice anima giovanile la vide apparire sulle colline, coronata di stelle.

La scena di rovine, la vasta frana di cui ho parlato, è come il quadro veduto e il poema letto la prima volta. Benché rappresenti la distruzione, il suo linguaggio non è mai di ieri. Poiché *la natura non invecchia*. Ma noi e le nostre opere soggetti a vecchiezza e destinati a perire in qual modo possiamo rendere meno triste il nostro destino? Come le rovine delle cose naturali si adornano di fiori, anche a noi piace andare verso la morte coronati di rose.

Quando la nostra esistenza non è più in armonia con le cose giovani, chiediamo una seconda giovinezza alla natura. Ed ella ci dà le forme dell'arte. È un artifizio per avere della vita più di quanto ella doni alle comuni esistenze, per rivedere concentrato in un raggio, riassunto in una strofa, condensato in un marmo, ciò che splende, canta, incanta nella grande anima del mondo, nella infinita varietà dei suoi aspetti, nella instancabile vicenda delle sue apparizioni? O forse è la fatalità che dopo averci messa innanzi una immagine della vita più ricca e più affascinante, ci condanna a non poterla afferrare, come nel mito di Apollo e Dafne? Certo è che l'arte sola può farci comprendere la promessa di gioia contenuta in un bel corpo di donna, quando nella scultura il nostro desiderio assume un'espressione pura e musicale. In tal modo per mezzo di quella divina fascinatrice, riviviamo una seconda *vita, mentre ella circonda di freschezza* le nostre tempie canute, dona un volo d'immagini ai nostri sogni e ci guida, circondati di luce, verso l'ombra inevitabile.

In un certo momento della esistenza noi *siamo colpiti e quasi atterriti dal mutamento* delle cose; e sembra che il sentimento e la certezza dell'irreparabile allontani da noi ogni speranza. Ma la vita stessa ci riconduce la giovinezza. Ella ritorna a noi dai quadri, dalle statue, dai poemi e dalla bellezza del mondo, e ci fa rivivere, maravigliosamente. Sta dinanzi all'uomo cosí rinnovellato la natura che non soffre, che non si contrista, ma che gli offre senza « stanchezza né sonno » la festa delle sue primavere.

Chi è artista non sentirà mai nella primavera la voce degli anni lontani. Se un fanciullo tragga in aprile la corteccia a un ramo giovine e da alcuni fori faccia uscire qualche nota, abbiamo d'improvviso presente in noi e fuori di noi la giovinezza del mondo, e in quel momento i nostri capelli bianchi non avranno significato.

Nell'arte non è possibile non sentire ad intervalli la voce degli anni lontani. Ella ha una storia. Solo il capolavoro, che appare nell'universo come le stelle, è nell'eternità della vita. Donde è venuto? Chi lo ha compiuto? È qui la potenza e l'incanto dell'opera geniale, che la rende simile alle creazioni della natura. Ma col tempo la vecchiezza lo colpisce e un velo l'adombra. La immaginazione che vede la vita può andare oltre quel velo e ricomporre l'opera mutata? Temo non riesca se non a vederla diversa. In ogni modo è certo che un capolavoro è un germe fecondo nei secoli e che anche un solo suo frammento può continuarsi in mille anime d'artisti.

Scriverò un libro di viaggi, per mostrare in qual modo io sia andato cercando me stesso nelle città italiane, nelle campagne, lungo i fiumi, in riva al mare, nei quadri, nelle sculture, negli edifizi, mentre il vento urlava fra le piante, l'organo suonava nelle cattedrali o appariva nella notte la silenziosa armonia delle costellazioni. Dal mio racconto sarà chiara la differenza cosí semplice fra l'arte e la natura e le parole che l'una e l'altra dicono all'uomo ebbro di giovinezza, nel suo cammino? Riuscirò con questo primo cenno a far comprendere il pensier mio?

Angelo Conti.

Regole ed esempi.

Le Rime della Selva di Arturo Graf. - **Alle Sorgenti** di Giovanni Bertacchi.

Arturo Graf e Giovanni Bertacchi fanno precedere le loro ultime raccolte da un piccolo trattato in versi di arte poetica, ossia da una loro professione di fede. Il fatto è curioso e merita di esser notato, perché rivela, probabilmente, lo stato di coscienza in cui si trova oggi la poesia italiana. Dire ai lettori: la mia poesia segue questo procedimento, perché (ciò non è detto ma è la necessaria conseguenza che si deduce dalla premessa) questa è la via che deve seguire la poesia, se vuol esser degna del suo nome, potrebbe significare che manca in generale quel fervore d'ispirazione che costringe imperiosamente a cantare e che non ha tempo di rendersi conto degli artifici che pur son necessari a mettere in opera perché un sentimento riesca a manifestarsi con quei segni convenzionali che sono le parole. La poetica di Aristotele, si sa, nasce in una età di riflessione, e la letteratura plasmata sulle regole dei critici è dei periodi di decadenza. Non già che io voglia negare al poeta ispirato il concorso della volontà, dell'intelligenza e della riflessione, della critica infine, nell'elaborazione dell'opera sua; ma dico soltanto che tutte quelle facoltà ch'egli ha impiegato alle volte col più sottile accorgimento sfuggono ordinariamente al suo esame e quest'ignoranza costituisce appunto il mistero tanto affascinante della creazione poetica. L'arte consapevole di tutte le vie che ha percorso ha perduto l'olezzo suo più fresco. Il poeta a cui il critico non riesce a rivelare un qualsiasi movimento della sua intelligenza, ma che è in grado di rispondergli continuamente: questo io mi ero proposto, perché questo ho voluto, o questo ho dichiarato, è un poeta che stanca assai presto la simpatia dei suoi lettori; egli si è necessariamente chiuso entro una breve cerchia di territorio, laddove il lettore ama di essere trascinato per campi di cui non veda i confini. C'è in questo caso da augurarsi una cosa sola, che l'artista si sia ingannato e sia stato un cattivo critico dell'opera sua. Vediamo.

Arturo Graf (1) *dichiara*:

> Ho caro il verso minore
> Che rechi in punta la rima
> Come lo stel sulla cima
> Reca lo sbocciar di un fiore.

E tutto il canzoniere è composto di piccole strofe di piccoli versi che finiscono per creare intorno a noi una tale atmosfera di tedio, che bisogna alle volte chiudere il libro per disperazione. Ma è possibile (ci domandiamo) che in un animo d'artista ogni motivo di ispirazione tremi egualmente nel medesimo ritmo? È possibile che chi sentenzia che solo poeta è colui che chiude ed agita in petto cento anime ognuna delle quali abbia « vario l'affetto » e « proprio talento » non senta poi agitarsi nella vita e nella natura l'infinita varietà delle armonie? E saremmo tentati di contrapporre alla definizione del vero poeta quest'altra: che qualità essenziale del vero poeta è quella di non annoiare. Ora la noia (per dirla con un altro legislatore di poesia) « naquit un jour de l'uniformité. » Chi poi abbia vaghezza di vedere come fiorisca la rima in cima al piccolo stelo dei versi non ha che l'imbarazzo della scelta. Il poeta si è ingannato questa volta; ma, ahimè! non a nostro vantaggio:

> Che cosa sarà domani?
> Che cosa sarà stasera?
> Si grattin gli altri la pera;
> Io me ne lavo le mani.

oppure:

> Piansi proprio con gusto
> E senz'essere alticcio.
> Credete per capriccio?
> Io per capriccio? Giusto!...

oppure:

> Cento son troppi, compare,
> Comunque l'uom la rattoppi,
> Cento son troppi, son troppi,
> E la metà può bastare.

oppure.... Ma è inutile continuare. Mi dimenticavo di notare che questo libro di versi ha la pretesa di essere umoristico alla maniera di Arrigo Heine, di quel meraviglioso ingegno cioè che riuscí a fondere in un indimenticabile accordo la purezza e la grazia dell'anima greca con la profondità e la malinconia dell'anima germanica. Il preconcetto più fatale all'arte di Arturo Graf è appunto quello di voler essere l'Arrigo Heine d'Italia, per la ragione fortuita che egli è nato in Grecia da padre tedesco, come ci ripete in parecchie circostanze egli stesso e come ripetono molti suoi critici, per spiegare l'originalità della sua poesia. Ora è bene avvertire che la grazia heiniana non si compiace mai della *platitude* dell'espressione e la sua profondità non è quella che deriva dal modesto scetticismo di un buon commerciante, filosofo a tempo avanzato. Il tono a cui s'informano tutte le pagine del Graf è l'ironia: aver amato, sofferto, aver inseguito fantasmi di gloria, aver sognato ad occhi aperti, è stato tutto tempo perduto: meglio è vivere come vive tutto il resto degli uomini, che sono pratici e non hanno fisime per la testa; e meglio è credere a tutta la forza delle menzogne convenzionali. È un motivo che non è nuovo: e non è nuovo specialmente pel metodo con cui si sviluppa. Ecco, per esempio, una critica del giornale:

> Vediamo: due fogli sani;
> Tre pagine in corpo sette
> Certe che pajon vignette
> E la data di domani....
>
> Vediamo: *Governo ladro....*
> *I furti nei Ministeri...*
> *Fuga di quattro banchieri.*
> Un Municipio a soqquadro....
>
> Annunzii. Uomini e cose.
> Un solo terno per oggi:
> Matrimonii; impieghi; alloggi:
> Corrispondenze amorose....

E nell'ultima strofa scoppia l'inaspettato dell'umorismo:

> La selva mormora al vento:
> L'uom che sognava per ozio
> Pensa con raccoglimento
> Che la stampa è un sacerdozio.

L'originalità, bisogna confessarlo non è eccessiva. Non era davvero necessario incomodare la Grecia e la Germania per giungere ad una conclusione a cui arriva senza complicazioni di leggi staviche quel mordace ateniese moderno che è il fiaccheraio fiorentino. E ogni toscano arguto con quanta grazia davvero, nella snella e schietta prosa, riesce ad esprimere la più bonaria ed umoristica filosofia! C'è qualcuno che ricorda l'episodio del buon uomo Tobia e della mosca che lo molestava continuamente, narrato con tanta arguzia da Giuseppe Giusti? Oh se egli vedesse che cosa è diventato quel semplice e gustoso episodio nella poesia dell'Arrigo Heine d'Italia!

> E ancor mi ronzi sul volto?
> E ancor mi vieni a stizzire? –
> Ecco; alla fine t'ho colto,
> Apparecchiati a morire.
>
> Non sai, minuscolo insetto,
> Ch'io sono un tuo superiore
> In questo mondo inferiore
> E che mi devi rispetto?

(1) *Le Rime della Selva*. — Canzoniere minimo semitragico e quasi postumo. — Milano, F.lli Treves, 1906.

E così di pensiero in pensiero, finché il poeta, dopo aver molto teorizzato sulla santità della vita, finisce per lasciar libero l'insetto

> Intanto (io sono in vacanza)
> Tu va' alle faccende tue:
> Il mondo è grande abbastanza,
> Ci possiamo star tutt'e due.

Preferisco Tobia, senza molte teorie, ma più istintivamente umorista!

Ora questo camminare dinoccolato è per Arturo Graf, secondo il suo recente trattatello d'arte poetica, il sommo dell'arte. Tutto ciò che non sia di questo tenore è superesteticume, è preziosaggine rara, è senso astruso e sconnesso, è arte che ornando svisa, è arte che fuca minia ed orpella di parolette le carte, « è armonia frodolenta che sembra dire e *non dice* ». È insomma l'immagine che bisogna bandire dalla poesia, perché il dire, pur nel verso, deve essere semplice chiaro e preciso. Eh! Ma mi pare che per i modesti ideali di questa poesia nuova sia abbastanza anche la prosa più semplice!

Giovanni Bertacchi premette al suo nuovo volume di liriche (1) un'*Arte poetica*, che è una pagina di pura psicologia. Un filosofo francese in un suo recentissimo saggio « sulla psicologia del poeta » ha delle pagine sulla composizione poetica che s'accordano mirabilmente con ciò che il Bertacchi esprime nei suoi versi. E il torto di quel componimento è appunto questo di rassomigliare troppo ad una pagina di critica.

> Porta sempre con te l'esil matita
> e, confidente amico, il taccuino
> quand'esci fuori a ritrovar la vita:
>
> che fatica non è da tavolino
> questa a cui desti, vigile poeta,
> il tuo senso, il tuo sogno, il tuo destino.
>
> Lo provasti e lo sai: balza inquieta
> l'anima che si dà, senza difesa,
> al dominio dell'ora, o triste o lieta:
>
> ogni cosa, d'intorno è un'inattesa
> suscitatrice che percuote i sensi
> pronti a vibrar come una corda tesa.

Ora sentite il filosofo: « L'invention poétique a besoin d'aliments. Pour être créateur, il faut que l'esprit soit nourri d'observations, de faits interessants et suggestifs, de visions, de réminiscences de la nature et de la vie, tout cela bien assimilé, matière plastique qui s'organisera en formes nouvelles. Ces images latentes que le poète porte en lui se décomposent, se recomposent, se soudent l'une à l'autre dans un travail mystérieux dont la psychologie ignore encore les lois, mais où le hasard joue certainement un rôle. » E più oltre: « *Dans ce travail mental, il y a des moments pénibles, où l'effort intellectuel est porté à une telle intensité qu'il en devient presque douloureux.* » Sta bene. Il poeta ci ha descritto il suo modo di comporre, che è probabilmente uno dei modi con cui sgorga dall'anima il canto. Ma come la materia informe diventi immagine resta un mistero per lui, come per lo psicologo. Ed allora tanto valeva lasciare la parola a quest'ultimo, che almeno mette nella sua trattazione l'ordine che gli impone la scienza. Ma non è tutto Il Bertacchi non vuole innovazioni metriche:

> Chiedi i tuoi metri fedelmente a quanto
> fu cantato dai padri....

quantunque non disdegni, a volta a volta, « un scheggiar di esotiche maniere, di barbare armonie, » come dovrà forse suonare ad orecchi avvezzi alle armonie tradizionali l'endecasillabo, preceduto da una anacrusi, di questa strofe e delle altre seguenti:

> Letto di morti sei tu, lago che gemi.
> Tu sul passar dei taciti poeti,
> giù dai morenti rosai, giù dai frutteti
> accogli nei tuoi grembi i fiori estremi.
>
> (*Sul lago, cantando i morti*).

E ancora finalmente consiglia il Bertacchi al poeta:

> Chiedi ancora alla stirpe umile e varia
> che si adatta alle cose e che si accorda
> lavorando, alla terra originaria;
>
> nel cui linguaggio la materia sorda
> di un umano destin quasi s'impronta
> e vive e soffre e palpita e ricorda.

Questa è anzi la ragione del volume, che è rivelata dal titolo stesso. Non avevamo bisogno di esserne avvertiti, perché conoscevamo già qual'era la natura dell'ingegno del Bertacchi, e già ammirammo come in lui si trasformassero in fantasmi veramente poetici le impressioni delle cose più semplici della vita e della natura. Temiamo di una cosa soltanto, che la preoccupazione di questa ispirazione non debba diventare una maniera, come mi pare tenda già ad essere negli *Elementari*. Quel suonatore d'armonica sente già la sua vita troppo filosoficamente. Ma sono accenni soltanto. Parta pure da un preconcetto, il Bertacchi, che ha anima di poeta, dimentica i suoi insegnamenti quando si abbandona alle *rêverie*, a ciò che lo psicologo più sopra citato, crede e non a torto, l'essenza stessa della poesia. Quando il poeta coglie le sue visioni di paesi nordici, quando aspira col desiderio dell'anima alle eccelse ed intatte cime dei monti, quando riedifica colla fantasia una dolce casa che il tempo

(1) *Alle Sorgenti*. Liriche. Milano, Baldini Castoldi e C., 1906.

[illegible], quando insegue i fantasmi che suscita nel suo spirito la musica di Chopin, o il suono delle campane di Natale, ha egli tempo di accorgersi se l'ispirazione a cui si è abbandonato corrisponde o no alla sua arte poetica? Tutto il fascino dei suoi versi sta nel profondo sentimento con cui egli si slancia verso l'ignoto, come se ricordasse, con cui egli ricollega al passato il futuro:

> ....Un vasto inno è nei cieli
> e la terra nel vuoto etere sfuma;
> per me che resto sulle vie fedeli
> l'avvenir si riflette in ciò che fu.

Ora la maniera con cui questo fascino si comunica ai lettori, non fa parte delle regole dell'arte poetica. Ed è un buon segno, mi pare.

G. S. Gargàno.

LUIGI ARNALDO VASSALLO

È scomparso uno spirito cinquecentesco.

Luigi Arnaldo Vassallo aveva in sé della prodigiosa versatilità di quei grandi, che furono il fiore della rinascenza italica.

Egli si è affacciato alla vita giornalistica, come il frutto di una natura umana, che aveva il privilegio della creazione e della produzione eclettica.

È per questo, che nessuno più di lui meritò l'araldico titolo di principe del giornalismo.

Egli è stato un innovatore ed un grande artista del giornalismo. Ne ha compreso tutti i segreti e tutta la forza, dalla sapiente elaborazione di un telegramma Stefani, alla notizia di cronaca, che deve apparire vivida e fresca come cosa vissuta.

Colla sua prodigalità intellettuale, Luigi Arnaldo Vassallo, si firmasse col nome suo o con quelli che gli acquistarono la celebrità: *Macobrio*, *Elio Staleno*, *Gandolin*, dimostrò sempre quale alta missione di divulgatore e di educatore ha il giornalista.

Sapeva fondere l'erudizione sicura col più fine gusto estetico, la critica acuta colla più efficace ammirazione, l'umorismo insuperato col calore più commovente della parola.

Ed alla parola aggiunse la meraviglia del documento umano disegnato, creando il *pupazzetto*, che forse con la morte di *Gandolin* si è chiuso anch'esso nella sua bara.

Altri potrà avere l'abile rapidità del segno che coglie l'aspetto istantaneo di un moto del viso, dell'atteggiamento di un corpo, la linea schematica e suggestiva di un paesaggio o di una strada; ma difficilissimamente si rinnoverà quell'intima fusione dell'artista col giornalista capace di illustrare con eguale eloquenza la parola col segno e il segno colla parola.

La sua mente era aperta a tutte le idealità umane; la scienza e la letteratura, la filosofia e la poesia, l'arte figurativa e l'archeologia, la politica e la sociologia, la musica ed il misticismo dell'al di là.

In tutta questa vasta sintesi del sapere egli con ammirabile lucidità d'intelletto, moveva l'opera sua, maravigliando scienziati, artisti, giornalisti ed uomini politici, che sapevano essere il Vassallo sbocciato nella vita del pensiero, non come un fiore curato negli orti botanici delle università, fra le filze dei titoli accademici; ma in pieno campo alpestre, per magnifica forza spontanea di generazione.

Per lui tutto era facile e semplice, e da ciò derivò la sua grande popolarità. *Gandolin* è stato caro agli intellettuali ed al popolo, è stato compreso ed amato da tutti.

Il suo umorismo insuperabile, che non resta secondo nemmeno a quello dei maestri inglesi ed americani, aveva avvolto di un velo giocondo la sua opera di scrittore e di giornalista.

L'umorismo è il lato più popolare di Luigi Arnaldo Vassallo: *Gandolin* aveva conquistato tutti gl'italiani, i quali sapevano che egli aveva sulla punta della penna il riso arguto e giocondo, tanto colla parola che col segno psicologico del pupazzetto.

Essi sapevano che educava ridendo, correggeva scherzando ed insegnava col sarcasmo brillante e bonario.

Ma *Gandolin* sapeva anche far ridere e piangere, colpire e sollevare, entusiasmarsi ed entusiasmare.

Non saprei chi gli si possa paragonare, per quella sua forza magnetica di comunicazione coi lettori, ch'egli sapeva conquistare ugualmente con la barzelletta, come con la prosa eloquente, rivelatrice del senso profondo di poesia della sua anima.

Aveva tutte le doti fiere ed oneste del ligure, dalla serietà tenace del carattere alla dolcezza intima del cuore che non si manifesta con romorii esteriori, ma che vibra ad ogni dolore, ad ogni amore, ed ha una inalterabile comprensione umana.

Riandare l'opera sua di scrittore, dai romanzi ai monologhi, dalle poesie alla mirabile opera di giornalista, è allontanarsi un poco dalla sua personalità vigorosa e sentimentale, caustica e buona.

Per chi l'ha conosciuto specialmente.

Non si può parlare di lui senza avere la visione della sua figura davanti agli occhi, senza sentire nelle orecchie la sua voce, senza provare un improvviso senso di rievocazione nella memoria, di aneddoti e di motti arguti. Tanto fervore di vita era in Luigi Arnaldo Vassallo.

Per lui, si provava la necessità del fonografo che raccogliesse tutto quanto gli usciva di bocca, e si sente ora che oltre alla sua opera scritta, ne sopravvive una non meno grande, che ha formato la delizia di quanti hanno avuto la fortuna di circondarlo. È l'opera della sua parola effervescente, colorita, calda, immaginosa, che ha prodigato nei conversari delle redazioni, nei convegni amichevoli, nelle intimità studiose.

Se tutti quelli che hanno goduto di questa delizia, avessero fermo e soprattutto preciso il ricordo aneddotico della sua inesauribile parola, quale opera di sapienza, d'arte e di umorismo ne balzerebbe fuori! Ne abbiamo avuto una prova nel dolore vivo che la sua morte ha sparso per i giornali d'Italia e specialmente in quelli di Roma, dove fiorì nel suo tempo più brillante l'opera di *Gandolin*.

È stata una commovente rievocazione di care memorie, dalle quali si è elevata la figura del Vassallo in tutte le sue ricchissime manifestazioni, nel suo coraggio e nella sua benefica bontà.

È mancata solo qualche voce, che egli, prodigo cuore, aveva lanciata nella luce della fama; ma tutti hanno rimpianto la sua scomparsa, evocando i figli della sua mente, il *Fracassa*, il *Don Chisciotte*, il *Torneo*, il *Pupazzetto*, i suoi volumi, e giù giù fino alla sua azione direttiva nel *Secolo XIX* di Genova. È qui dove io ho potuto cogli altri colleghi, avere il caro riflesso di quello eletto spirito.

Una grande ombra era passata sulla sua vita, la morte del suo unico figlio.

Fu il gran colpo che minò la sua esistenza, consolata solo dall'amore infinito della sua compagna e da un'ascensione al mistero d'oltre tomba, dal quale rievocava l'anima della sua perduta creatura. Ma anche quando il male avanzava, e la sua forte fibra andava soccombendo, egli resisteva serenamente e continuava a sacrificare al fascino del giornalismo.

Egli, il doloroso, veniva in redazione a consolarci, ad ammaestrarci, a portare il sorriso dei ricordi. Io sento ancora il suo piccolo passo traversare il salone della redazione, vedo la sua figura bonaria un po' curva, la sua pallida testa ove brillavano di una luce viva gli occhi acuti, ascolto ancora la sua voce e la sua parola. Quando veniva, aveva da dire il suo pensiero ai lettori, e voleva regalarci la letizia della sua *causerie*. Vecchi retroscena di politica, gustose storie d'arte, pitture di caratteri, imitazioni sceniche di grandi uomini, macchiette umoristiche, discussioni di problemi profondi; egli ci portava tutto questo, allettandoci col tesoro inesauribile della sua mente.

E poi faceva il bambino, col frizzo sempre pronto, con l'umorismo sempre magnifico, pieno di arguzia sapiente, di sintesi geniale. E poi cantava, gridava; e quante volte non interrompeva un rapido silenzio che gli oscurava la fronte, intonando la *bella gigogin!...*

Arrivava anche a scherzare sul suo male; e ricordo quel che disse quando la scienza riuscì a togliergli un parassita del corpo umano.

Egli entrò in redazione con la sua faccia da *Gandolin*, un viso che preveniva gaiamente l'umorismo e ci disse:

— Mi hanno levato il mio compagno di tavola; voglio fare un articolo sul mio compagno di tavola. Quando c'era lui mangiavo delle bistecche così.... metà le digeriva lui e l'altra metà io. Ora invece non mangio più nemmeno la metà. —

Queste feste del cuore e dello spirito adagio adagio, ineluttabilmente, fatalmente, si fecero più rare. Il male fermò l'irrequieto nobile uomo nel letto, ove egli attese l'attimo funebre, con quella serenità del forte, che nella vita non gli aveva fatto sentire che indulgenza ed amore.

Ma anche là nel suo letto di dolore, aveva i suoi sprazzi di umorismo ed uno dei suoi detti gai, lo pronunciò pochi giorni prima della morte.

Un redattore del *Secolo XIX* era andato col cuore tremante a fargli visita. Trovò il povero malato nel letto, pallido come un'ombra: sul letto aveva *Margaitò*, un bel gatto bianco e nero che era il suo grande amico. Egli l'accarezzava ed al redattore che guardava quella scena piena di intima poesia, Vassallo disse:

— Sapete: finalmente si è rivelato, ha detto il nome del suo casato, un bel nome, un gran nome. Me l'ha sussurrato l'altro giorno: *brr.... meo, Borromeo*, non si chiama più *Margaitò*, si chiama *Borromeo*. —

Povero *Margaitò*! L'ho veduto nell'ultimo passaggio funebre, quando noi di redazione col singhiozzo alla gola, abbiamo portato la bara chiudente la salma del Maestro giù per le scale: *Margaitò* ci era venuto dietro, ci stava fra le gambe e parve non voler tornare più nella casa che era rimasta vuota anche per lui.

S. Ernesto Arbocò.

Genova

Pettegolezzo teatrale francese.

È indubitato che fanno più rumore le cose di teatro in Francia che non in Italia ciò che accade nella realtà. Anzi si potrebbe sostenere che ciò che accade sul teatro francese, in Italia fa più rumore degli stessi fatti della vita privata e pubblica italiana. Chi disse che la Francia è il nostro teatro, disse poco; si potrebbe dire che il teatro di Francia è il nostro teatro, e non alludo alle molte commedie ed ai molti drammi francesi che si recitano sulle nostre scene, ma intendo di dire che propriamente il teatro di Francia è una parte non indifferente della nostra vita. Né la Francia ci rende davvero il contraccambio, poiché bisogna pur confessare che essa non si occupa di un mutamento di ministero italiano quanto noi ci occupiamo di un passaggio di un attore francese da un teatro ad un altro di Parigi. Veramente basta saper leggere in Italia per saper tutto quel che si vuole del teatro francese, mentre in Francia non basta neppure sapere scrivere per saper qualche cosa di qual si voglia più importante ramo della vita italiana. Tutta la penisola non è alla Francia una piccola scena quanto una piccola scena di Parigi vale per noi presso a poco un continente.

Pensavo a ciò, con qualche malinconia patriottica naturalmente, leggendo appunto dell'ultimo avvenimento teatrale di Parigi e notando secondo il consueto con quanto lusso di particolari, di corrispondenze, di telegrammi, di fonogrammi, i giornali italiani si credano in dovere di raccontarlo a noi. E ho detto avvenimento per italica enfasi, si parla di teatro francese, ma non è in realtà se non un incidente di cronaca interna della Comédie. Alludo al rifiuto del *Foyer* di Mirbeau. E avanti avevamo il rifiuto della croce a Sarah Bernhardt; e avanti le molte croci avute dalla medesima Sarah Bernhardt in America.

In Francia il teatro è senza alcun dubbio una grande istituzione, ma per sentire sino a qual punto il teatro in Francia sia una grande istituzione, bisogna nascere in Italia. Come per esser sicuri di aver sentito tutte le commedie francesi bisogna nascere in Italia. Una sera dell'inverno scorso, mi rammento, in casa di amici parlavo di teatro con due signori francesi giovani, ricchi, colti, un po' artisti, gran frequentatori di teatri e di ritrovi intellettuali a Parigi; e non rammento come mi accadde di accennare alla *Fernanda* e al *Divorçons* di Vittoriano Sardou. I due signori mi dichiararono che non conoscevano affatto simili commedie, mentre io mi rammentavo di aver sentito per lo meno dieci volte la prima e venticinque volte la seconda, come a molti de' miei connazionali succede l'opposto, che hanno sentito cioè dieci volte il *Divorçons* e venticinque volte la *Fernanda*; ma tutti quanti noi nati in Italia abbiamo sentito per lo meno trentacinque volte la *Fernanda* e il *Divorçons* cumulati insieme. E non contenta di darci tutto il suo teatro la Francia ci dà tutto il pettegolezzo dei suoi teatri. Sarah Bernhardt è, soprattutto è stata nel secolo scorso, una persona della nostra famiglia e più che altro per quelle sue stravaganzerie, per quel suo muoversi tanto e darsi tanto da fare e strafare che potrebbero in certa quale maniera essere definiti il pettegolezzo del moto e dell'azione. Quest'anno noi abbiamo seguito tutti palmo a palmo l'odissea di Sarah Bernhardt per l'America sul suo rinnovellato carro di Tespi con molte croci, come poi abbiamo seguito la sua odissea a Parigi intorno ad una croce sola. I nostri giornali giorno per giorno si credono in obbligo di tenerci al corrente con corrispondenze, telegrammi e fonogrammi, a che punto si trovi il dibattito fra Sarah Bernhardt e la sua croce. Faccende della nostra famiglia. Ovvero sia, noi di nostro abbiamo i disastri nazionali e per il resto c'è la Francia; altri direbbe la Francia di Dreyfus per tutti i nostri innamorati della giustizia, la Francia della Rivoluzione per gli amatori delle sacrosante rivendicazioni politiche e sociali, la Francia del concordato che non concorda più, per la vittoria della libera coscienza, la Francia delle cocotte per il trionfo della licenziosa indecenza: noi diciamo la Francia e il suo teatro, la Francia ed il suo pettegolezzo teatrale, cioè tutto quanto c'è di più francese, di più pettegolo e di più teatrale, per noi che siamo tanto meno teatrali, tanto meno pettegoli, tanto meno francesi, naturalmente, dei Francesi. Ma! In Italia non si può far di meno del pettegolezzo teatrale francese. E ripeto, noi non saremmo una nazione, se non avessimo accanto un'altra nazione e non avessimo di nostro i disastri nazionali.

Il pettegolezzo teatrale francese ha il vantaggio di essere grazioso. Nulla di più grazioso di ciò che accade ora per il *Foyer* di Mirbeau a Parigi. È grazioso il giuoco dei poteri costituiti fra loro, e là sono numerosi, non come in Italia, paese ancora di grossaggine primigenia, dove ci sono i quattro grossi poteri di cui non si può far di meno, il governo, il carabiniere, il sindaco, e il parroco. A Parigi il solo teatro ha intorno a sé numerosi poteri costituiti. Or sembra che la nuova commedia non ancora rappresentata di Mirbeau, il *Foyer* appunto, sia quanto di più crudo si possa immaginare, crudo come satira de' costumi: il Mirbeau vi satireggerebbe la carità mondana, e crudo soprattutto per l'accademia di Francia, perché un accademico n'è uno de' personaggi più satireggiati. Tanto è satireggiato costui, un personaggio losco se ce n'è, e tanto la commedia è cruda, noi conosciamo tutti l'arte bestiale di Mirbeau, che Claretie, direttore della Comédie, il quale pure è dell'accademia, non l'ha voluta accettare per la rappresentazione e l'ha rifiutata. Allora Mirbeau è andato da Briand, ministro dell'istruzione pubblica, da cui la Comédie dipende essendo teatro di Stato, e gli ha raccontato il fatto; e Briand ha nominato una commissione di lettura presso la Comédie, perché non tenendo conto del rifiuto del direttore Claretie decida lei se il *Foyer* di Mirbeau debba o non debba essere rappresentato. Ma il grazioso è qui: un tempo la commissione di lettura esisteva già e fu soppressa da un altro ministro per lo stesso Mirbeau, per un'altra commedia sua, *Les affaires sont les affaires*, e sempre per causa di Claretie. Allora Claretie voleva accettare la commedia di Mirbeau e la commissione di lettura no, e il ministro soppresse la commissione di lettura per dar ragione a Claretie. Ora Claretie non vuole e Mirbeau vuole, e il ministro resuscita la commissione di lettura, perché Claretie abbia probabilmente torto. Vedete con qual leggerezza di mano giuocano fra loro i poteri costituiti e con qual disinvoltura si giuocano, in Francia! Una commissione di lettura in un teatro di Stato è buona per essere soppressa ed è buona per essere resuscitata secondo i casi; secondo i casi un direttore di teatro è buono per aver ragione ed è buono per aver torto. C'è dentro una filosofia pratica sottile sottile e tanto giusta! Il ministro francese decide delle cose di teatro perché dipendono da lui; ma poiché il teatro è finzione, ne decide in modo come se o che quelle cose esistano o non esistano sia la stessa cosa. Fra due litiganti per una commedia ne sopprime uno. Così se ne va il dissidio e la commedia resta. E voi comprendete che fra i due, meglio resti la commedia che il dissidio per la commedia. Bisogna che un popolo abbia vissuto molto per avere di tali speditive delicatezze di saggezza governativa.

Mettete un ministro d'Italia fra una commedia, un teatro, un direttore, un autore, una commissione di lettura, in conflitto; o ci s'imbroglia e resta con le mani in mano, o fa un grosso sproposito.

Non si è vissuto abbastanza.

E in quanto a vivere abbastanza si è già visto.

Tutto sommato commetteremo molti spropositi vivendo troppo della vita nostra, pria di avere abbastanza vissuto. Invece ci vengono lezioni di saggezza dal pettegolezzo della finzione della vita altrui. Prendiamo il nostro bene dov'è e continuiamo a dare ascolto con tutte e due le orecchie al pettegolezzo teatrale francese.

Enrico Corradini.

LIBRI DI STORIA

La storia della Marina italiana è stata fatta soggetto di studio per la parte antica medioevale e moderna anteriormente al periodo del Risorgimento italiano, da valentissimi uomini quali il Corazzini, il Manfroni, il Gavotti, il Randaccio, il Vecchi: ma le vicende di essa, il suo svolgimento da che l'Italia sorse a regno unito e indipendente, non avevano avuto ancora, salvo qualche pubblicazione di non grande importanza, l'inizio di quel periodo di preparazione per chi vorrà scrivere la storia nel primo quarantennio del regno italiano. E per fornire al futuro storico la materia opportuna, crediamo di grandissima utilità la biografia documentata di quegli uomini che maggiormente contribuirono a costituirla ed a crescerle importanza, biografia non arida ed unilaterale, ma lumeggiata, illustrata dagli avvenimenti in mezzo ai quali si svolse ed acquistò fama il personaggio del quale si narra la vita; un quadro insomma, una figura, il cui contorno sia ravvivato dai fatti e dai personaggi della storia contemporanea.

È una biografia di questo genere, e perciò un contributo utilissimo alla storia della Marina italiana nei nostri tempi, ci parve il libro intitolato: *L'Ammiraglio S. de Saint-Bon* (Torino-Roma, Casa Editrice Nazionale, Roux e Viarengo, 1906). Ne è autore il conte Emilio Prasca, capitano di Vascello, noto e stimato per molti lavori letterari e storici, fra i quali ci piace menzionare, perché fu il primo di quel genere, il libro sulla Marina da guerra della Real Casa di Savoja.

Il comandante Prasca, i cui lavori ispira sempre il nobile intendimento di ravvivare negli italiani il culto della loro marina, fonte di gloria nei tempi antichi, obietto ragionevole di speranza nell'avvenire, preparò questa biografia del Saint-Bon « nella speranza che l'esposizione della vita e delle opere del più insigne uomo di mare della moderna Italia, potesse utilmente contribuire alla diffusione di retti e spassionati apprezzamenti sulle questioni militari-marinaresche, oggi più spesso dibattute, e valesse nel tempo stesso a fomentare e ad accrescere nel pubblico italiano l'amore per la sua marina. »

In quattordici capitoli viene esposta tutta quanta la vita del Saint-Bon, che dalla prima giovinezza ci è presentato via via nella parte che prese alla guerra del 1848-49, in quella importantissima di Crimea, nel primo comando che egli ebbe, quello del piroscafo *Ichnusa*, e così in tutta la sua azione di soldato e di uomo di mare, negli avvenimenti del 1860-61, da Gaeta a Lissa e dopo Lissa.

Per i suoi grandi meriti ebbe il Saint-Bon, ancor giovane, nel luglio del 1873 (egli era nato nel 1828) il grado di contrammiraglio, che fu immediatamente seguito dalla sua nomina a Ministro della Marina: e qui comincia un'altra fase della vita sua; quella che diremo attinente ad un'azione direttiva e di governo nell'azienda marinaresca italiana: onde si doveva accrescere ancora l'importanza politica dell'ammiraglio subalpino. La storia di lui come Ministro dal 1873 al 1875, e quella per la nota questione delle navi dibattutasi dopo che egli ebbe ceduto il suo portafoglio, sono esposte con ricchezza di particolari con la competenza propria di un ufficiale di marina dall'esimio comandante Prasca, che compie la sua storia dell'ammiraglio Saint-Bon dopo avercelo presentato nel comando del dipartimento marittimo di Spezia, in quello della squadra, nell'ufficio di stato maggiore ed al comando del dipartimento di Napoli, e come Ministro della Marina per la seconda volta sotto il Ministero del Rudinì.

Il libro del comandante Prasca è veramente, e non crediamo di errare dicendo così, un buon libro di storia, anzi una vera e propria fonte di storia dei tempi nostri, per quello che riguarda la marina. Esso poi non è una arida biografia: perché i fatti così memorabili della vita del Saint-Bon hanno dato occasione all'autore di esporre non solo gli avvenimenti più importanti della storia italiana ma gli stessi progressi che è venuta facendo la Marina nostra. Non è dell'indole di questo periodico parlare delle questioni navali sulle quali il libro del Prasca si trattiene, e che troppo imperfettamente verrebbero esposte, per mancanza di ogni abilità tecnica, da chi scrive questo cenno bibliografico. Dirò solo come dall'esposizione dei disegni, dei propositi, dei provvedimenti del Saint-Bon appariscono l'acume, la ponderazione, la perizia e l'amor patrio del grande ammiraglio. L'altezza dei suoi sentimenti è poi mostrata dalle belle parole che egli diresse al Corpo della Marina, appena ebbe partecipazione ufficiale della sua nomina a Ministro nel luglio del 1873.

Il volume, bellamente stampato come tutte le edizioni dell'insigne Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo, si pregia, oltreché di due ritratti del Saint Bon ammiraglio, di molte incisioni di navi (fra le quali naturalmente la R. Nave *Ammiraglio Saint-Bon* una delle maggiori dell'armata italiana, che il Ministro Brin, conformandosi agli ordini del Re Umberto I, aveva disposto fosse così denominata in suo onore) e dell'effigie degli ammiragli Benedetto Brin e Ferdinando Acton e di un'incisione rappresentante il monumento che al Saint-Bon volle eretto la R. Marina sulla tomba di lui nel cimitero di Campo Verano a Roma.

È consuetudine comune quella di guardare sempre con occhio di commiserazione e disprezzo qualunque scritto storico o letterario che sia pubblicato nei giornali politici, quasiché ciascuno che vi scrive si rendesse responsabile della leggerezza o della fretta colla quale si mettono insieme certe notizie di redazione.

Senonché anche il giornale, e parlo proprio di quelli politici, ha avuto miglioramenti notevoli, e uniformandosi alle richieste intellettuali del tempo nostro è divenuto anch'esso un mezzo potente di cultura, tanto da costituire un genere letterario ed una forma di componimento in prosa, come direbbe un trattatista pedante, del tutto ignoto ai tempi antichi. Forse neppure i primi redattori dei fogli volanti, delle *gazzette*, o del *Caffè*, sugli albori del giornalismo, pensavano dovesse il giornale acquistare tanta importanza e così largamente contribuire alla cultura, da potersi dir con sicurezza non solo meritare la sua bibliografia, ma che avrà un giorno chi ne scriverà la storia, come ogni altro genere letterario.

Per l'importanza che ha acquistato nei nostri giorni la letteratura giornalistica, il disprezzo che un tempo si profondeva sopra i giornali quotidiani, ai quali solo si chiedevano avidamente le notizie politiche, o la soddisfazione di una curiosità spesso minuta e pettegola, si va molto attenuando, come inopportuno e convenzionale. Persone fra le più illustri per ingegno, dottrina e dignità di vita non dubitarono, e troppo facile sarebbe citarne gli esempi, pubblicare i loro scritti, esporre i resultati dei loro studii sopra i giornali politici.

Fra gli egregi scrittori dei quali più spesso si videro gli scritti in un giornale politico, molto autorevole di Milano, è Alessandro Luzio, Direttore del R. Archivio di Stato in Mantova, il cui nome non può dirsi davvero

che ancor molto non suoni.

specialmente dopo la pubblicazione dell'opera su Tito Speri e i Martiri di Belfiore. Il Luzio prendendo per lo più occasione da qualche libro recente esponeva non solo il suo giudizio, ma anche il resultato di ricerche personali e di studii, recando qualche cosa di nuovo e narrando, sempre lontano da ogni *ammirazione idolatra e da ogni scetticismo* ed avversione, i fatti, tenendo d'occhio *la patria e non i partiti, la realtà documentata* e non i preconcetti fantastici; sempre col nobile intento di liberare gli avvenimenti del Risorgimento italico da quelle leggende, da quegli errori, da quelle mistificazioni che gli impedirebbero di entrar trionfalmente nel tempio della storia.

Gli scritti disseminati in giornali e riviste, e specialmente nel *Corriere della Sera* e nella *Lettura*, furono raccolti in un volume dal titolo *Profili e bozzetti storici* (Milano, Cogliati editore, 1906). L'autore dice modestamente che serbano l'impronta giornalistica; ma ciò deve intendersi in un senso molto largo, perché se anche quando vennero pubblicati per la prima volta si appalesavano serii, accurati e tutt'altro che superficiali, adesso, riuniti nel libro edito dal Cogliati, hanno avuto aggiunte e ritocchi per i quali ne è aumentata l'importanza.

E in questo libro, o ci sia posto sotto gli occhi la gentile e affettuosa protettrice di profughi e di poeti Costanza Arconati, o il primo gentile amore di Ippolito Nievo, o Malet du Pan, o fra Diavolo, o Goffredo Mameli, o il quasi selvaggio Haynau, o la campagna dei Toscani in Lombardia, o il valore della colonna Camozzi nella insurrezione Bergamasca del 1849, o la compassionevole storia del Re di Roma, o il pensiero artistico e politico di Giuseppe Verdi nelle due lettere inedite al Conte Opprandino Arrivabene, o Benedetto o Nino Bixio, o Persano, o Tegethoff, i fatti e i personaggi vi sono rappresentati con snellezza e vigoria e ci appaiono quasi visione. Poiché il Luzio è erudito e seguace del metodo storico (né potrebbe esser altrimenti trattandosi di un Direttore d'Archivio), ma la ricerca non spenge in lui il sentimento o la freschezza dell'anima, né l'imparzialità serena genera freddezza di fronte al buono ed al bello e noncuranza del male; ciò che fa ricercati e cari i libri di lui, come quelli di altri avvivati dallo stesso spirito, tra i quali mi è caro ricordare Alessandro d'Ancona a proposito della sua opera sul Confalonieri.

Il libro è fregiato di belle incisioni e chi ama ed apprezza l'iconografia che fornisce ormai tanto e tanto sussidio alla storia come *testis temporum*, sarà lieto di vedervi i ritratti di Costanza Arconati, di Mallet du Pan, del Re di Roma, di Gabriele Camozzi, del Haynau, del Benedeck e di sua moglie, di Giuseppe Verdi, del conte Opprandino Arrivabene, della moglie di Bismark, di Carlo di Persano, di Faà di Bruno, di Alfredo Cappellini, del Boggio e di Guglielmo Tegethoff; né gli spiacerà certamente veder in facsimile l'autografo dell'Inno di Goffredo Mameli.

« L'artefice possente che ricostruirà la storia del Risorgimento italiano, scrive il Luzio, non è ancor nato; e finché l'architetto non sorga, fa mestieri d'oscuri manovali, d'ostinati dissodatori che gli preparino e gli spianino il terreno, sgombrandolo dalle male erbe parassitarie della retorica, del feticismo e della partigianeria che si sono abbarbicate alla verità storica, impedendole di esercitare il fascino della sua genuina bellezza. » Ma in Alessandro Luzio noi salutiamo, davvero, qualche cosa di più che un manovale oscuro, o un semplice, ostinato dissodatore di terreno!

Pietro Vigo.

Il Marzocco *segue i suoi assidui, che non sono abbonati, mediante* gli abbonamenti a numeri, *che si possono fare anche con rimessa di francobolli, inviando all'Amministrazione, Via S. Egidio 16, Firenze,* tante volte due soldi, quanti sono i numeri che si desiderano *— se l'assiduo viaggia in Italia — e tante volte* tre soldi, *se va all'estero. Massimo: 12 numeri.*

MARGINALIA

Il « Programma minimo » di Corrado Ricci.

La notizia, data ormai da parecchi giornali, che sia probabile l'accettazione, per parte di Corrado Ricci, dell'alto ufficio di Direttore Generale delle Belle Arti, è stata accolta dal mondo intellettuale italiano con un misto di profondo compiacimento e di vaga sorpresa. Compiacimento, perché nessuno meglio di Corrado Ricci, e per la vasta cultura artistica e per l'amore profondo di ogni cosa bella e per l'onesto, energico, operoso carattere, potrebbe oggi affrontare con sicura speranza di successo il riordinamento del caos minervino per tutto quanto si riferisce alle Belle Arti. Sorpresa, perché le recenti e pubbliche dichiarazioni dell'insigne uomo parevano escludere, per molto tempo almeno, ogni probabilità di vederlo salire in atto di comando le scale del palazzo della Minerva. In questo caso però la meraviglia è assai meno giustificata della sodisfazione. Chi conosce i rapporti di fraterna amicizia, che legano il Direttore delle nostre Gallerie al presente Ministro dell'Istruzione Pubblica, comprende assai facilmente come il Ricci si sia lasciato indurre e sedurre, dalle vive e cordiali insistenze dell'on. Rava, a pronunziare un sì, che a nessun altro reggitore della Pubblica Istruzione sarebbe riuscito di fargli dire. Un sì, o piuttosto un mezzo sì. E veramente noi, che per lunga e amichevole consuetudine abbiamo avuta frequente occasione di sentire esporre dal Ricci le sue idee intorno alla Direzione Generale delle Belle Arti, noi che sappiamo com'egli non sia uomo da assumere un ufficio senza la certezza di potere in esso attuare il proprio programma; saremmo stati sicuri senz'altro — anche se il Ricci non ce lo avesse ora confermato — che la sua accettazione doveva essere, come è, condizionata. Ma quali le condizioni?

Innanzi tutto Corrado Ricci non può aver celato al Ministro la necessità di risolver tosto l'arduo problema del ruolo organico, per modo da ridonare fiducia e vigore al personale oggi così meschinamente compensato e avvilito dalla « lunga promessa con l'attender corto. » E certo egli ha insistito fin da principio per la sollecita presentazione al Parlamento di quel disegno di legge di cui fu relatore l'on. Rosadi ed al quale il Ricci stesso ha collaborato attivamente. — E gli Uffici Regionali che mancano spesso dei denari indispensabili a sostenere un edificio crollante e a provvedere, sia pur modestamente, al decoro di monumenti, ai quali in certi luoghi il bilancio consente appena poche diecine di lire all'anno? Se Corrado Ricci diventerà Direttore Generale delle Belle Arti, vorrà dire che a cominciare dal 1907 codesti assegni troppo meschini saranno raddoppiati.

E non rimarrà insoluta neppure la questione delle Sopraintendenze che dovranno essere immediatamente e chiaramente stabilite; onde non possa più accadere, come ora accade, che altri si rivolga per aiuto a un Sopraintendente più o meno putativo al quale in realtà — rovini pure un capolavoro — manca ogni mezzo di porgere un aiuto qualsiasi. Né — sempre nell'ipotesi che il Direttore Generale possa essere il Ricci — saranno più possibili certi spettacoli lamentati di recente: ma prima di giungere, poniamo, alla Direzione di un importante istituto si dovrà per concorso, e non altrimenti, avere ottenuto il grado d'ispettore, e poi aver vinto un altro e ben determinato concorso pel posto di Direttore di quel tale Museo, di quella tale Galleria; sì che volta per volta per ogni speciale ufficio sia tenuto conto anche delle speciali competenze e attitudini. E siccome i concorsi si aprirebbero appena fatto il ruolo, la piaga, che minaccia di diventare cancrenosa, degli incaricati e dei provvisori, sarebbe presto guarita.

Ma il programma di Corrado Ricci, veramente organico, per quanto *minimo*, non si arresta qui. Oltre a queste riforme di ordine amministrativo, egli intenderebbe di iniziarne altre di carattere artistico. Vorrebbe cioè cominciare subito un catalogo o inventario illustrato del patrimonio artistico nazionale, stanziando in bilancio una ragguardevole somma e affidando il lavoro ad impiegati speciali. Con questo catalogo — e in sostituzione delle odierne disparate pubblicazioni ministeriali e delle relazioni dei singoli istituti — dovrebbe redigersi anche un bollettino artistico mensile, inteso a dare periodica e stringata informazione dell'incremento e dell'ordinamento delle Gallerie e dei Musei d'arte medioevale e moderna, nonché dei restauri eseguiti nei monumenti. E i denari? chiederanno gli scettici. Luca Beltrami in un arguto scritto recente affermava che ci vogliono almeno dieci milioni. Corrado Ricci che — lo ripetiamo — enuncia un programma minimo, ha pretese molto più modeste: per ora un milione circa gli basta. L'on. Maiorana sarà disposto a concedere questo annuo tributo alla tutela e all'incremento della più pura ed invidiata gloria d'Italia? Al ministro Rava, che quando vuole sa essere eloquente, tocca di persuaderlo: qui si parrà la sua nobilitate. Lasciarsi sfuggire Corrado Ricci, disposto a sobbarcarsi, più che un errore sarebbe una colpa che l'Italia intelligente non potrebbe perdonare al Ministero Giolitti. Speriamo dunque che il Ricci possa assumere l'alta carica con ogni più sicuro affidamento; ma nell'assumerla non dimentichi che Minerva è infida, e nel contratto nuziale con la Dea glaucopide farà bene a riservarsi il diritto di tornar subito alla direzione delle Gallerie di Firenze in caso.... di divorzio.

* **Il palazzo di Tiberio a Capri.** — Cattivo segno quando si parla molto in Italia d'un'opera d'arte o d'un monumento qualsiasi: vuol dire che minaccia rovina o è rovinato di già. Altrimenti si tace; come delle donne oneste. — E purtroppo si è molto parlato in questi giorni delle condizioni del palazzo imperiale romano nella meravigliosa isola del golfo di Napoli. In un paese come l'Italia è stato pur troppo possibile anche l'abbandono del Palatino in Roma; e un giorno fu veduto pericolante una parte dell'edifizio di Settimio Severo. Per fortuna qualcuno seppe intervenire energicamente, e le riparazioni che da tanto tempo si reclamavano furono subito iniziate e prestissimo compiute. Ma chi penserà oggi a Capri? Ivi si assiste alla sistematica profanazione e rovina dei principali edifizi. Ieri fu la Badia, la bellissima costruzione monastica del trecento, che il Governo, aiutato dalla indifferenza del Ministero dell'Istruzione, cedette per quattro soldi a una società di albergatori. In tal guisa la severa chiesa, un tempo adorna d'affreschi e di sculture, è stata trasformata in *table d'hôte*, la sacrestia in *fumoir*, il capitolo in *thea room*. Solo il meraviglioso portale, dipinto da un estatico pittore del trecento, che lo aveva animato di una vera moltitudine d'angeli, sino a pochi mesi or sono esisteva ancora. Ma il luogo ove si è compiuto un saccheggio regolare e bestiale per anni ed anni, abbattendo mura, esportando mosaici, rubando statue, portando via anche le pietre, è quello ove sorgono ancora le rovine del palazzo di Tiberio. Il Ministero dell'Istruzione, benché informato di tutto, non ha voluto mai mettervi un custode, almeno per far cessare le invasioni dell'area imperiale e impedire che parecchie grandi sale di questo, che è il *Palatium* delle provincie meridionali d'Italia, si trasformassero in campi per la coltivazione dei cavoli e delle patate. La Direzione delle Belle Arti vorrà finalmente intervenire? *Vorrà racquistare il possesso delle aree perdute, ritrovare i limiti dell'edifizio*, circondarlo con uno stecconato, porre all'ingresso un *tourniquet*, che obblighi i visitatori numerosissimi a pagare una lira per vedere i grandiosi avanzi, impedire la completa rovina delle pitture e degli stucchi che esistono ancora, e iniziare ricerche sistematiche e razionali per rimettere in luce le molte cose e forse di sommo pregio, sfuggite agli scavatori tumultuosi e fraudolenti? Ma noi avremo presto occasione di ritornare, e di proposito, sull'importantissimo argomento.

* **Le postille del Foscolo al Canzoniere di Cino da Pistoia.** — In una edizione del 1813 *Vita e poesie di Messer Cino da Pistoia* rivista ed accresciuta da Sebastiano Ciampi, il poeta delle *Grazie* segnò sui margini alcune sue impressioni e giudizi sul poeta pistoiese che hanno un non scarso interesse, perché ci dicono come un poeta giudicasse di un altro poeta. Le postille erano conosciute dal Mazzini, il quale credeva ch'esse fossero a stampa ed esortava il Le Monnier a pubblicarle nella edizione ch'egli intraprese di tutte le opere del Foscolo. Ma il desiderio del Genovese non poté essere mai appagato. Quali fossero le vicende occorse al volume annotato è difficile dire; questo sappiamo ch'esso capitò nelle mani di due nostri concittadini, gli avvocati Mario Pegna e Camillo Padoa, che ne han fatto dono alla nostra Biblioteca Nazionale, perché si arricchisse di un altro cimelio foscoliano. Giuseppe Lesca, che ha avuto occasione di esaminare il prezioso esemplare, ha potuto compiere il voto di Giuseppe Mazzini, pubblicando le postille nella *Bibliofilia* di Leo S. Olschki, e poi in un elegante fascicolo separato. Delle 262 poesie dell'edizione Ciampi, appena su 27 prese per intero si ferma l'impressione o il giudizio del Foscolo, su altre 55 è segnata soltanto qualche osservazione. E le osservazioni sono di vario genere: qualche volta di stile o di lingua, raramente di esegesi, e più frequentemente di critica poetica. Intanto è notevole come al Foscolo dispiacesse la monotonia di Cino: « A tutto questo Canzoniere (dice egli) fan tenore tre sole corde: la ferita di Selvaggia, la pazienza del poeta, e la sua morte perpetua benché la povera Selvaggia morisse innanzi a Cino. Ma l'ingenua vaghezza de' modi, la delicatezza degli affetti cavallereschi e l'esagerazione patetica dell'Amore compensano questa noia. » E su questa vaghezza di modi egli si ferma con compiacenza: « nota modo nuovo ed evidente », « nota ardito e bel modo »; e « vi son pur dei bei detti in questo rosario di sentenze rimate » — e così altre volte — e spesso con richiami alla soavità del Petrarca. Il Lesca si domanda che cosa aggiungano queste postille alla fama del Foscolo critico e fa sua giustamente questa osservazione di G. A. Borgese: che la critica foscoliana era eccellente dove intuiva singole e solitarie anime d'artefici. « È poesia lirica platonica (diceva egli parlando dei precursori del Petrarca) d'amore platonico, in lingua platonica. Riescono versi mirabili perché sembrano concepiti da anime più che umane; ma parlano raramente alla fantasia nostra per via d'immagini, bensì la rapiscono in estasi; commuovono il cuore a sentimenti indistinti, gratissimi, ma fuggitivi, perché la passione è rigorosamente disgiunta dai nostri sensi, che sono i ministri naturali e perpetui di ogni passione reale. » Crediamo che ogni intendente di poesia non potrà non sottoscrivere questo giudizio.

* **La torre di Castelfranco.** — Il crollo avvenuto alcuni giorni or sono della famosa torre vicina alla chiesa di S. Liberale e al limpido Musone che specchia le nubi vaganti nell'ampio cielo, ha commosso profondamente coloro ai quali sta a cuore la conservazione dei nostri monumenti, e che combattono affinché non sia in alcun modo recata offesa alla bellezza del paesaggio italiano. La torre di Castelfranco serviva quasi ad indicare agli uomini l'esistenza in quel luogo d'un prodigio, la presenza del vicino capolavoro di Giorgione. Ora la bella torre annunziatrice è divenuta muta, ha perduto il suo gesto eloquente, è ridotta a un inutile ingombro nella linea ch'essa compiva con la sua mole vittoriosa. È assolutamente necessario che nella città dove vive una fra le maggiori opere della pittura, sia riedificato il campanile di cui la voce era udita fino ai punti più lontani della vasta pianura, che l'edifizio rappresentato nell'opera dipinta sia riveduto intatto in quel paese di sogno, che le aurore ne accendano ancora la cima, le rondini vi ricostruiscano i nidi, e l'occhio del pellegrino che viene da lungi a visitare il miracolo dell'arte umana, lo possa salutare dalla valle lontana, prima di giungere dinanzi alla tavola ove è dipinta, entro una luce aurea indescrivibile, la Madonna, sul più alto trono apparso alla immaginazione d'un artista.

* **La malattia del « burlesco. »** — Saint-Amant, Sarrasin, Cyrano de Bergerac, d'Assoucy, tutti questi nomi — scrive il Brunetière in uno studio pubblicato nella *Revue des Deux Mondes* — che, pur non essendo mai stati illustri, brillarono pertanto, una volta, di luce propria, da lunghi anni sono caduti nell'oblio. E come mai ben diversa fu la sorte di Scarron loro emulo? A che lo deve e a chi? Scarron deve la sopravvivenza della sua riputazione soprattutto al fatto che egli si trova a rappresentare un genere nella storia della letteratura: Scarron è il « burlesco. » Il « burlesco » come « il prezioso » non è stato mai adeguatamente studiato, né si è saputo definirlo. Non che manchino libri sul burlesco e su Scarron; tutti conoscono *Les Grotesques* di Theophile Gautier e gli studi di Philarète Chasles su *Les Victimes de Boileau*, né meno noti sono gli scritti del Morillot, del Boislisle, dello Chardon, e del Magne sulla vita, sulle opere e sui contemporanei dell'autore delle *Mazarinades* e del *Roman comique*. Quello che manca è una teoria del « burlesco. » Bisogna vedere in esso un accidente della moda, capriccioso, passeggiero e inesplicabile come la moda, o bisogna, al contrario, riconoscervi una tendenza naturale del linguaggio e dello spirito, capace di raggiungere sotto l'impero di certe circostanze l'esasperazione della malattia? — Il Brunetière, fondandosi sopra un'acuta analisi della storia della letteratura francese, conclude che « il prezioso » e « il burlesco » sono come delle crisi per le quali bisogna che passino le letterature. Il « prezioso » e « il burlesco » sono dei *processi d'arte, o meglio rappresentano una costituzione dello spirito umano*. Vi sono certo spiriti, che non sanno interessarsi a ciò che è semplice e naturale; l'arte per loro comincia con l'eccezione. Ecco perché l'estetica del « burlesco » e del « prezioso » si oppone all'estetica dell'*imitazione della natura*. Né Dante, né Petrarca, né Rabelais, né Molière, né Shakespeare, né Milton, né Cervantes, né Goethe, né Schiller sono dei « preziosi » o dei « burleschi » ma dei « naturalisti », ciascuno alla sua maniera. E poiché in essi — nella loro opera — l'umanità si è riconosciuta come nella rappresentazione o nell'espressione di ciò che essa ha in sé di più profondo e di più elevato, essi sono i sani e gli altri sono i malati. Vi sono delle *malattie* costituzionali e di cui l'umanità non potrà mai liberarsi: il « prezioso » e il « burlesco » sono di queste....

* **La Galèa romana nelle acque di Grecia.** — Mentre tutta Italia, a proposito dell'arresto d'un povero diavolo che pure ebbe una viva fede, si è per un istante ricordata delle navi imperiali romane ancora sommerse nel lago di Nemi; la Grecia, che da circa mezzo secolo si mostra la nazione più affezionata ai suoi monumenti, ha inviato una squadra di palombari italiani a ricercare una nave romana affondata nelle sue acque con un bottino, che quando sarà rimesso alla luce empirà di meraviglia il mondo. La spedizione è stata fortunata. Si è trovata la nave, e se i primi oggetti pescati non furono statue ma semplici anfore, si son però notate sulle loro pareti macchie evidenti di bronzo che dimostrano il loro contatto con quelle. È una cosa dolorosa pensare che di tutte le meraviglie che la terra e le acque nascondono, non si debbano occupare fra noi se non gli archeologici, e che se a qualcuno venisse in mente di cercare azionisti per rimettere al sole una città antica con la certezza di trovarla intatta coi suoi capolavori, non riuscirebbe a raggranellare cento lire. In Grecia tutta la nazione si occupa oggi delle statue sommerse, e si sospira l'istante di rivederle sotto il sole nativo, e non si permette che un solo frammento dell'antica arte nazionale passi i confini. Come in Italia!

* **La crisi della bellezza femminile.** — Non solamente le cose, in questo secolo di macchine, diventano brutte, ma anche le persone. Nino De Sanctis, nella *Nuova Rivista*, lo afferma, e ricerca le cause di questo decadimento della bellezza umana e specialmente femminile. Quali sono esse? La vita eccitata, breve, febbrile, complicata, e questa febbre incessante che produce la nevrastenia, atrofizza i sentimenti, uccide l'amore, genera bruttezza e deformità. L'amore è morto *tra uomini e donne: e in sua vece regna il piacere*. Questo bisogno di piacere fa sì che le donne belle, nella classe operaia, siano reclutate dalla miseria per l'armata del vizio; ma l'assurda intollerabile condizione creata ai giovani figli di famiglie agiate, dalla loro pubertà al loro matrimonio tardivo, rende fatale la necessità di sacrificare le ragazze povere all'imperioso appetito dei sensi. Questi sacrifici hanno per conseguenza contatti pericolosi per la salute pubblica, e diventano spesso legami funesti alla prosperità delle famiglie. Gli uomini che il vizio non trattiene nei suoi lacci si ammogliano bensì più tardi, ma sono stanchi e consumati, e devono scegliere, se poveri, ragazze che hanno sciupata la loro giovinezza nel lavoro eccessivo o nel piacere; se ricchi, fanciulle che troppo spesso espiano le colpe giovanili paterne. Così la razza umana imbruttisce e decade. Che se l'uomo tornasse ad amare veramente la donna, ed ella fosse per lui un ideale e non solo un piacere dei sensi, un essere superiore e non solo un oggetto commerciale, gli uomini tornerebbero alla gagliardia antica, e le donne diventando più forti e belle, lascerebbero le civetterie, le pomate, i caucciù e i vestiti deformanti.

* **Le Pinacoteche comunali dell'Umbria.** — È il titolo d'una nuova monografia che in questi giorni ha pubblicato Giorgio Bernardini, per continuare i suoi studi relativi alle Gallerie *municipali d'Italia*. In alcune pagine d'introduzione sono descritti i caratteri della primitiva pittura umbra, dalla scuola eugubina alla fabrianese, da Oderisi celebrato da Dante ad Allegretto lodato in quel *famoso* sonetto dedicato a Vittore Pisano, e da Allegretto, gentil fiore toscano in terra umbra, al fecondo Ottaviano Nelli. Dallo studio di questi artisti, lo scrittore ci conduce gradatamente alla presenza d'uno fra i maggiori maestri del Rinascimento: Gentile da Fabriano. Nelle ultime pagine del suo proemio, il Bernardini accenna alla presenza in Umbria, nella prima metà del secolo decimoquinto, di Domenico Veneziano, Piero della Francesca e Melozzo, e ci fa successivamente assistere all'arrivo di Benozzo da Firenze e all'apparire nella divina terra umbra di Fiorenzo di Lorenzo e di Pietro Perugino. Poi passa ad esaminare, una dopo l'altra, le principali raccolte pittoriche, da quella grande e ricchissima di Perugia alla piccola collezione di Bettona; e l'indagine, condotta con sani criteri d'osservazione e con un rigoroso metodo comparativo non può non riuscire utilissima a quanti amano di trovar riassunti in un piccolo volume, con la maggior precisione, i risultati degli studi sulla nostra antica pittura e non correre il pericolo di vedere un quadro attribuito ad un maestro che non l'ha mai dipinto. La serie delle monografie del Bernardini, non ancora compiuta, è il lavoro paziente ed acuto d'uno studioso che ha speso i suoi migliori anni a osservare i quadri delle chiese e delle pinacoteche d'Italia e di quasi tutta Europa. È un lavoro un po' arido e spesso un po' troppo enumerativo, ma che tuttavia rivela l'ardore d'uno che di queste ricerche ha fatto il compito della sua vita, e alle quali dedicherà sino all'ultima ora tutto il suo avvenire.

* **La nuova legislazione delle Belle Arti.** — Tanta è la potenza dell'argomento! Data l'insufficienza e la precarietà dell'unica legge emanata in quarant'anni di regno nel 1902, è nominata presso il Ministero dell'Istruzione una Commissione perché ne studi e ne proponga un'altra; la Commissione riassume il suo scrupoloso e denso lavoro nella relazione Rosadi; ed ecco che tutta la stampa si occupa di questo avvenimento come d'uno tra i più importanti e soddisfacenti dell'anno. È nominato un nuovo Ministro dell'Istruzione, si dimette, è succeduto da un altro; ed ecco che tutte queste vicende ministeriali, la prima nomina, le dimissioni, la nuova nomina, le qualità del primo e del secondo nominato, sono poste a confronto principalmente con un problema: la nuova legislazione artistica proposta dalla Commissione. Noi che *fummo dei primi* a occuparci del grave e urgente argomento e siamo stati non degli ultimi a metterlo a raffronto non tanto con le diverse qualità quanto con la modesta preparazione del nuovo Ministro, seguiamo con profonda soddisfazione la stampa che, salvo la maggiore o minore libertà d'espressione, è tutta desta e concorde in questo atteggiamento di interesse e di aspettazione.

Un solo giornale e dei più autorevoli, qual'è senza dubbio il *Corriere della Sera*, solleva la polemica intorno a un punto della nuova legislazione: il modo di impedire l'esportazione delle cose di sommo pregio. Il prof. Valenti ha svolto in tre scritti pubblicati nel diffuso giornale l'opinione che non riuscì a fare approvare dai colleghi della Commissione, a cui pure attribuisce « importantissimi provvedimenti meritevoli della più seria considerazione. » Quella che accoglie il citato foglio milanese è dunque la parola d'un dissidente solitario ma stimabile; e però conviene farcene eco esprimendo nello stesso tempo il nostro dissenso dal dissenziente.

Bisogna ricordare che la legge del 1902, correndo dietro al fantasma astratto dell'inviolabilità del diritto di proprietà, sanciva il principio alternativo rispetto allo Stato: o comprare o lasciare esportare: principio che per disposto della legge stessa doveva prender vigore un anno dopo la promulgazione di essa. Ma come questo termine fu per scadere ci si accorse dell'errore che si nascondeva nel dilemma liberale, ci si accorse che *per comprare* (allo scopo di non *lasciare espropriare*) non era disponibile nel bilancio dell'Istruzione dapprima... nulla e poi non più che... centomila lire! E allora si dettò una legge-catenaccio nel '903 e poi un'altra simile nel '905, con le quali si protrasse e riprotrasse fino al 31 decembre '906 il vigore lasciato per un anno dalla legge del '902 alle varie leggi minute dei cessati Governi stranieri, quali l'editto Pacca, che vietavano senza molti compensi né molti riguardi l'esportazione: leggi dei cessati Governi stranieri che vigeranno ancora nel 1907 e forse ancora nel 2000 se il nuovo Ministro non avrà la forza di fare approvare dal Governo prima e dal Parlamento poi la proposta di nuova legislazione presentata dalla Commissione ministeriale. Ebbene, questa proposta di legge ragiona così in punto di esportazione: lo Stato non vieta di esportare e al tempo stesso si rifiuta di acquistare (come disponevano su per giù le antiche leggi) ma compra quanto più gli è possibile tra le cose che non può lasciare esportare, e quelle che non gli è concesso di acquistar subito si riserva di acquistare a tempo o piuttosto *a turno*, quando cioè sarà possibile secondo il periodico uso delle 700.000 lire stanziate a questo scopo nel bilancio dell'Istruzione per un'espressa disposizione della nuova legge, la quale ha voluto che questa parte finanziaria fosse parte integrante del concetto organico della nuova legislazione. Ora viene il prof. Valenti e insiste nel sostenere quello che fu solo a propugnare nell'àmbito della Commissione.

Il dissidente sostiene che non il divieto di esportazione ma il vincolo d'uso pubblico avrebbe dovuto proporre la Commissione; in virtù del qual vincolo il proprietario che non vuol tenersi infruttifera la sua proprietà artistica dovrebbe esser costretto a rilasciare la cosa di sua proprietà allo Stato, perché la esponga al pubblico nelle gallerie e nei musei mediante un compenso annuo al proprietario; e con ciò, a parere dell'egregio professore, non si otterrà l'effetto contrario, quello cioè dell'esportazione clandestina anche su cose esportabili, ma il pieno accordo tra lo Stato e i proprietari.

E questo è quello a cui non credette la Commissione ed a cui non crediamo neppure noi. Chi si spoglia d'una cosa d'arte di sommo pregio, che per lo più è decoro e cara tradizione di famiglia, si induce a ciò dal bisogno di raccogliere una considerevole somma di denaro, tutta in una volta, e non già una rendita annua, che non supplisce al bisogno. Basta avvisare a questa verità, che è tra le più ovvie e comuni, per osservare che l'effetto dell'esportazione clandestina non si evita con questo mezzo termine del prof. Valenti. Ma poi contro la sua proposta sta una difficoltà finanziaria insormontabile. Stanziare nel bilancio 700.000 lire (come ha proposto la Commissione) è possibile, anzi è doveroso, volendosi difendere il nostro patrimonio artistico sul serio; ma spendere ogni anno (come propone il commissario dissidente) tanta somma da mutuarsi con la Cassa di Depositi e Prestiti quanta è necessaria per pagare un frutto (sia pure della metà del valore) su la proprietà artistica vincolata all'uso pubblico (come se l'uso pubblico non fosse un diritto collettivo che dovesse di per sé sovrastare al diritto individuale) è cosa che sorpassa la ragione pratica della proposta per l'eccessivo aggravio allo Stato.

Il professore Valenti dice che la Commissione si è troppo preoccupata di questa ragione, ma non dice quanto di questo aggravio si preoccupino il Governo, il ministro del tesoro, i deputati, i senatori e poi i contribuenti, non dice che principalmente per questa difficoltà venti e più disegni di legge sulla stessa materia dovettero naufragare nell'uno o nell'altro ramo del parlamento dal 1867 in poi! E allora la preoccupazione non è timidezza né ottusità di vedute, ma considerazione e cura del buon esito d'un disegno legislativo che non deve essere destinato a fallire.

Del resto, questo non è che un punto solo della legge e certo il più contrastabile, dato l'interesse dei proprietari e di coloro che si preoccupano troppo di questo interesse nel contrastarlo. Ma restano gli altri punti su cui non sono stati intrattenuti i lettori del *Corriere della Sera* dai tre lunghi articoli del prof. Valenti e sui quali egli stesso, crediamo di saperlo, fu un convinto e apprezzabile cooperatore nell'àmbito della paziente e avveduta Commissione.

COMMENTI E FRAMMENTI

• Per Santa Giustina: punto e basta.

Quantunque alieno dalle polemiche, pur siccome il sig. prof. Jesurum — in cotesto periodico — ritorna sull'argomento del fondo a fresco scoperto recentemente nel Coro Vecchio di Santa Giustina, ed implicitamente accusa me di trascuranza, trovo necessario dire come stanno le cose.

Anzitutto l'Alvise Pavan, custode del tempio di Santa Giustina, non è un imbecille come l'Jesurum vorrebbe far credere. Poi per levare l'imbianco da affreschi non occorre essere professori patentati; basta avere un po' di pazienza e un po' di pratica; ed il Pavan ha questa e quella, e se il sig. Jesurum avesse avuto la bontà di portarsi — come ho fatto io — con una scala all'altezza di quell'affresco si sarebbe convinto che il Pavan fece la pulitura in modo che ben difficilmente uno specialista avrebbe potuto far meglio.

Contuttociò io ordinai subito al Pavan di sospendere ed a suo tempo ho avvisato l'Ufficio Regionale, onde provveda a far fare da artisti di sua fiducia altri assaggi in quelle pareti; essendovi molte probabilità che nelle altre campate vi sieno altrettanti di simili tondi. Come di consueto il mio rapporto fu messo a dormire, ma ad ogni modo la mia parte io la ho fatta.

Padova, 9 agosto 1906.

Dev.mo F. CORDENONS
Ispettore dei monumenti di Padova

Ed ora poche parole per terminare questa ormai lunga questione. Dio mi guardi dall'aver voluto gettare il ridicolo sull'ottimo custode di Santa Giustina: ne fan fede i miei apprezzamenti, sulle sue facoltà oratorie e sulla sua buona volontà, stampati nel *Marzocco* e nella *Provincia di Padova*.

Ma in quanto all'essere, il bravo Alvise, la persona più indicata per scoprire degli affreschi, io non posso che riferirmi a quanto il prof. Cordenons scrive: « Ho ordinato subito al Pavan di sospen« dere ed a suo tempo ho avvisato l'Ufficio Re« gionale onde provveda a far fare da artisti di « sua fiducia.... »

Duolmi che il prof. Cordenons abbia potuto credere ch'io volessi accusarlo personalmente di trascuranza. Io accuso tutto un sistema! Il professor Cordenons, io so soltanto oggi, ha fatto il suo bravo rapporto, il signor X l'avrà ricevuto e rispedito al *dormitorio*, come egli dice: alla Minerva si dirà che ci sono cose più urgenti.... e gli affreschi intanto restano a dormire, anche loro come i rapporti, in attesa di un risveglio che tarda a venire.

E questa è la verità.

Insistere mi sembra dunque perfettamente inutile.

ERNESTO JESURUM.

BIBLIOGRAFIE

ILMARINEN. *La Russie, son passé, son présent.* Napoli, libreria Detken et Rocholl, 1906.

Il passato della Russia è riassunto nel primo capitolo: le condizioni presenti rispetto allo zarismo, alla religione, all'economia e alla politica sono esposti nel secondo e terzo di questa pubblicazione scritta in un francese poco francese da uno scrittore non sappiamo se russo o italiano che si nasconde sotto lo pseudonimo. L'argomento trattato non può riuscire oggi indifferente: se non che, gli avvenimenti corron più della penna dello scrittore, che s'è fermato innanzi alla convocazione della Duma. Cose vecchie, ormai. In ogni modo, specialmente il terzo capitolo, dove sono esposte nella loro terribile verità le condizioni finanziarie della Russia e l'anarchia politica, giova a meglio illuminare i fatti che si vanno ora svolgendo, a dimostrarne la ineluttabilità, a convincerci che soltanto la rivoluzione potrà guarire il popolo russo dalle due grandi piaghe che lo affliggono, la miseria e la tirannide. Per la prima il rimedio sarà radicale, ma facile: poiché dei 20 miliardi, cui ascende il debito consolidato russo, due terzi sono nelle mani degli stranieri, la proclamazione del fallimento non danneggerà i Russi che per un terzo, mentre libererà la Russia da un ben grave fardello! La grande lotta sarà contro la tirannide, impersonata non tanto nello zarismo, quanto nella burocrazia, mostruosa piovra, che dissangua il popolo russo. L'A. però è convinto che la rivoluzione non abbia ancora la forza necessaria per vincere, ma solo per mantenere e prolungare uno stato di *anarchia*, con tutte le sue funeste conseguenze; e che la mèta cui essa tende non sia la monarchia unitaria costituzionale, impossibile in Russia, ma la *federazione* di nazionalità autonome.

T. O.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti: A. M Viglio: **Un poeta soldato novarese del 500 e il suo tempo** (Novara, Tip. G. Parzini). Il poeta è Giovanni Agostino Caccia, autore di satire, di rime spirituali e di ecloghe drammatiche, che ebbero molta lode al loro tempo, e che poi caddero in oblio, con molta della produzione letteraria di quel cinquecento così ricercato e artificioso. Il Viglio rievoca la figura del Caccia e ne esamina l'opera tutta. La sua narrazione ha interesse in quanto egli ci dà un quadro delle condizioni intellettuali di Novara nel secolo XVI, condizioni che sono in gran parte ancora inesplorate. — Giuseppe Della Santa: **Di un patrizio del quattrocento e di Francesco Filelfo suo debitore** (Venezia, B. Rosen ed.). Il creditore dell'umanista tolentino fu Guglielmo Querini, uno degli ultimi tipi di quella nobiltà veneta, che trovava nelle vie dei traffici la sorgente della propria potenza. Servendosi del suo *copiario* il Della Santa ci mostra quali erano le operazioni che solitamente faceva il Querini: ora affidava somme di denaro ai mercanti perchè ne facessero lungo il viaggio successive investite secondo il commercio delle varie piazze a cui si dirigevano; più spesso però in luogo di danaro affidava ai mercanti oggetti di traffico: ed erano le note berrette di Venezia che ordinariamente mandava in Barbaria, oppure i « veli lussenti » e i « veli schiume » che spediva in Oriente, e le spezie procurate in Oriente ch'egli dirigeva verso i paesi dell'ovest, e finalmente acquistava gioie e le rivendeva dove gli capitava. Come succede a chi è in mezzo agli affari, ebbe a far qualche piacere agli amici; e così egli *servì* spesso Francesco Filelfo e di molti denar »; e di una somma di 70 ducati d'oro fu creditore dell'umanista fino alla sua morte e non ci fu verso, a quel che pare, che gli eredi potessero ottenere più un soldo solo. Egli è che il patrizio trafficante aveva anch'egli la passione dei libri antichi e 'l Filelfo poteva ben fare a confidenza con lui, e trovar la sua borsa (così scrive il fratello del Querini) sempre « aperta al suo piacer. » — O. Bottero: **L'« Octavius » di M. Minucio Felice e sue relazioni con la coltura classica** (Pavia, Tip. Succ. Bizzoni). M. Minucio Felice fu uno dei primi scrittori cristiani che non rinnegò, come fecero molti altri, tutto ciò che la civiltà pagana aveva prodotto di buono nel mondo, ma comprese che bisognava prendere l'uomo con quel grado di coltura a cui il paganesimo l'aveva portato. Egli ha legato il suo nome ad un breve dialoghetto sulla religione intitolato *Octavius* in cui si propone lo scopo di confutare il paganesimo col paganesimo stesso e di sostenere il cristianesimo con ragioni tolte ai filosofi pagani. Il Bottero, mostra nel suo interessante ed erudito studio, tutto il tesoro che Minucio Felice ha tratto dai filosofi pagani e balza dalle sue pagine viva la figura di un uomo che per l'imparzialità del giudizio, per la altezza dell'animo, frutto di larghe vedute, mentre si accosta da una parte a Cicerone, si allontana dall'altra dai soliti apologisti cristiani che fecero l'invettiva base della loro critica. — Pietro Palumbo: **Gli Improvvisatori a Lecce** (Lecce, Tip. Giurdignano). Con *Ferdinando II* che parve, nel suo ascendere al trono, di voler *rinnovare le sorti* del reame napolitano si fa a Napoli una maggiore intensità di cultura. Il movimento si estese anche alle provincie; e i poeti non furono tra i meno attivi. Il Palumbo ci descrive quello che gli improvvisatori operarono in Lecce e ricorda specialmente il nome e l'opera dell'avv. Giustiniani da Imola, di Antonio Bindoni senese, di Rosa Taddei, di Cesare Malpica, di Giuseppe Regaldi e di Giannina Milli. È un quadro della società leccese ai primi del secolo XIX quando ai canti dei poeti palpitavano, nel cuore di tutto un popolo, speranze di rinnovamento e di grandezza italiane. Paolo Adiletta: **Le fonti del « Marco Visconti in alcuni romanzi storici di Walter Scott** (Sarno, Tip. Fischetti). Premesso che il romanzo del Manzoni è il *genitore ideale* del *Marco Visconti*, l'A. studia quello che il Grossi deve al padre del romanzo storico, a Walter Scott, e si estende a dimostrare l'analogia che hanno molte scene del romanzo italiano specie con l'*Antiquario* e l'*Ivanhoe*; raffronto interessante ed utile per la storia della letteratura comparata — Manara Valgimigli: **Sulla composizione del Carme LXIV di Catullo** (Genova, Tip. della Gioventù). Sono note agli studiosi le intricate questioni sulla composizione del celebre epitalamio di Peleo e Tetide. La dualità che si nota nel carme, per l'episodio di Arianna, ha spinto alcuno dei critici più recenti a considerarlo del tutto come un esempio di *contaminazione* i cui esemplari sarebbero due poemetti attribuiti egualmente ad Esiodo. Il Valgimigli con sottili ed acute argomentazioni che è impossibile di compendiare, trova in rappresentazioni plastiche i vari motivi di ispirazione del Carme e conclude per la sua probabile unità. Che se nelle parti esso mostra quella visibile sproporzione che ha dato tanto da dubitare ai critici, il fatto deve più che altro attribuirsi alla mancanza di quella « potenza di concentrazione al cui fuoco si fondono le diverse impressioni ed espressioni, per tramutarsi in una impressione ed espressione unica, organicamente e solidamente costituita. » — Umberto Caregaro-Negrin: **Il « De felicitate » di Fr. Zabarella e due trattati sul bene e la felicità del secolo XV** (Aosta, Tip. G. Allasia). Il quattrocento è un secolo di preparazione, e presenta nel campo filosofico le più diverse correnti di pensiero. Prevale intorno all'argomento del bene e della felicità, assai spesso, uno spirito di conciliazione tra il paganesimo e il cristianesimo. Il più ardito tentativo è quello di Lorenzo Valla che nel suo trattato *De voluptate ac vero bono* cerca di metter d'accordo l'edonismo epicureo e il cristianesimo. Ma non si può dir così di altri moralisti come dello Zabarella, del Platina e di Bartolomeo Fazio, che continuano nel secolo XV quell'ideale mistico che rifulge così luminoso nel trecento: onde conchiude l'autore che non bisogna credere che il secolo XV fosse così epicureo, come molti mostrano ancora di credere.

Varie.

★ **All'Accademia dei Lincei.** Sono stati nominati soci nazionali della illustre accademia i professori Raffaello Nasini, Giuseppe Cuboni, Aristide Stefani nella classe di scienze fisiche e matematiche, e il professor Filomusi-Guelfi in quelle di scienze morali storiche e filologiche. A soci stranieri nella prima classe l'Accademia ha nominato poi P. Painlevé, David Gill, Teobaldo Fischer, Alberto Michelson, Eugenio Warming, Santiago Ramon y Cajal e Jacob Erikson, e a soci nella seconda classe Adolfo Tobler, Arturo Evans, ed Enrico Bernburg.

★ Tra i **congressi** che si terranno prossimamente a Milano è importante quello promosso nel mese di settembre dalla società *Umanitaria*. È internazionale e riguarda le opere di educazione popolare. Stimiamo utile darne per intero il programma. — *A Sezioni riunite:* Tema unico: La Scuola in genere rispetto alle necessità delle classi popolari nelle moderne condizioni sociali. *A Sezioni separate:* Prima sezione. Tema generale: Istituzioni ausiliarie e istituzioni integrative della Scuola primaria. - Temi particolari: Forme di assistenza scolastica: educativa, economica, fisiologica; funzione pubblica o privata. (Patronati, Educatorii, Ricreatori, Assistenza igienica, Refezione scolastica, Colonie, ecc.). - *Forme di previdenza e di solidarietà educativa tra famiglie, e tra allievi ed ex allievi. (Mutualità e cooperazione scolastica; Gli amici della scuola).* Scuole speciali per emigrandi ed emigrati. - Sezione seconda. Tema generale: Insegnamento professionale operaio maschile e femminile. - Temi particolari: *a)* Il lavoro manuale nella scuola primaria come rivelatore di attitudini individuali; *b)* Insegnamento preparatorio operaio generico; *c)* Insegnamento di apprendissaggio, di perfezionamento per operai e teorico pratico per capitecnici; *d)* Istruzione pratica per i contadini. - Terza sezione. Tema generale: Coltura generale popolare per adulti. - Temi particolari: *a)* Università popolari - Estensioni universitarie - Corsi di coltura popolare; *b)* Ciò che si deve fare perchè le scuole di coltura popolare generale rispondano al fine per cui sorsero; *c)* Biblioteche popolari in Italia e all'Estero - *Urbane o rurali*; *d)* Rapporti tra la Biblioteca popolare, l'Università popolare, la Scuola professionale, i Musei, le Gallerie.

Nuove pubblicazioni.

★ **Nella magnifica collezione** di monografie illustrate edite dall'Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo Art. John Rusconi, studia ampiamente *La Villa, il Museo e la Galleria Borghese.* Il volume è ricco di moltissime illustrazioni che riproducono nitidamente i luoghi più belli della villa, le sculture e le pitture più celebri della magnifica residenza principesca.

★ **Di Mark Twain** la signora Livia Bruni pubblica presso l'editore S. Lattes di Torino una traduzione dei *Racconti umoristici*. La traduzione è preceduta da uno studio sull'umorismo americano, e tutto il volume è illustrato da A. Mussino.

Libri pervenuti alla Direzione.

Giovanni Danelli: *Fronde sparte* scritti vari (Livorno, S. Belforte ed.); Avv. Enrico Scapinelli: *La donna e il voto amministrativo*, con prefazione dell'on. L. Lucchini (Milano, A. Solmi ed.); Franco Temistocle Garibaldi: *I sonetti del mare* (Torino, Renzo Streglio ed.); Enrico Cardile: *I Canti* (Messina, Paolo Trinchera ed.); Pietro Gori: *Canti d'esilio*, con prefazione di Mario Pilo (Chieti, C. Di Sciullo ed.); Notari: *Quelle signore* novissima edizione, con l'aggiunta del resoconto completo del processo (Milano, Società editrice di giornali illustrati e moderni); Ernesto Grieco: *Verso la vita*, novelle (Buccino, Tip. Sagnorino e Masturzi); Carlo Cosci: *Valle Rendena* versi (Crema, Tip. V. Moretti); Ettore Capra Cordova: *Leggende pagane* (Catania, N. Giannotta editore); Baldo Peroni: *Le prime scuole elementari governative a Milano 1773-1796* (Roma, Società editrice Dante Alighieri).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

all'egr. prof. cav. Omero Soppelsa
Cornuda

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Settembre al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **2.25.** *Estero L.* **4.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 34. 26 Agosto 1906. Firenze.

SOMMARIO

DOPO LE FIAMME

Dalla triste distesa delle macerie ancora si elevavano esili colonne di fumo, perseguitate dai getti d'acqua dei pompieri, e già i giornali si palleggiavano l'ammontare dei danni. Erano dieci milioni, o solo cinque, oppure quindici e più?

Questa specie di valutazione sommaria, che pareva volesse distogliere la mente dal senso di doloroso stupore, e ridestarla con un esercizio di contabilità commerciale, suonava ironia. Se la vampa avesse investito, anziché i padiglioni dell'arte decorativa e dell'architettura, qualcuna delle lunghe tettoie sotto le quali sembrano sonnecchiare e soffrire di nostalgia le locomotive ed i treni ferroviari delle varie nazioni, inverosimilmente verniciati e lucidati, la indagine contabile avrebbe avuto un tema ideale, giacché con una esattezza spinta sino all'ultimo centesimo, avrebbe potuto, in separata sede, liquidare i danni dell'incendio: questo però sia detto ad eccezione della galleria assegnata alla mostra ferroviaria austriaca, dove la vampa non si sarebbe accontentata di distruggere il materiale così detto ruotabile, ma avrebbe anche contorte e fuse due belle armature complete della fine del secolo XV, esposte come lavoro italiano, che vi stanno appoggiate a due dei sostegni in legno della tettoia, non si sa bene ancora a quale scopo, se non forse per farci riflettere che, sul finire del quattrocento, non sarebbe stato tanto comodo il viaggiare in ferrovia.

Questo malvezzo di aggiungere alle prove della nostra operosità, le testimonianze dell'operosità dei secoli scorsi, è, per conforto nostro, aventatezza internazionale. A Parigi nel 1900, la Spagna non aveva trovato di meglio, per interessare le sale del suo padiglione ufficiale, che di esporvi in vetrine i più preziosi saggi di armature italiane, specialmente milanesi, dell'Armeria Reale di Madrid: qui a Milano, nel Padiglione dell'Arte decorativa inglese, sfuggito per miracolo alle fiamme per la semplice circostanza che al momento del disastro non vi era un filo di vento, il *British Museum* ha inviato una bella ed interessante collezione di antiche monete dell'Asia Minore, Magna Grecia ecc. di cui, a dire il vero, non si arriva ad afferrare il nesso coi prodotti moderni della industria inglese, che vi sono in vendita. Il Belgio dal canto suo arredò il vestibolo del suo padiglione, in legno e tela, con antichi e preziosi arazzi e lavori d'intaglio in legno.

Ora, quando si pensi a questa facile promiscuità che nelle esposizioni si verifica, fra nuovo e vecchio, fra lavori di carattere industriale per la stessa possibilità della loro riproduzione, ed opere di carattere archeologico, più ancora che artistico, per la loro singolarità che non può essere riprodotta, il proposito di una valutazione a milioni appare irrisorio: dieci milioni di automobili, o di materiale ferroviario incendiato costituiscono il danno puramente commerciale di una ditta, di una società, o di una amministrazione, danno riparabile. L'opera d'arte, il cimelio, il documento invece, si ribellano ad una vana ed ipotetica valutazione; la loro perdita è danno di tutti, danno permanente, irrimediabile. La lezione di Como, dove or sono appena sette anni andarono distrutti i cimeli di Alessandro Volta, non ha giovato: ricordo che sollecitato ad inviare a quella mostra la statuetta del Volta, improvvisata nel marmo dal Grandi, pensai prudentemente di inviare una riproduzione in gesso, la quale poté affrontare, senza lasciare rimpianti, la sorte stessa che sarebbe toccata all'originale.

È con questa resistenza passiva, dettata da diffidenza individuale, non già colle sterili querimonie collettive basate sul facile senno del poi, che si potrà poco a poco correggere il malvezzo di ordinare oggetti di singolare valore d'arte od interesse storico, in ambienti dei quali molte volte si potrebbe dire che attendano solo l'occasione per fare una bella fiammata.

E non mancano coloro i quali credono dissipare ogni vostra preoccupazione o triste presentimento, col rispondervi che vi sono appunto i pompieri per estinguere gli incendi: e che se degli incendi non rimanesse la paura, i denari spesi per i pompieri si potrebbero dire sciupati. Non parliamo poi della fiducia tutta serafica nei mezzi di prevenzione degli incendi: ripeterò qui l'aneddoto già narrato altre volte, e che mi toccò all'Esposizione di Torino del 1898, nel visitare la mostra d'arte sacra, guidato da un membro del Comitato; poiché, vedendo in un locale, tutto di legno e tela, raccolte ed ordinate varie centinaia di codici miniati, inviati da chiese, biblioteche, monasteri, archivi d'ogni parte d'Italia, non potei a meno di muovere la melanconica osservazione: « ma se il locale prende fuoco, come è possibile mettere in salvo questo ingente patrimonio? » Al che la mia guida rispose con aria di soddisfazione: « levi lo sguardo al soffitto, e noti quel reticolato di tubi che vi è aderente: qualora la temperatura di questo ambiente avesse a elevarsi oltre ad un certo limite di sicurezza, quei tubi spruzzerebbero automaticamente una pioggia così fitta, da spegnere l'incendio. »

Poveri codici, pazientemente miniati per essere posti al bivio di finire abbrustoliti, o annegati!

Non intendo con ciò di stabilire come regola assoluta che la semplice eventualità di un incendio, o la scarsa fede nella efficacia delle misure di prevenzione, abbiano a dissuaderci da qualsiasi provvedimento che, per la stessa sua provvisorietà, possa temporaneamente porre determinati oggetti di valore in condizioni meno favorevoli di sicurezza. È questione di non perder di vista il limite ragionevole, sino al quale sia logico contrapporre allo scopo generale di una esposizione, l'importanza intrinseca dell'oggetto che si voglia esporre.... al pericolo d'incendio: e sia logico bilanciare l'utile che se ne può presumere, col danno nel quale si può incorrere. All'esposizione di Milano, la Sezione Architettura aveva notevole importanza per varietà e scelta di materiale grafico, per cui, contrariamente a precedenti esempi, riusciva anche ad interessare il grosso pubblico: vi erano mostre individuali di architetti viventi, come Basile, Moretti, Collamarini, Bazzani, Azzolini, per citare i primi nomi che mi sovvengono al momento, la cui perdita totale o parziale ha dolorosamente colpito i singoli artisti: per fortuna poté essere salvata la interessante mostra di prospettive dell'Istituto di Bologna, composta di lavori in gran parte di architetti defunti: e salvi sono pure i disegni che ricordano i nostri architetti Armanini e Muzio, morti nel fiore degli anni. Ma dove la perdita si fa più dolorosa non solo, ma comincia a sollevare l'incubo della imprevidenza, si è nelle mostre collettive, costituite col frutto dell'operosità di molti artefici e di una lunga serie di anni, quali erano specialmente quelle degli Uffici regionali per la conservazione dei monumenti. Qui l'ironia della sorte si fa più intensa; di questi Uffici, istituiti nel 1891 dal Villari, il Ministero si è ricordato, si può dire, soltanto nella circostanza delle Esposizioni, poiché nei quindici anni di loro vita, la Minerva non pensò che a depauperarne le già scarse ed irrisorie dotazioni, a scoraggiarne il personale attivo ed intelligente, inquinando l'organico con persone inette e disoneste, ad inceppare l'azione colla presuntuosa impotenza ed indolenza della burocrazia centrale: viceversa, ogniqualvolta si affacciò la circostanza di una Esposizione, la Minerva intravvide la favorevole occasione per adornarsi con qualche penna di pavone, eccitando gli Uffici Regionali ad inviare le testimonianze della loro attività, senza preoccuparsi, poi, di assicurarne il prestigio. Così all'Esposizione di Parigi nel 1900, il padiglione italiano si trovò invaso dai trafficanti d'ogni sorta di gingilli e di futilità, mentre i disegni degli Uffici Regionali dei monumenti rimasero chiusi in cartelle, allineate per terra lungo le pareti dei passaggi e delle scale.

A Milano, finalmente, gli Uffici Regionali erano riusciti a trovare decoroso ordinamento in varie sale del Padiglione dell'architettura: e due di tali uffici si distinguevano per ricchezza di materiale di studio: quello di Lombardia per evidenti ragioni di maggiore opportunità rispetto alle altre regioni, e quello del Veneto per la particolare abbondanza di lavori di restauro oggi in corso di esecuzione, o allo studio, dopo la catastrofe del 14 luglio 1902. Era questa l'occasione favorevole per riconoscere l'opera proficua e provvidenziale compiuta dagli Uffici Regionali, malgrado gli ostacoli e le deficienze di mezzi finanziari e di personale. Tutto, o quasi, andò invece distrutto, quasi che quel poco di buono che avrebbe potuto essere attribuito al Ministero della Pubblica Istruzione, costituisse troppo crudo contrasto colla rinomanza e le tradizioni di Minerva nefasta.

Ma vi è in questa vampata distruggitrice qualcosa che vuole essere ad un tempo ironia, punizione, ammonimento.

Gli argomenti architettonici oggidì più discussi, quelli per i quali la Esposizione di Milano era destinata ad essere il campo propizio per mettere alla prova la consistenza dei dispareri e delle controversie, vennero dall'incendio risospinti in quella incertezza, da cui anelavano sottrarsi. La riforma della facciata del Duomo di Milano, la ricostruzione del Campanile di S. Marco in Venezia, il completamento della mole capitolina in onore del Padre della Patria, erano altrettante questioni architettoniche che, non solo l'artista, ma lo stesso profano desideroso di formarsi un concetto proprio, poteva esaminare ed approfondire. Il modello per il monumento in Campidoglio presentava finalmente al pubblico lo sviluppo definitivo della mole, aspirando a costituire il *ne varietur* di una composizione che per venti anni aveva ondeggiato nella mente sempre insoddisfatta del suo autore; ma davanti al modello, la visione dell'effetto complessivo, finale del monumento mancava, non essendo sussidiata, né dalle condizioni della luce, la quale investiva di fronte la candida massa in gesso, senza potervi suscitare il giuoco delle ombre, né dall'altezza assegnata al piano generale del modello, la quale offriva un punto di vista non rispondente a quello reale degli spazi liberi circostanti al monumento, dai quali l'osservatore potrà collo sguardo abbracciare la mole; riusciva quindi difficile il poter fare astrazione di esser dinanzi ad un semplice modello, per assurgere colla mente alla visione definitiva del monumento. Tutto ciò contribuiva alla freddezza del pubblico, ed allo scarso interessamento degli studiosi; mentre la tristezza del pensiero che l'autore è scomparso, e la diffidenza inspirata dalle più recenti vicende del monumento concorrevano a fiaccare ancora più qualsiasi proposito di esame e di critica del modello. L'incendio pare abbia voluto obbligarci a rifare un esame di coscienza.

Dinanzi al complesso dei disegni, modelli e fotografie riguardanti la ricostruzione del Campanile di S. Marco si era, pochi giorni prima del disastro, soffermata la Commissione ministeriale incaricata di riferire sui lavori eseguiti sinora alle fondazioni e alla base, in relazione alle troppo note critiche che trovarono eco persino nei due rami del Parlamento. Prima ancora che la Commissione avesse pronunciato l'atteso responso, destinato a rompere ogni indugio nel proseguimento dell'opera, quel materiale *sub judice* spariva ravvolto fra le fiamme: spariva così anche quel disegno che, recando le firme di tutti i cooperatori alla riedificazione, era singolare documento umano di incoerenza per parte di chi volle ripudiare l'approvazione già testimoniata colla propria firma. Il fato pare abbia voluto purificare il tema da questa ed altre debolezze, e sottrarre materia al prolungarsi di una questione che sarebbe ancora di troppo onore, trattandosi di Venezia, qualificare bizantina.

Più grave è la perdita del materiale di studio predisposto per la riforma del coronamento nella fronte del Duomo di Milano. La mostra ordinata dall'Amministrazione di questo tempio avrebbe dovuto, in realtà, limitarsi agli elementi grafici e ai modelli si vero destinati a dare una idea esatta del punto in cui si trovano oggidì gli studi per una riforma, che da vent'anni ormai agita l'opinione pubblica, ebbi succedersi di concorsi, verdetti, relazioni, modelli, varianti, commissioni, controrelazioni ecc. Fatalmente, intorno a questo complesso già per sé stesso interessante e prezioso, perché comprendente anche disegni di valorosi architetti defunti, si pensò di raccogliere altresì alcune testimonianze delle vicende secolari del Duomo; vecchi registri, pergamene, sigilli, reliquie di vetri istoriati, arazzi, manoscritti di musica sacra ecc. Ben poco poté sfuggire all'elemento distruttore, il quale pare abbia voluto essere, non soltanto una severa lezione di più ponderata tutela delle vecchie memorie, ma un richiamo alle antiche tradizioni del monumento, in forza delle quali la mole s'innalzò, non già con gare mute, combattute solo sulla carta o coi modelli, ma per virtù del fecondo contrasto d'opinioni francamente espresse, e contrastate a viva voce, affermate con sommari ma espressivi segni tracciati e discussi sul posto, più ancora che col paziente lavoro di disegni accuratamente tratteggiati, prospettive ridotte ad immagini colorate, modelli troppo prossimi a diventare giocattoli. E qui la lezione non poteva riuscire più efficace nel dimostrare lo scarso vantaggio didattico delle esposizioni, in confronto del pericolo incombente sul patrimonio artistico e storico. L'incendio distrusse una massa considerevole di studi interessanti, che riguardavano, non solo la facciata, ma altre parti del monumento; distrusse fra l'altro il modello che, specialmente in omaggio ad un mio desiderio, l'Amministrazione aveva fatto eseguire, per potervi svolgere le indagini relative alla struttura del tiburio, delle quali ebbi sinora campo di riferire la parte che si collega col modello proposto da Leonardo da Vinci. Tutto andò distrutto; ma il solo memore pensiero, il solo rimpianto dell'opinione pubblica, fu riservato al modello-giocattolo del Duomo in minuscole proporzioni, del quale si poteva rimuovere la facciata per osservare anche l'interno, riprodotto in ogni minuto particolare, non escluso un certo ecclesiastico odore di rinchiuso, che aiutava l'illusione del vero. È a questo modello che toccò l'onore delle necrologie e il rimpianto del pubblico; e si ricordarono amorosamente i legni di cui era composto, gli anni impiegati nel lavoro, i denari spesi, la vista perduta da uno degli esecutori. Grave lacuna, non venne ricordato quanto pesasse quel capolavoro della pazienza!

Ma per tutto il resto degli studi esposti, che non erano riusciti a raggiungere l'interesse delle cartoline illustrate, per i modelli che avevano il grave torto di non essere dei giocattoli, l'indifferenza del pubblico dopo l'incendio non poteva tradire meglio la indifferenza colla quale il pubblico era passato loro dinnanzi....

La morale adunque pare di immediata applicazione: il vantaggio intellettuale delle esposizioni è ben poca cosa, di fronte alle spese, ai sacrifici ed ai pericoli che vi sono inerenti: cosicché in un'epoca nella quale si usa e si abusa delle maggiori facilità di trasporto, noi dovremmo deciderci ad amplificare il concetto fondamentale di una esposizione, e persuaderci che il mondo è già, per sé stesso, una grande ed idealmente organica esposizione internazionale, nella quale ognuno di noi può e deve cercare, per propria iniziativa e senza l'intermediario di un comitato qualsiasi, ciò che ci possa riuscire istruttivo o dilettevole, a seconda che noi vogliamo sul serio istruirci, oppure ci accontentiamo di passare allegramente il tempo. Così la pensava, già molti anni or sono, quel bibliotecario milanese che, non avendo aderito alla richiesta di inviare un vecchio codice ad uno studioso in Inghilterra, seppe rintuzzare la meraviglia di questi per il rifiuto, col rispondere: e il giorno in cui Ella avrà bisogno di studiare una statua del nostro Duomo, dovremo spedirgliela a domicilio?

Luca Beltrami.

Crisi nella Commissione Reale per il riordinamento della Scuola Media.

(LE DIMISSIONI DI GIROLAMO VITELLI)

Appena letta nei giornali quotidiani la notizia che Girolamo Vitelli — l'illustre ellenista che fu l'anima del Convegno fiorentino per la scuola classica — aveva date le sue dimissioni da membro della Commissione Reale incaricata di studiare e di proporre i nuovi ordinamenti per la Scuola secondaria italiana, ci siamo rivolti all'insigne nostro collaboratore per pregarlo di esporre ai lettori del Marzocco *i motivi della sua inattesa decisione. E il prof. Vitelli, molto cortesemente annuendo alla nostra richiesta, ci dirigeva l'importante lettera che siamo lieti di pubblicare e che varrà indubbiamente a riaccendere nel pubblico colto la discussione intorno ad un problema che per il dissenso stesso, manifestatosi nella Commissione Reale, diviene sempre più grave ed interessante.*

Signor direttore,

Al suo cortese invito di dichiarare come e perché io non appartenga più alla Commissione Reale per la riforma delle nostre scuole medie, rispondo ben volentieri, e per ora molto brevemente. Forse in seguito a Lei e ai lettori del *Marzocco* non sembrerà neppure inutile che io esponga con sufficiente ampiezza quali e quante riforme scolastiche avrei vagheggiate.

Le mie dimissioni furono presentate il 18 luglio 1906, sette mesi dopo che la Commissione era stata composta. In essa avevo trovato uomini illustri, per i quali avevo ed ho venerazione e deferenza; amici carissimi, che non mi sono ora meno cari di prima; valorosi e dotti giovani, a me per lo innanzi non noti, ai quali mi legano ora affettuosi ricordi. Nessuna ragione o bizza personale mi ha indotto ad abbandonare colleghi egregi che rispetto ed amo; ho creduto bensì che la qualsivoglia opera mia non fosse più conciliabile con l'indirizzo che la maggioranza, reale od apparente, della Commissione sembrava volesse seguire e con l'intento che sembrava volesse raggiungere. Che mi siano stati necessari sette lunghi mesi per avvedermene, può non fare onore alla mia perspicacia; ma non ho, ad ogni modo, il rimorso di non aver provocato sin dalle prime adunanze spiegazioni e dichiarazioni, né debbo dire mia colpa se ho aspettato tanto ad averle. È probabile che, chiamando me in quella Commissione, si volesse un rappresentante dell'indirizzo umanistico classico; era dunque mio dovere abbandonarla, quando ebbi a convincermi di non poter promuovere, rimanendovi, quegli ordinamenti scolastici che credo migliori.

Un fiero colpo alla nostra scuola classica era stato dato recentemente col R. Decreto dell'11 novembre 1904, che ammette dopo il primo corso liceale la opzione fra il greco e la matematica. Credo illegale quel decreto, ma sia legale od illegale, esso è incontestabilmente dannoso, così sotto l'aspetto didattico come sotto l'aspetto morale. Basti dire che si è verificato, quello che, del resto, quanti abbiamo un po' di esperienza di scuole avevamo previsto: il criterio di scelta fra le due nobilissime materie è il *più delle volte* l'indulgenza, vera o presunta, dell'insegnante! Era quindi, a mio parere, desiderabile che una disposizione così infelice fosse *subito* revocata, perché non acquistasse quel certo diritto di stabilità che, pur troppo, tanti altri mali hanno per lunga tolleranza conquistato nelle nostre scuole; e già nelle prime adunanze proposi un voto al Ministro, in questo senso. Disgraziatamente la mia proposta fu allora messa da parte come prematura, e soltanto il giorno 16 dello scorso luglio fu discussa in merito ed approvata a grande maggioranza. Questa approvazione mi induceva a supporre che la medesima maggioranza si sarebbe trovata in deliberazioni di massima non meno importanti per l'avvenire della scuola classica, cioè per quella scuola che, secondo il mio convincimento, è la palestra migliore di educazione tanto letteraria quanto scientifica. Ma avvenne, invece, il contrario.

Tre dei nostri colleghi invitati a fare delle proposte riguardanti l'ordinamento fondamentale della scuola secondaria, mentre si rassegnavano, non senza rincrescimento, ad ammettere che l'istruzione post-elementare degli aspiranti a quel *minimum* di cultura generale necessario per modesti impieghi amministrativi, commerciali e industriali, e anche per minori professioni del genere di quelle a cui oggi provvede l'Istituto tecnico, fosse fin dall'inizio distinta dalla istruzione degli aspiranti alla cultura generale più elevata indispensabile per accedere alle Facoltà universitarie, volevano però per tutta questa seconda categoria di giovani una scuola post-elementare unica di tre anni, dalla quale essi passassero, secondo le attitudini e le inclinazioni di ciascuno, a corsi o di tipo classico, o di tipo, come suol dirsi, moderno. Questa scuola unica doveva, a giudizio di due dei tre colleghi, comprendere l'insegnamento del latino; dissentiva il terzo collega, che la voleva senza latino. Rispetto a queste proposte non saprei dire precisamente quale fosse la condizione psicologica di tutti e singoli gli altri colleghi. Forse il risultato della votazione sarebbe stato diverso da quello che fu, se si fosse potuto distinguere fra chi, credendo o non credendo in massima alla bontà di una scuola unica, vorrebbe o non si rifiuterebbe a farne esperimento con le debite cautele, e chi non ha dubbi di sorta e trasformerebbe, appena fosse possibile, tutte le nostre scuole secondo il nuovo ordinamento. Comunque sia, la proposta di una scuola unica di tre anni, *senza latino, fu approvata.*

Ora io non contesto che oggi come oggi sia opportuno anzi necessario creare scuole secondarie anche non classiche le quali all'Università conducano, tanto più che una scuola siffatta, quantunque male organizzata, abbiamo già nella sezione fisico-matematica dell'Istituto tecnico; desidero anzi che varii tipi di tali scuole, così come in altre nazioni, sieno istituiti anche in Italia, e seriamente e lealmente sperimentati. Potrò aver torto nel credere che l'esperimento dimostrerà l'eccellenza della scuola classica anche per il naturalista, il medico e il matematico; ma i miei ex-colleghi della Commisione non ignorano che, appunto per la fede invitta che ho nella scuola classica, vorrei sperimentare le scuole di altro tipo con ogni maggior cura e lealtà, affinché i resultati avessero vero valore probativo, naturalmente non da oggi a domani, ma di qui a venti anni almeno. Sappiamo già, è vero, che il Liceo classico risponde molto meglio della sezione fisico-matematica alla preparazione intellettuale dei giovani, voglio dire dei giovani di ordinario ingegno ed attitudini; ma anche il classicista più intransigente deve consentire che tale confronto è iniquo, perché l'organamento della sezione fisico-matematica è pessimo e sembra ideato apposta per dimostrare l'eccellenzà del classicismo.

Ciò che non voglio a nessun patto è che, in grazia di scuole di efficacia incerta, si sciupino irreparabilmente quelle che, dopo tutto, non hanno impedito all'Inghilterra e alla Germania di raggiungere meravigliosa altezza non nella cultura classica soltanto, ma in ogni più varia operosità scientifica e letteraria, politica e militare, commerciale e industriale. Alla smania di novità scolastiche, lo so bene, non hanno resistito neppure quei popoli che non si capisce che cosa desiderassero di più di quello che avevano; ma in nessuna delle grandi nazioni civili le mutazioni sono state di tal natura e così essenziali ed universali, quali avremmo d'un tratto nel nostro paese, quando trionfasse il malaugurato concetto di una scuola preparatoria unica, sia pure limitata agli aspiranti alla cultura universitaria. Già non occorre spirito profetico per prevedere che codesta limitazione, alla quale abbastanza a malincuore si sono rassegnati alcuni colleghi della Commissione, sparirà indubbiamente nei ritocchi che ai disegni di essa Commissione non risparmieranno Ministri e corpi legislativi; ma supponiamo pure che il secondo grave errore non si commetta, non saranno per questo meno funeste le conseguenze del primo.

Si consideri innanzi tutto, che la trasformazione delle prime tre classi dell'attuale Ginnasio e dei tre corsi dell'attuale scuola tecnica (in quanto avviano alla sezione fisico-matematica) in scuola unica preparatoria al Liceo classico e al Liceo moderno, è la cosa più facile del mondo. Non c'illudiamo per quello che si è detto e si dirà dei diversi metodi che avranno vigore in codesta scuola unica: basterà, in sostanza, sopprimere il latino nelle prime tre classi del Ginnasio, e questo si può fare da un giorno all'altro, senza ombra di difficoltà, dalle Alpi al Lilibeo. Non c'è bisogno neppure che s'incomodi il Parlamento. L'on. Orlando, che con tanta disinvoltura ha creduto di restar nella legge sopprimendo con un Decreto Reale due anni di greco e due anni di matematica nei Licei, non avrà certamente ritegno, in un suo prossimo avvento al potere, di sopprimere con lo stesso mezzo tre anni di latino elementare nel Ginnasio. La legge vuole il latino nel Ginnasio e nel Liceo: valenti giuristi dimostreranno che la legge è salva, quando vi si insegni abbastanza di latino da sapere che *lex* vuol dire « la legge »! Non sappiamo forse che recenti teorie giuridiche adattano comodamente le intenzioni dell'antico legislatore allo spirito dei tempi nuovi? Purchè dunque un Ministro abbia la stessa saldezza di convinzioni di alcuni dei miei ex-colleghi, in tutti i nostri Ginnasi il latino comincerà nel quarto anno, e si chiamerà Liceo classico una scuola dove il latino s'insegnerà cinque anni soltanto, s'intende senza pedanterie e magari senza grammatica, con metodi stupefacenti, che daranno ai ragazzi *ipso facto* e senza fatica conoscenza intima e profonda della cultura, della civiltà, della vita romana antica. E il greco? Oh! per il greco siamo già sulla buona via. Neppure io crederei utile iniziare greco e latino insieme nella quarta classe: del greco si dovrà dunque far cominciare lo studio — dirò meglio, l'apprendimento; senza studio, beninteso — qualche anno più tardi che non cominci ora, inventare chi sa quali opzioni per gli anni seguenti, e compensare il tutto con magnifiche *sinossi* della civiltà greca!

E il Liceo moderno? Che cosa s'intende sotto questo nome? Per me dovrebbe essere una scuola dove lo studio delle lingue e letterature moderne avesse anche quell'uffizio medesimo di educazione intellettuale che hanno il greco e il latino nel Liceo classico. Converrà, dunque, innanzi tutto avere insegnanti idonei a quest'alto uffizio, insegnanti non meno colti e filologicamente educati dei classicisti: per ora ne abbiamo pochi, tanto pochi da poter esser contati sulle dita, e forse su quelle di una sola mano. Diranno alcuni dei miei colleghi quali espedienti avevamo escogitati per rimediare in non troppo lungo tempo al difetto: per ora, ripeto, Licei moderni, che non sieno mistificazione, possono essere istituiti in numero straordinariamente esiguo. Ma nulla di più facile, invece, della istituzione di « Licei moderni » degni di quella scuola preparatoria unica che ha sedotto la maggioranza della Commissione. In questa scuola, si sa bene, anche l'italiano dovrà essere insegnato con metodi mirabilmente semplici; la scuola dovrà essere una σχολή, uno svago, un giardino d'infanzia froebeliano; di quel che s'insegna e conviene insegnar poco o niente — il ragazzo deve vedere e riconoscere le cause prime e gli effetti ultimi; nulla egli deve imparare che non intenda appieno; tenerne in esercizio la memoria, valersi di questa sua facoltà per deporre nella sua intelligenza il seme che fruttificherà più tardi, abituarlo all'analisi e alla classificazione dei fatti linguistici della lingua materna vuol dire « torturare l'infanzia » e tutti sanno che νῦν φροντίς οὐκ ὀλίγον φύλαξ.

Non è difficile, io dicevo, istituire Licei moderni in gran numero, che continuino degnamente siffatta scuola. Basterà chiamare con tal nome le sezioni fisico-matematiche degli Istituti tecnici, attenuandone gl'insegnamenti scientifici e togliendone tutto quel che non è immediatamente utile per la « vita moderna » ammodernando anche di più l'insegnamento dell'italiano e sostituendo, per esempio, allo studio della *Divina Commedia* la lettura e il commento della più spigliata prosa moderna dei *pamphlets* e delle gazzette, con la conversazione e le amene letture promuovendo efficacemente l'apprendimento pratico, e solo esso utile, del francese, dell'inglese e del tedesco. E codesto Liceo popolerà le nostre Università di valorosi studenti, dalle cui folte schiere avremo in gran numero, dopo non lungo attendere, giuristi, naturalisti, filosofi, e filologi che porteranno ad insperata altezza la gloria scientifica e letteraria del nostro paese. Che se codesto Liceo moderno aprirà anche esso tutte le porte dell'Università, non è dubbio che il Liceo classico, anche così « ammodernato » come testé abbiam detto, sarà deserto; e se qualche privilegio al Liceo classico sarà mantenuto, vedremo deserto il Liceo moderno, più deserto che non sieno le attuali sezioni fisico-matematiche. Chi non vorrà ingoiare quelle poche inzuccherate pillolette di latino e di greco, per godere del privilegio?

Può darsi che anche in questo io m'inganni. Ma fin che il mio errore non fosse dimostrato, non ho avuto il coraggio di contribuire la mia parte alla introduzione di un ordinamento scolastico che credo addirittura esiziale. Possano i miei egregi colleghi trovar modo o di attenuarne le conseguenze o di ritornare coraggiosamente sulla loro deliberazione.

S. Croce del Sannio, 20 agosto 1906.

G. Vitelli.

La più orrenda città dell'universo.

È Pera.

Si può affermare, credo, pur possedendo una mediocre e limitata conoscenza dell'universo. Poiché Pera riassume, in una mirabile sintesi, gli attributi più spiacevoli propri a due punti cardinali che parrebbe dovessero eliminarsi a vicenda: il levante e l'occidente. Pera è infatti, come ognuno sa, il quartiere europeo di Costantinopoli. — Gli occidentali vi hanno portato le loro casacce scialbe a molti piani, i loro negozi cosmopoliti, i tranvai a cavalli e quella vita rumorosa, agitata e volgaruccia che accompagna e distingue la moderna attività commerciale. Alla frenetica conquista l'Oriente ha opposto la tenacia della sporcizia che trionfa di ogni astuzia europea.

E così è sorta e vegeta Pera, città occidentale, ricca di sporcizia orientale.

Le casacce di Pera che già oltre cinquant'anni or sono turbavano le poetiche visioni di Th. Gautier, hanno invaso i « campi » dei morti, quei cimiteri turchi ove all'ombra fida del cipresso cadono in polvere i corpi e si sfasciano le pietre tombali in un magnifico ritorno comune alla terra — che tutto dà e tutto riprende — le casacce di Pera ostruiscono e asserragliano con le loro moli grige e giallognole il cielo più diafano e il mare più azzurro. Malamente allineate, simulano a tratti, con una certa goffaggine, quel rettifilo che dev'essere la mèta suprema degli edili di Costantinopoli, così com'è di altri edili in altri paesi di nostra conoscenza. Simulano, dico, perché le accidentalità del terreno par che oppongano qui all'estremo oltraggio un'estrema difesa. E il rettifilo diventa per forza una linea spezzata ove il disordine delle pendenze e degli angoli non conosce rimedio. Né è questo certo il solo disordine delle vie di Pera. Lastricate come si conviene a strade perbene di una città civile, viceversa, son piene di buche, di avvallamenti, di trappole e di monticoli, d'inciampi d'ogni specie. Camminare per le vie di Pera significa guardarsi i piedi — amorosamente, quasi direi gelosamente senza un istante di distrazione e di oblio. Poiché ogni buca ha il suo cane.... E chi vorrebbe essere così brutale da calpestare la dolce bestiola che con tanta placida filosofia si è fatta una dimora fra i piedi dei passanti? Anche gli occidentali, più scioccamente sdegnosi dell'onesto fatalismo comune qui agli uomini e alle bestie, hanno l'elementare rispetto del cane e lo scansano.

Ma se le buche, nelle strade di Pera, sono infinite, i cani sono di più. Talché agli adagiati e ai dormienti si aggiungono i vaganti per accrescere decoro ed animazione alle vie cittadine. Vie affollate non di cani soltanto, bensí di tutte le maggiori eleganze europee od « europeizzanti » che infestano il quartiere sacro al cosmopolitismo.

Ora appunto il cosmopolitismo di Pera è il meno pittoresco e il meno « interessante » che sia dato di immaginare. Il magnifico enorme miscuglio di razze e di nazionalità, di costumi e di lingue che fa del ponte di Galata, nella perpetua vicenda, come un cinematografo dell'intera umanità, cede nei quartieri di Pera, di qua dal Corno d'oro, al piccolo cosmopolitismo che parla francese e segue con ansia gli ordini e i capricci della moda parigina: *ordini e capricci* — è quasi superfluo avvertirlo — che arrivano a Pera attraverso le *contraffazioni* e le *alterazioni*, volontarie e involontarie, del commercio internazionale. E anche qui l'Oriente ha fatto sentire — passivamente — il suo influsso tenace. Fra i negozi prevalgono e fioriscono i *bazar*. Grandi magazzini ove tutte le brutte cose create dall'industria moderna per la gioia delle borse modeste occhieggiano dalle mostre e dalle vetrine. Ma badiamo bene; tra un *bazar* turco, degno di questo nome (a Stamboul il *bazar* delle armi ne è ancora degno) e gli ignobili negozi di Pera non c'è di comune che il nome e quel sistema tutto orientale di offrire in vendita, nella stessa bottega, gli oggetti più diversi.

È troppo poco.

L'occhio ha dunque infinite occasioni di sentirsi offeso, quando si volge attorno e si posa su quanto lo circonda nell'orrenda città.

Ma l'udito? Ma l'olfatto?

Nessun senso è rispettato. I suoni di Pera sono fra i più ingrati che la « civiltà » abbia saputo inventare a tormento del genere umano. Due, sopra tutti gli altri, emergono per l'insistenza diabolica: le trombette dei tranvai e i grammofoni. Non è possibile descrivere il suono della trombetta di un tranvai di Pera: oscilla fra il raglio e il belato. Quanto ai grammofoni che, con molto diletto degli oziosi, funzionano come richiamo dinanzi ai caffè e alle bettole, sono voci alte e fioche — non più umane — che straziano, in chiave di moscone, le più note melodie. Alle trombette e ai grammofoni assai spesso si aggiungono i canti.... popolari. In Oriente si fischia e si canta volentieri per le strade, specialmente la sera. Ma che credete di sentire? Una melanconica nenia araba o un religioso canto mussulmano? *La matchich*, *La matchich*, come a Parigi, come a Vienna, come a Roma, come dappertutto, in questo momento, nel mondo civile. E la *matchich*, nonostante il suo nome a cadenza orientale (fa rima con *bakchich* che è la parola più turca del vocabolario maomettano) è nata, se Dio vuole, sulle rive della Senna.... È vero: gli abitanti di Pera possono trovare un compenso a tanto strazio facendo una passeggiata nel giardino municipale del Campetto dove, ogni sera, una *fanfara* italiana — sfolgorante nella sua uniforme scarlatta — suona « scelte e variate melodie » sino a notte inoltrata, con infinita soddisfazione degli ospiti del contiguo « Pera Palace. » Là si possono sentire i più affascinanti *pot-pourri* dei *Pagliacci*, *Cavalleria*, *Bohème* etc. etc. e anche inedite arie napoletane come *Carmè* e *Margarita*....

Ma il colore locale insidiato dall'architettura e dalla melopea occidentale piglia la sua rivincita, e quale rivincita, nel dominio dell'olfatto. La sporcizia orientale, resa direi quasi più fragrante mediante certe irrisorie annaffiature introdotte dalla civiltà dell'ovest, si afferma e trionfa con gli odori più nauseabondi. La sera, quando il vento si tace, parla il sudiciume delle vie di Pera. È un linguaggio intraducibile per fortuna dei miei lettori. Allora bisogna salire fino al terzo o al quarto piano per giungere in più spirabil aere e vincere il disgusto. Così fatta è Pera: l'orrenda città che fronteggia la mirabile policromia di Stamboul, la pace divina di Scutari ed ha ai suoi piedi il Bosforo e il Corno d'oro!

Ma nel suo nome è la sua condanna e il suo giusto destino: Pera!

Therapia, agosto 1906.

Gaio.

L'ESSENZA DELLA POESIA

Ho da poco finito di leggere un libro interessante del quale voglio dar notizia ai miei lettori. È un libro di scienza che si propone di risolvere uno dei più delicati e seducenti problemi: Che cosa è la poesia? Noto subito un fatto. L'autore porta nella trattazione del suo argomento una leggerezza di tocco ed una squisitezza di gusto, che non è facile trovare in libri di questo genere. Gli scienziati che si propongono di risolvere coi loro mezzi una questione d'arte o di letteratura hanno per lo più la mano pesante: già quasi prima di accingersi all'esame di quel delicato organismo ch'essi vogliono sorprendere nella sua vita, lo hanno distrutto disgregandolo. Paul Souriau nella sua *Rêverie esthétique*, che è un saggio sulla psicologia del poeta (Paris, F. Alcan éd.), si comporta diversamente: egli si parte dall'esperienza intima per verificarla poi con l'informazione esteriore. È un metodo che parrà ai molti non rigorosamente scientifico, per tutto ciò che può aver di fallace l'esperienza personale, ed anche perché è difficile di sorprendere ed analizzare sé stessi nei momenti così pieni di oblio della contemplazione o dell'ispirazione poetica; ma è il solo tuttavia che è possibile di adoperare per questo problema. Bisogna far assegnamento sui ricordi di impressioni più o meno anteriori, difficilmente controllabili perché impossibili a rinnovarsi nel momento in cui vogliamo portarvi deliberatamente il nostro esame. Ora, valendosi appunto di questi ricordi, l'autore si pone la prima questione fondamentale: *Quale è stata la nostra disposizione mentale nei vari momenti in cui ci fu dato di provare un'impressione veramente poetica?* Non la riflessione, che ordinariamente ci pone innanzi una questione precisa a cui bisogna trovar una risposta e lascia per conseguenza muover lo spirito in un ristrettissimo campo: non la meditazione che per esser di natura divergente tende per successive digressioni ad allontanarsi da un'idea centrale e fissa. Ciò che noi possiamo dir di aver provato nei momenti di contemplazione poetica è una specie di abbandono intellettuale, un'assenza di ogni sforzo di riflessione o d'astrazione, una tendenza ad immergerci nella contemplazione delle immagini che passano con un movimento spontaneo davanti alla nostra coscienza; è insomma ciò che si chiama con una parola intraducibile *la rêverie*, una delle cui proprietà essenziali è il carattere concreto delle sue rappresentazioni. Ma non è tutto. A questa disposizione dello spirito si accompagnano anche dei sentimenti; e sono quelli precisamente che ci danno un'impressione di bellezza. Onde più brevemente la poesia si potrebbe definire una *rêverie* estetica.

A provare la verità della sua asserzione, il Souriau si serve di parecchi esempi. — Leggete, per esempio, *Le petit roi de Galice* di Victor Hugo. Il principio del poema

Ils sont là tous les dix, les enfants d'Asturie....

richiede una certa riflessione per comprendere ciò che il poeta vuol dire e per mettersi al corrente della situazione. Noi siamo ancora noi stessi: abbiamo la coscienza di essere nel nostro studio con un libro in mano, di cui vediamo le pagine e i caratteri impressi. Poi cominciano a poco a poco ad apparire delle immagini vaghe e indecise:

Vers le Nord, le troupeau des nuages qui passe
Poursuivi par le vent, chien urlant de l'espace
S'enfuit.

L'interesse drammatico diventa più intenso, la suggestione opera con maggior forza.

Alerte! Un cavalier passe dans le chemin....

Da questo punto il corso dei nostri pensieri è definitivamente orientato verso la *rêverie*: si entra in un secondo stato dello spirito, in una specie di *trance*, in cui si diventa docili a tutte le suggestioni. Noi non siamo più noi, diventiamo il personaggio stesso della rappresentazione, diventiamo stranieri a tutte le realtà esteriori, così isolati nelle nostre rappresentazioni come possiamo essere nel sonno più profondo. Comincia tutto un lavorío nostro: siamo noi che immaginiamo dei quadri conformi alle indicazioni alle volte assai brevi che ci sono fornite dal libro: siamo noi che concepiamo dei pensieri analoghi a quelli che l'autore aveva nello spirito quando scriveva i suoi versi. E quando il poema è finito nel libro, esso continuerà a svilupparsi nel nostro spirito per il suo movimento iniziale; ed è forse in questo momento che esso ci dà l'impressione più poetica.

Come si vede da tutto ciò la facoltà che mette in giuoco la poesia è principalmente l'immaginazione. Ora dagli effetti che quella produce su di noi è possibile argomentare anche il metodo d'ispirazione che ha seguíto il poeta nel comporre i suoi canti. Ordinariamente l'idea iniziale di essi non è mai il prodotto della riflessione. Essa apparisce spontaneamente nella libera *rêverie*. Tutto ciò che il poeta può fare per facilitarne l'apparizione è di mettersi nelle condizioni più favorevoli alle spontanee formazioni delle immagini. La riflessione interviene, sì, ma a determinati momenti per allontanar cioè da sé, ogni volta che l'artista sente che l'immaginazione non s'orienta nel senso determinato, tutto ciò che lo mette fuori della sua strada. E così nella *rêverie* le immagini si dissolvono e si ricompongono spontaneamente producendo una combinazione di idee originali che la riflessione non potrebbe mai fornire. Fissar queste immagini che affluiscono spontaneamente alla mente è la gioia più grande: e il poeta che produce così ha tutta la grazia della sincerità, ed è ordinariamente assai fecondo. La frase gli si presenta insieme con l'idea, e spesso consegue istintivamente un'espressione originale. Ma di contro a questi vantaggi, quante negligenze e quante manchevolezze! Ed ecco delinearsi l'altro metodo di composizione: quello della riflessione.

È un'alternativa nella quale hanno sempre ondeggiato tutte le forme letterarie, e che si mostra in quelle continue azioni e riazioni di cui serbano tracce le storie letterarie di tutti i paesi e di tutti i tempi. Certo un'opera di poesia deve essere *composta*. Un vero artista sa quello ch'egli fa. Nei suoi canti che ci paiono mossi dal soffio più potente dell'ispirazione, noi troviamo i più sottili accorgimenti, i più sapienti artificii, i più complicati calcoli destinati a produrre un determinato effetto: spesso egli ha tutt'altro che creato con gioia: il lavoro mentale gli ha dato non di rado delle vere pene, tanto più intense e dolorose, quanto più grandi erano in lui le facoltà dell'immaginazione. Ma egli può esser sicuro di aver toccato così il sommo dell'arte.

I due metodi di composizione corrispondono insomma a due temperamenti artistici, che nei geni soltanto noi vediamo contemperati. Ordinariamente, anche nei poeti più eletti, essi appariscono isolatamente. Negli immaginativi prevale l'ispirazione con tutte le sue debolezze: nei riflessivi, il pensiero con tutti i suoi artifici. E i mali che derivano da tutte e due le parti sono egualmente noiosi: la volgarità negli uni e la freddezza negli altri; con questa differenza per altro, che i primi possono alle volte darci qualche non sgradita sorpresa, mentre degli altri noi sappiamo infallibilmente in precedenza ogni atteggiarsi dello spirito di fronte a qualsivoglia rappresentazione.

L'ultima questione e la più grave che si pone il Souriau alla fine del suo libro è quella di accertarsi se il pensiero poetico abbia bisogno di un'espressione verbale particolare, e non dubita di rispondere affermativamente. Ed è giusto. Poiché i poeti hanno da esprimere sentimenti di un genere speciale, è naturale che si sieno creati speciali loro procedimenti di espressione. Per quanto oggi tendano a sparire le differenze troppo esteriori che una volta esistevano tra il vocabolario della prosa e quello della poesia, esistono ancora e continueranno ad esistere sempre delle parole poetiche più particolarmente suggestive di altre che sembrano loro equivalenti; certi particolari atteggiamenti della frase saranno sempre l'espressione di un particolare atteggiamento dell'animo. Ma l'elemento di cui la poesia non potrà fare a meno mai è il verso, o meglio il ritmo. « L'orecchio s'adatta a questa cadenza che diventa per lui un bisogno: esso attende con una specie di ansietà il ritorno dell'impressione sonora, ch'esso è pronto ad accogliere, ed ogni volta che la ritrova è un piacere di attesa soddisfatta. » La teoria, mi pare, corrisponde ad una grande verità. Chi di noi non ha provato tutto il disagio che deriva al nostro spirito da un ritmo inquieto, incerto, variabile, come quello della prosa? Io non ho mai potuto abbandonarmi completamente a tutto ciò che il poeta mi suggeriva, quando non ho potuto *accordare* l'animo mio a quelle vibrazioni che han continuato a tremarmi dentro per virtú propria, senza che io più me ne accorgessi. Certo è stato un guadagno per la poesia francese quello di aver liberato l'alessandrino dai pesanti ceppi tra i quali si è tanto dibattuto prima che il romanticismo riuscisse a farlo muovere più liberamente: ma il verso amorfo, il verso non stretto da alcun ritmo, è un controsenso, per la ragione che non è più un verso.

Il vero progresso della poesia consisterebbe, secondo il Souriau, nel trovare altri ritmi e possibilmente ritmi più belli. L'avvenire del verso è, secondo lui, nel ritorno al principio del ritmo musicale: numero variabile di suoni, cioè, ripartiti per una durata fissa. Il che equivarrebbe ad abituare il nostro orecchio a cogliere, come nella poesia antica, se pur si lasciava cogliere, la quantità delle sillabe. E in teoria potrebbe aver ragione. Solamente egli non ci dice come ciò potrebbe farsi praticamente, e forse non riescirebbe a dircelo, neppur con l'esempio, se invece che un filosofo egli fosse un poeta. Egli sognerebbe per la poesia una specie di notazione musicale, che avvertisse del valore da dare ad ogni sillaba, e del vario movimento di tutta una frase. I lettori di versi fanno ciò istintivamente, e si creano il loro ritmo, come si sono ricreate le immagini che il poeta ha loro suggerito. Anche in questo caso come per la rappresentazione il poeta non può che suggerire. Ma un grande poeta quali periodi ritmici non può trovare con i versi ch'egli ha a sua disposizione! Chi ha potuto essere indifferente in Italia, per esempio, alla straordinaria ricchezza che è, in questo campo, nel volume delle *Odi e Inni* di Giovanni Pascoli?

Si svolga in qualunque modo la poesia, questo è certo: che di essa noi sentiamo ogni giorno l'importanza ed il fascino, e più specialmente nell'ora presente che recenti profezie le avevano assegnata come l'estrema. E non parlo, s'intende, della poesia muta che tutti sentiremo nell'animo finché i nostri occhi siano aperti alla luce del mondo; ma di quella che si manifesta nelle pagine dei libri, rivestita della magnificenza del verso. Questo libro di un filosofo è la conferma della nostra fede.

G. S. Gargàno.

Per la storia del Risorgimento Italiano

FRANCESCO LEMMI. **Le Origini del Risorgimento Italiano** (Collezione storica Villari). Milano, U. Hoepli, 1906. — PAOLO PRUNAS. **La Antologia di G. P. Vieusseux** (Biblioteca storica del Risorgimento Italiano. Serie IV, n. 11). Roma, Società editrice D. Alighieri, 1906. — ERNESTO ARTOM. **L'opera politica del Senatore I. Artom.** Parte I. Bologna, N. Zanichelli, 1906.

Morti gli ultimi uomini che resero l'Italia agli italiani, attenuate o mutate le passioni che lottarono nella età fortunosa, oramai il risorgimento può vivere la sua seconda vita, serena, nel regno delle memorie, nella poesia e nella storia.

Diciamo qui della storia, i cui cultori mostrano, con opere frequenti, di preferire quei tempi pieni di meraviglie: ed è bello pensare che chi scrive di tale materia non parla soltanto a un piccolo mondo di studiosi, ma a tutto un popolo, perché la storia del nostro risorgimento, anche quando è pura storia, obiettiva, imparziale, scuote ancora gli spiriti con un soffio di tragedia.

Anzi, confesso, che se mai avessi a scrivere di cose attinenti a quella età, non basterebbero i precetti più austeri della storiografia e della critica a mantenermi placidamente equanime. Le battaglie sono finite, ma chi rievochi, scrivendo, i combattenti, di necessità è portato a schierarsi con alcuni contro altri.

Forse per questa mia disposizione d'animo — chiamiamola magari un preconcetto — leggendo il libro di Francesco Lemmi sulle origini del risorgimento italiano (1789-1815), un libro per molti rispetti ammirevole, non ho avuto tutta la commozione che mi ero promessa.

La mia attesa era ragionevole. Non è possibile pensare a quei venticinque anni di storia, il cui motivo fondamentale è dato dalla rivolu-

zione francese e dall'impero napoleonico, senza avere la visione di qualche cosa di assai grande: l'Italia destata dalla sua sonnolenza secolare, trascinata d'un colpo nel dramma più rapido e tumultuoso che mai gli uomini abbiano vissuto; la sua prima meraviglia, la sua riluttanza convertite in una energia imprevista; la bella neghittosa, che pochi anni di disciplina trasformano nella eroica amazzone, prodiga del suo sangue; questo moto, questa trasformazione anche all'occhio tranquillo dello storico devono apparire come una realtà che tiene del miracolo.

Anche il Lemmi ha avuto la percezione giusta della importanza di quella età per la formazione della nuova coscienza italiana; ha visto e ha detto chiaramente quello che nessuno potrà negare: che il dominio francese, repubblicano e imperiale, se materialmente perturbò e danneggiò gli stati della penisola, fece anche nascere, per reazione, il sentimento di una comune indipendenza, ed educò gli italiani, sia pure colla forza, ad una più alta forma di viver civile.

Se non che pare talvolta che a questo beneficio essenziale il Lemmi non attribuisca tutto il grande valore che ha: le rapine qua e là compiute dai generali giacobini o napoleonici, il tono impertinente del dominio francese lo offendono più che non lo esaltino le prime prove del patriottismo italiano suscitato dal patriottismo francese. Gli uomini di una parte e dell'altra, quelli del vecchio e quelli del nuovo regime, sono da lui presentati in modo che qualche volta il lettore può supporre che la causa buona fosse quella dei principi spodestati, perché difendevano la indipendenza. Ma la indipendenza per cui costoro combattevano era una indipendenza regionale, non era ancora la indipendenza nazionale; se loro fosse stata la vittoria, si può essere certi che l'idea unitaria non sarebbe apparsa così presto nel cuore profetico di Giuseppe Mazzini. E poi l'Italia, per prepararsi a risorgere, aveva bisogno, oltre che di indipendenza, anche di libertà interna; chi accetta ed esalta la rivoluzione del '48 deve accettar pure la rivoluzione dell'89 e deve rallegrarsi che anche l'Italia abbia sentito qualche soffio di quel terribile vento. I francesi, che mossero, magari artificialmente, i moti giacobini del Piemonte, del Napoletano e della Sicilia nel '95, nel '96 e nel '97, dettero agli italiani un insegnamento che era necessario; né è da credersi, come fa credere il Lemmi, che la rivoluzione francese, propagando i suoi principii oltre i suoi confini, fosse sempre in mala fede e mirasse alla conquista per desiderio di conquista. Il dominio francese, anche quello così dispotico di Napoleone, ebbe un carattere diverso da tutti i dominii stranieri che l'Italia aveva provato prima e doveva riprovare più tardi; gli italiani furono chiamati a partecipare al loro governo; la personalità dei dominati non fu mai abolita. Ce lo insegna lo stesso Lemmi mostrandoci l'opera di uomini, quali un Melzi d'Eril, un Pino, un Prina.

È certamente vero che in quel tempo in Italia la rivoluzione non era voluta che da una minima minoranza, e che l'autentico popolo italiano era invece quello che, adorno di coccarde austriache, russe, papali e turche, urlando: « Viva Maria », mosse a trucidare gli ebrei senesi, o quello che inferocito obbediva alla fredda violenza del Cardinale Ruffo: ma noi sappiamo anche che i grandi movimenti della storia sono quasi sempre l'opera di minoranze, intelligenti ed energiche. D'altra parte l'Italia, per scuotersi dalla sua antica umiltà, aveva bisogno di un incitamento straordinario: l'impeto, anche la prepotenza giacobina e imperiale, erano necessari per rendere i nervi a un popolo così avvilito. Le riforme pacifiche di alcuni principi, che si erano andate applicando prima dell'89, potevano portare qualche vantaggio materiale, non dare il desiderio di una vita nazionale a un popolo di indifferenti: ci sono dei poltroni a destare i quali non basta la parola di persuasione; bisogna scuoterli brutalmente.

Ecco perché mi è sembrato che nel libro del Lemmi gli apprezzamenti dei singoli fatti non sieno sempre coerenti colla idea fondamentale, in cui conveniamo; ecco perché avrei desiderato che la narrazione procedesse più concitata, e magari che più spesso colla narrazione si intrecciasse la dimostrazione.

Ma questo è giudizio soggettivo: considerato in sé, il racconto è condotto con chiarezza e precisione impeccabile. Facile ne è la lettura per l'agile semplicità dello stile; pacati i giudizii sugli uomini, anche quando tale pacatezza debba attenuare l'eroismo tradizionale di certe figure. Per la cultura italiana il libro del Lemmi non è né inutile né indifferente.

Di un interesse meno largo per la minore entità del tema, ma in sé molto notevole è anche il libro di Paolo Prunas, noto come biografo del Tommaseo, l'*Antologia di Gian Pietro Vieusseux*. È un libro di erudizione letteraria, che rientra nella storia del risorgimento, perché la celebre rivista di cui narra le vicende, fu irradiatrice di quella cultura nazionale, che preparò gli uomini nuovi alla patria rinascente, e perché la sua fine violenta si riconnette alla reazione Austriaca, che dopo il 1830 infierì anche nella Toscana bonariamente liberale. Quantunque scritto con garbo — un garbo un tantino accademico — il non piccolo volume del Prunas (un tedesco direbbe che è un volume *forte* - stark - di 450 pagine) non è di quelli che si possano consigliare per una lettura continuata. L'autore si è proposto di dire tutto quello che si poteva dire sulla storia interna ed esterna della *Antologia*, presentare tutti i suoi collaboratori, riassumere tutti i loro scritti ed ha compiuto il suo lavoro con diligenza mirabile. Solo con molta fatica e con un po' di mal volere chi avesse una speciale competenza sul giornalismo toscano dal 1815 al 1833 riuscirebbe a trovarvi qualche lacuna o qualche inesattezza, ma dovrebbe esaminare al microscopio della erudizione anche tutte le note che rinforzano tutte le pagine. Qualunque altro studioso invece può trovarci curiosissime notizie di ogni specie, particolari ignoti su molti scrittori famosissimi — ricordiamo che nella *Antologia* scrissero un Giordani, un Leopardi, un Tommaseo, un Capponi — e su molti sconosciutissimi; una ricca miniera, se non di gemme, certo di buon carbon fossile.... letterario. Lo storico del risorgimento poi deve pensare col Prunas « che della « vita di Gian Pietro Vieusseux buona parte è la « vita della *Antologia*, e che la vita della *Antolo-* « *gia* è gran parte della vita intellettuale non solo « toscana ma italiana di quei dodici anni », e, sempre col Prunas, ammirare « il molto che il Vieusseux in tanta avversità di tempi volle e seppe fare co'l suo giornale per questa terra da lui, con elezione pensata, scelta per patria. » Soltanto potremmo desiderare che questa importanza apparisse con maggiore evidenza da un libro un poco più agile e vispo; ma forse sarebbe desiderio di persona frettolosa.

Per il risorgimento della patria hanno operato tutte le forme dell'attività umana: dopo la letteratura ecco la diplomazia, nel libro che Ernesto Artom consacra all'opera di suo zio, il senatore Isacco.

Anche ad avere verso la diplomazia tutta la repulsione che si ha contro gli ambienti che sanno di rinchiuso e di muffa, ogni prevenzione cade quando il diplomatico si chiama Camillo di Cavour. Ora Isacco Artom fu del Cavour il segretario particolare, il confidente, anche il consigliere nel tempo in cui il ministro del Piemonte reggeva la politica dell'Italia che non era ancora; un còmpito che non era proprio una sinecura. E se il Cavour nella attività spaventosa di quegli anni fatali, nella passione con cui operava il suo spirito tutt'altro che diplomaticamente freddo, consumò tutta la sua vita, anche l'Artom profuse tesori di energia e di intelligenza.

A mostrare quale sia stata l'opera di quest'uomo, che mai non chiese per sé le prime parti, ma si compiacque di lavorare nell'ombra per il solo bene che dalla sua opera veniva alla patria, Ernesto Artom ha riunito una serie preziosissima di documenti diplomatici che si riferiscono in gran parte alla guerra del '59, alla conferenza di Zurigo, alla spedizione di Sicilia, alle annessioni, alle trattative col Papa e con Napoleone III per risolvere la questione Romana. Necessariamente avviene che in quelle note, in quelle istruzioni, in quelle minute di lettere non si possa sempre determinare in quale proporzione intervenga l'opera personale dell'Artom e dove si sovrapponga il pensiero del Cavour; ma per la conoscenza storica dei tempi una tale raccolta di documenti trascende il valore che avrebbe una monografia limitata all'Artom. Quanto acume politico ed anche quanta sobria vivacità di scrittore egli abbia avuto appare dalla « Introduzione ai discorsi parlamentari del conte di Cavour », che è ristampata in questo volume, e da una lettera al pubblicista tedesco Treitschke, nella quale è una discussione sui rapporti dello Stato colla chiesa, piena di vedute geniali, che forse anche oggi darebbero lume a qualche uomo di Stato. Io non avevo mai letto un migliore commento alla celebre formula Cavouriana: pare di sentirci quello che lo stesso Cavour avrebbe detto se fosse vissuto dopo la caduta del potere temporale.

Il compilatore ha limitato il suo lavoro a ordinare i documenti, collegandoli soltanto qua e là con poche parole. Quindi non si dorrà se — almeno per questo primo volume, poiché un altro deve fargli seguito — non si possa dare un giudizio sulla sua abilità come storico. Certo egli ha fatto cosa utile, ed anche più meritoria verso il congiunto venerato, di quella che avrebbe potuto fare con un elogio apologetico, avesse pur assomigliato all'elogio Tacitiano in memoria di Agricola.

Giulio Caprin.

MARGINALIA

RITRATTI O SIMBOLI?

Giacomo Barzellotti ha scritto di questi giorni nella *Tribuna* una lettera all'« Italico » per proporre un *referendum* « al gran pubblico intelligente » circa ai soggetti delle sculture che dovranno adornare il monumento di Vittorio Emanuele in Roma, affinché anche per gli argomenti figurati il monumento riesca significativo di tutto il valore ideale e storico che il fatto del Risorgimento ha oggi per la coscienza della nazione.

Il problema che l'illustre scrittore propone è veramente interessante, e siccome io credo che nel nostro popolo vivano ancora alcune delle magnifiche virtù etniche che lo hanno reso grande in passato, così ben venga il proposto plebiscito.

Se non che le difficoltà di ottenere un sincero parere estetico da una moltitudine, sia di cento che di mille persone, sono moltissime, anche per chi ammette, come io ammetto, la competenza della folla.

Prima di tutto vi è la grande difficoltà di formulare la domanda. Se nella proposizione dei quesiti chi scrive lasciasi sfuggire qualche accenno a preferenza verso una soluzione piuttosto che verso un'altra, è quasi certo che i più saranno dell'opinione del richiedente, poi che è potente la suggestione che può esercitare un questionario.

D'altra parte se la richiesta non è precisa e particolareggiata, corredata da esempi facili, è probabile che il pubblico non risponderà a tono per non aver compreso quello che gli si domanda.

Invero la questione è tutt'altro che facile.

Il Barzellotti avendo letto che la Commissione Reale del monumento indicherebbe per le sculture temi allegorici, mentre il Ministero dei Lavori Pubblici preferirebbe la figurazione dei nostri maggiori uomini politici, non esita a manifestare la sua preferenza per questa seconda opinione. « Lasciamo, egli dice, le rappresentazioni allegoriche alle epoche e alle opere d'arte in cui il freddo lavoro dell'astrazione tiene luogo della spontaneità ispirata. » E aggiunge: « Il monumento dovrà dire al popolo la sua parola ispiratrice per la bocca degli uomini, simboli viventi, che lo animeranno. »

Ecco intanto un'opinione decisa che non mancherebbe di portar ombra su i chiamati ad un *referendum*. Ma quest'opinione è valida riprova di quanta ragione abbia l'illustre filosofo a dichiarar grave la questione delle statue al monumento di Vittorio.

Sarebbe l'opinione del Barzellotti così pronta come appare ora, quando il problema si ponesse in termini un po' diversi da quelli in cui egli lo pone, quando si domandasse: Le figurazioni han da essere meramente iconografiche o non più tosto liberamente ideologiche, secondo genialità d'artista?

È legittimo diffidare alquanto del valore estetico della iconografia.

I grandi patriotti non è detto siano stati plasticamente belli: anzi, a giudicare da i monumenti sulle piazze, si direbbe che non lo siano stati per nulla. E chi non ricorda con pena quei valentuomini ritti su piedestalli, ai quali dei soprabiti bronzei stringono pancie prepotenti o pur nascondono inverosimili magrezze, quei poveri signori con il cappello a cilindro marmoreo, provvido abbeveratoio di piccioni?

Vi è il gran pericolo del costume, così brutto, e non quello solo. Se andate in Campidoglio vi capiterà di vedere una sala ove sono raccolti busti di grandi uomini: per quanto si tratti di erme e scolpite anche con diligenza, la raccolta di quelle figure, nella luce verdastra d'aquario che filtra dal soffitto, è veramente malinconica. Il pubblico passa lungi da quelle faccie inerti, baffute o zazzerute o glabre, che non gli dicono niente: l'interesse, se pur c'è, è nei nomi che si leggono sulle basi, ma è un'attrattiva che nulla ha di comune con l'interesse estetico propriamente detto.

Andiamo adagio dunque a dire che la rappresentazione delle persone sia senz'altro la meglio adatta. Essa, al contrario, si presenta grandemente rischiosa: minaccia di ingombrare il porticato del gran monumento di figure aventi un mero valore storico, quando riuscissero ad averlo, mentre quel che tutti desidereremmo sarebbe che le statue fossero vive di una vita attuale, suggestive per l'avvenire come per il presente.

Come potranno esser le statue degne del desiderio? Per virtù degli artisti, naturalmente, poiché a loro solo spetta l'intuizione geniale che trasforma l'inerte materia in vivente meraviglia.

Ma, ritornando alla proposta del Barzellotti, è giusto che agli artisti si indichino i temi da trattare, secondo un ampio piano d'insieme, ben meditato, e sottoposto all'approvazione del maggior numero.

Per quanto oggi vi siano alcuni artisti che non possono sentir parlare dell'intervento del *letterato* nelle loro arcane concezioni, sta di fatto che nella tradizione nostra — ed è una tradizione che val qualche cosa — le opere figurative seguono una trama di pensiero, che, pur dissimulata, le afforza e le sostiene. I dipinti della Cappella Sistina, quelli della stanza della Segnatura, sono tra loro collegati in stretta unità logica....

Ma questi sono vecchiumi. Vedremo quale esito avrà la assennata proposta di Giacomo Barzellotti.

Mario da Siena.

* **Onoranze a G. Trezza.** — Si è costituito in Verona un Comitato per onorare nella sua città nativa Gaetano Trezza, che visse e lavorò tanta parte della sua vita nella città nostra. Del Comitato fanno parte uomini insigni, che vanno da Achille Loria ad Alessandro Chiappelli — Gaetano Trezza è un uomo a torto troppo dimenticato, dopo essere stato, in vita, furiosamente esaltato dagli uni e aspramente vilipeso dagli altri. Oggi sedate le passioni, che eccitava d'altronde la sua parola calda e impetuosa, è possibile ed è giusto fare del suo ingegno un più equo apprezzamento e trovar consenzienti tutti gli spiriti più illuminati. Poiché nessuno potrà disconoscere di quale vasta dottrina fosse nutrito il suo spirito, quali nobili ideali splendessero dinanzi alla sua anima. L'arte e la scienza si erano fuse in un armonioso accordo nella sua mente per ricrearvi l'universo vita. « La vita è una, diceva egli, e dalle più alte sommità dell'organismo visitate dal genio, fino ai termini più bassi ove abita la monera, perennemente ricircola il soffio che crea diverso secondo i tempi, i climi, le schiatte; ma uno in tutti. » Questa unità della vita egli ricercava in tutte le manifestazioni dell'arte, che era il campo nel quale più particolarmente esercitava l'industria del suo acume. Egli notò fortemente il dissidio che esisteva in Italia fra la letteratura e la scienza, tra quello che comunemente s'intende per forma e il pensiero. Il vero è che egli sentiva lo scarso lavorio della mente italiana dopo gli anni del suo meraviglioso splendore. E voleva che nella sua patria circolasse più forte il soffio del pensiero animatore. Questa sua preoccupazione lo faceva indulgere a certe manifestazioni d'arte che dell'arte non avevano le qualità essenziali, perché molte volte espressioni delle forme astratte dell'intelligenza. Fu il suo difetto, e gli fu non sommessamente rimproverato. Ma l'ardore della sua fede per una rinascita intellettuale dell'Italia fu pura ed alta, e questo fervore soprattutto è quello che è giusto oggi di celebrare. Ecco perché noi ci associamo di gran cuore alla iniziativa veronese, augurandole pieno successo.

* **Un congresso di professori universitari** si terrà prossimamente a Milano e vi saranno discusse questioni importanti, come quella dell'autonomia universitaria, degli esami di Stato, dei concorsi alle cattedre, del coordinamento della libera docenza coll'insegnamento ufficiale, della preparazione degli insegnanti secondari e dell'ispettorato per le scuole medie. È la prima volta, crediamo, che gli insegnanti delle più alte scuole del Regno si riuniscono in grande numero per trattare di argomenti che interessano la cultura e il decoro nazionale. Il fatto va ascritto al bisogno che han sentito anch'essi di ricorrere all'azione collettiva che si viene sempre più allargando ed affermando nella vita sociale odierna. Francesco Flamini che comunica questa notizia al *Giornale d'Italia* aggiunge ancora che non tutta la discussione si aggirerà sui problemi ai quali abbiamo più sopra accennato. Un altro e di non lieve importanza sarà vigorosamente agitato, ed è quello che riguarda lo stato economico dei professori stessi. Era naturale ed è giusto. Noi che non possiamo essere accusati di soverchia tenerezza per queste pubbliche manifestazioni di disagi economici individuali, massime in chi occupa nella società un ufficio molto elevato, siamo stati fra i primi ad accennare alla questione. « Forse non tutti sanno in Italia (dice il Flamini) che fra noi il professore straordinario di Università riceve tremila lire all'anno, come un segretario di terza classe all'Intendenza di Finanza, o un segretario di seconda classe dell'Amministrazione del lotto, o un sostituto avvocato erariale di quarta classe! » E non tutti sanno egualmente che per questo professore, quando arriva ad afferrare il suo bastone di maresciallo, lo stipendio sale all'altezza di quello di un commissario di pubblica sicurezza o di un capo sezione dei Ministeri. E queste vergogne saranno, pur troppo, prossimamente divulgate largamente e gli italiani non le ignoreranno più. Ma è possibile (ci domandiamo noi) che un Governo serio non debba decidersi ad oprare qualche cosa in favore della dignità nazionale se non sotto la minaccia di una agitazione o di una coalizione? Non era principale dovere dello Stato, risolta alla meglio la questione degli insegnanti secondari, prepararsi a risolvere subito quella dei professori universitarii, per togliere la ingiusta sperequazione e lo stridente contrasto che ora nasce? No. Le floride condizioni del nostro bilancio devono servire ad ornare la retorica ministeriale nelle fide gazzette e nei banchetti. La voce più grave che risuona più sommessamente è sempre la medesima: è sempre quella dell'accattone che si lamenta della sua miseria e ostenta le sue piaghe. *Date obolum Belisario!*

* **La Società Dantesca a Londra.** — Quali sono gli scopi e le ragioni della Società Dantesca di Londra? Alfredo Austin, il poeta laureato, risponde a questa domanda in una prefazione al secondo volume in cui sono pubblicate alcune conferenze lette ai soci della Dante Society, fra le quali appare in italiano quella di Sidney Sonnino sul sesto canto del Paradiso, e in inglese quella di Luigi Ricci, il fondatore della Società. Perché a Londra esiste dunque una Società Dantesca? Per facilitare ai lettori inglesi la conoscenza di un grande poeta, e per elevare in Inghilterra il livello attuale della poesia e della letteratura. Molte persone, dice l'Austin, si interessano poco alla poesia e molto ai poeti; e per costoro chi è Dante? È colui che, innamorato di una giovinetta fiorentina che non poté sposare, andò a ricercarla dopo la morte di lei, nell'Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso, descrivendo quanto poi aveva veduto in un poema lungo e lievemente noioso. Pochissimi, in Inghilterra, ne sanno di più intorno a Dante. E Alfredo Austin vorrebbe che molti ne sapessero di più, non foss'altro per acquistare un concetto un po' più elevato di quello che siano la poesia e uno stile veramente nobile. Per questo l'Austin vorrebbe che i lettori inglesi, invece di conoscere un Dante travestito e oltraggiato nelle traduzioni o nei drammi teatrali, oppure quell'unico quinto canto dell'inferno, conoscessero veramente il poema divino. Ecco perché egli dice ai soci della Dante Society: Imparate l'italiano, e così potrete leggere la Divina Commedia nella lingua di Dante.

* **Per Luigi Fiacchi.** — Ai primi del prossimo mese di settembre si inaugurerà a Scarperia un busto a Luigi Fiacchi, più conosciuto col nome di Clasio. Il Fiacchi non è soltanto il principe dei nostri favolisti, ma fu anche filologo non spregevole. Accademico della Crusca attese con buon metodo critico alla revisione dei testi sui codici a penna e l'ultimo suo lavoro, l'edizione delle poesie del Magnifico col confronto di 34 codici, fu pubblicato sotto gli auspici di Leopoldo II. Fu professore di filosofia e di matematiche; ma non si acquistò in esse quella rinomanza che gli venne dai suoi versi, molti dei quali, come dice egli stesso, gli nacquero sotto gli occhi del maestro Longinelli del Collegio Eugeniano dove la « accademia mensile fu il suo Parnaso. » — In occasione di queste feste mugellane Isidoro Del Lungo terrà un discorso, nel quale, oltre che del poeta, parlerà con la sua magistrale sicurezza di alcune memorie fiorentine di popolo nella storia e nel contado. Egli illustrerà la storia della industre Scarperia, una delle più notevoli del ridente Mugello. La fondazione di essa fu decretata dai fiorentini nel 1306 per reprimere e frenare la superbia degli Ubaldini e di altri che di qua e di là dall'Appennino ribellavano castelli e facevano guerra al popolo e al Comune di Firenze, e sorse, dopo che fu distrutto Montecclanico, il principale castello degli Ubaldini che, secondo alcuni scrittori, era il più bello di tutta la Toscana. Sorto il nuovo castello secondo il disegno di Andrea Pisano, a quel che narra il Vasari, esso acquistò importanza grandissima e fu anche teatro di avvenimenti politici, che ebbero importanza italiana. — Patria di uomini insigni, come dell'umanista Jacopo Angeli, amico di Coluccio Salutati, del medico Antonio di Guccio che insegnò nello studio bolognese, e di frate Agostino, contemporaneo di Dante e traduttore dei sermoni di Sant'Agostino, estese la sua giurisdizione fin quasi alle porte di Firenze. Vive e prospera ancora colà l'arte dei coltelli e delle forbici, fiorente già fino nel secolo XVI, ed alla quale Cosimo dei Medici dette particolari statuti. Il busto del Clasio è fuso in bronzo ed è opera pregevole dello scultore Bortone.

* **Doveri sociali che le donne non conoscono.** — Ci sono alcuni doveri sociali che le donne, nonostante tutte le loro aspirazioni di giustizia, non conoscono, e non si sono accorte ancora di dover compiere. Un articolo di H. La Coudraie, nella *Semaine Littéraire*, ci fa sapere che non solo in Italia, ma anche in Francia, le donne danneggiano gravemente, colle loro abitudini di trascuratezza, le classi operaie femminili. È probabilmente raro, in Francia come in Italia, trovare una signora la quale pensi che il dovere di una buona massaia, se la famiglia a cui appartiene è ricca, non è quello di risparmiare, ma piuttosto di spender bene. Nell'educazione che si dà ai giovani, e specialmente alle ragazze, la parte fatta al dovere sociale è quasi nulla. Molte donne anderanno a visitare le prigioni e a curare i malati; pochissime penseranno a non rovinare la salute delle operaie incaricate di far loro un vestito, esigendo che esso sia compiuto in uno spazio di tempo eccezionalmente breve, o non metteranno in seri imbarazzi finanziari le sarte, indugiando mesi e mesi a pagare i conti. Le cattive abitudini, che le donne dovrebbero perdere, sono, secondo il La Coudraie, quattro: quella di mirare all'effetto, di ricercare negli acquisti l'estremo buon mercato, di non pagare a contanti, di aspettare all'ultimo momento a dare le ordinazioni. Volendo far figura e spender poco, le così dette « abili massaie » compreranno bensì una camicetta di seta per quindici o sedici lire e saranno gloriose del loro acquisto, ma l'operaia che l'ha cucita sarà stata pagata poco più di una lira per quattordici ore di lavoro. Dopo qualche anno di questa fatica opprimente la salute delle operaie sarà rovinata, ma intanto parecchie signore, che altrimenti si sarebbero dovute contentare di una camicetta di lana, ne hanno potuta portare una di seta. L'altra cattiva abitudine, quella di ritardare i pagamenti, produce effetti non meno disastrosi. Il La Coudraie cita il caso di una sarta che si suicidò per dissesti finanziari gettandosi sotto un treno, mentre le sue ricche clienti le dovevano una somma di oltre settantacinque mila lire....

* **Tullo Massarani.** — Mentre si allestisce l'edizione completa delle opere di Tullo Massarani, Giovanni Faldella, in occasione del primo anniversario della sua morte, pubblica un profilo storico della figura agile, ardente, patriottica, dell'uomo dall'acuto e multiforme ingegno, che fu cittadino amministratore, parlamentare, poeta originale, traduttore e assimilatore, pittore, storico, critico, filantropo e bonificatore, umanista cosmopolita. Il Faldella, nella *Nuova Antologia*, ci presenta il Massarani soprattutto come patriota, nella sua giovinezza, e come israelita, nella famiglia, e rammenta la sua amicizia infantile con Carlo Poma, il futuro martire di Belfiore. I due bambini si volevano molto bene: Carlo portava al collo una crocetta, e Tullo una piccola medaglia segnata colla sigla semitica: e quegli diceva a questo: « Bacia anche tu il mio Signore! » e questi a quello: « Sì, se tu baci il mio. » E i due fanciulli baciavano mutuamente le due immagini dello stesso Signore Iddio. I nemici del Risorgimento italiano dicono che esso sia stato un'opera diabolica, massonica e specialmente giudaica: e il Massarani fu certo un fervido patriota. Fu tra i migliori amici e ammiratori di Cesare Correnti, vide a Londra Giuseppe Mazzini, scrisse opuscoli e programmi importanti, fra cui quello intitolato *Dell'Idea Italiana attraverso i tempi* dove si appoggia di preferenza all'idea del Machiavelli contro il tiranno: « E non può mai spogliare uno tanto, che non gli resti un coltello da vendicarsi. » E dopo le cinque giornate, all'eroica e angelica madre poco men che morente, il Massarani portava i tre colori: ed ella piangeva di gioia e raccomandava al figlio di continuare a consacrarsi tutto al servizio della patria risorta.

* **Balzac e la critica.** — Nessun romanziere, forse, fu trattato dalla critica peggio di Balzac. Il grande scrittore non doveva essere molto simpatico, e il suo difetto principale, quello di vantarsi sempre, non gli procurò certamente molti amici. Madame de Berny, che in dieci anni di relazione cercò di educarlo e non riuscì, gli disse fino all'ultimo: « Fa' in modo che la folla, dovunque essa sia, ti veda, ma non gridarle di ammirarti. » Forse però ciò che rese la critica ostile al Balzac, fu, più che le sue vanterie, il romanzo *Illusions perdues*, dove sono svelate molte turpitudini del giornalismo. E più ancora che per le *Illusions perdues*, i critici furono ostili al romanziere perché non lo compresero. Balzac infatti diede a quel genere frivolo e poco stimato, che era fin'allora il romanzo, il valore e l'importanza d'una storia sociale. Ma per far questo, per creare cioè il romanzo naturalista, il Balzac dovette introdurre nei suoi libri una moltitudine di particolari che parevano indegni della letteratura: particolari tecnici, circostanze basse e meschine, piccoli fatti comuni, triviali, sordidi, che disgustarono e urtarono i critici del tempo, pure rinnovando il romanzo francese. I critici contemporanei non videro giganteggiare fra quei fatti meschini le figure shakespeariane del Padre Goriot, di Vautrin, di Balthazar Claes: e il più grande fra loro il Sainte-Beuve scriveva questa frase che prova come i critici possano sbagliare: Questa letteratura (quella di Balzac, che egli accomuna a quella di Sue, di Dumas, di Soulié) ha fatto il suo tempo: si può pensare oggi che la parte maggiore della sua sostanza vitale sia esaurita. » Così nella *Revue* G. Pellissier.

* **Minerva claudicante.** — Il *Resto del Carlino* in una corrispondenza da Roma di carattere ufficioso a proposito della nomina del Direttore Generale delle Belle Arti, dice che prima di procedere alla scelta della persona bisognerà stabilire in modo netto e preciso quali sieno le attribuzioni e gli uffici del Direttore generale a cui si dovrebbe e si vorrebbe accordare una certa libertà d'azione. In altre parole, continua il giornale bolognese, il Direttore generale delle Belle Arti non dovrebbe essere un docile e pieghevole strumento nelle mani di un Ministro, ma dovrebbe godere di un po' di autonomia, su per giù di quell'autonomia che gode il Direttore generale delle ferrovie dello Stato. Questi propositi sono certamente ottimi; soltanto una ragionevole indipendenza potrebbe consentire a un Direttore Generale degno di questo nome di svolgere un'azione continua ed efficace nel graduale riordinamento degli uffici delle Belle Arti. Ma non si vede perché il definire i limiti della disegnata autonomia, dovrebbe ritardare quella nomina che giorni sono pareva imminente. Nessuno anzi meglio del nuovo Direttore Generale potrebbe d'accordo col Ministro concorrere a ben determinare il campo delle proprie attribuzioni e della propria responsabilità. Non comprendiamo dunque affatto la difficoltà accampata dal corrispondente del *Carlino*, come ci resta oscuro il senso di un altro periodo secondo cui a qualche ministro non sarebbero piaciute « certe recenti pubblicazioni e dichiarazioni. » Per quanto ne sappiamo noi, il Ricci non ha rese pubbliche se non le ragioni che lo inducevano a recedere dalla decisione già presa di non accettare l'alto ufficio offertogli, ragioni di amichevole deferenza personale verso un ministro che si mostrava propenso a facilitargli in ogni modo l'arduo còmpito e a riconoscere l'opportunità delle condizioni da lui poste. E quanto a dichiarazioni, ne abbiamo letta una sola in replica al giornale *La Sera* che attribuiva a Corrado Ricci la qualità di massone. Il Ricci, che non è massone, ha naturalmente dichiarato di non essere. Come mai questo potrebbe dispiacere a qualche ministro?

Il Marzocco *segue i suoi assidui, che non sono abbonati, mediante* gli abbonamenti a numeri, *che si possono fare. anche con rimessa di francobolli, inviando all'Amministrazione, Via S. Egidio 16, Firenze,* tante volte due soldi, quanti sono i numeri che si desiderano — *se l'assiduo viaggia in Italia — e tante volte* tre soldi, *se va all'estero. Massimo: 12 numeri.*

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Una dichiarazione di Eleonora Duse.**

È noto che la rivista quindicinale *La Donna* nel suo ultimo fascicolo faceva sua la proposta di festeggiare in Italia il giubileo di Eleonora Duse come in Francia e in Inghilterra furono celebrati quelli di Sarah Bernhardt e di Ellen Terry. E la *Tribuna* annunciando questa iniziativa esprimeva la certezza che le signore italiane concorrendo a tale festa la renderebbero più gradita e indimenticabile alla illustre artista.

A questo proposito riceviamo da Eleonora Duse la seguente lettera:

Al Direttore del *Marzocco*,

Leggo nella *Tribuna* del 22 corr. una proposta che mi riguarda. Mio malgrado sono costretta a chiederle ancora un favore. La prego di voler pubblicare nel suo giornale che pur ringraziando per la proposta, io non acconsentirò mai a prender parte a qualsiasi formalità di tal genere. A Lei riconoscente.

ELEONORA DUSE.

*** Per il decreto 15 settembre 1895.**

Quando si dice: Minerva è *nefasta*, *morosa*, *latitante*, non si fa che esprimere in modo sintetico una serie di giudizi, di cui è sostrato comune la convinzione radicata in tutti che il Ministero dell'Istruzione sia l'organo più vergognoso della pubblica amministrazione dello Stato. E questa è ormai verità acquisita di cui più non si discute come d'un dogma di fede.

Ma l'indagine, diciamo così, scientifica circa i sistemi amministrativi, circa gli usi e i costumi della tribù accampata in S. Maria sopra Minerva deve seguire altra via: deve essere analitica.

Ecco pertanto un primo saggio del metodo.

Nella raccolta delle leggi e decreti del Regno esiste un certo decreto poco noto ai più, molto noto ai pochi, che ne hanno fatto la dura esperienza. Esso è stato finora la molla ascosa di una serie ininterrotta d'inesplicabili arbitri.

Il decreto cui accenno è del 15 settembre 1895, n. 604, ed è quello che approva il ruolo organico del personale per la conservazione dei monumenti; monumento esso stesso di sapienza amministrativa.

Con l'art. 2 del ricordato decreto il ministro si riserba la facoltà, nella prima attuazione del ruolo, di derogare alle disposizioni che regolano le nomine, le promozioni, i passaggi di categoria e di classe degl'impiegati.

Pare che della facoltà non sempre sia stato fatto un uso discreto. Muovendo forse dal presupposto che ciascuno sia in grado di conservare un monumento, molti furono assunti a quest'ufficio senza aver dato alcuna prova delle loro speciali attitudini e senza le ordinarie garanzie richieste per la nomina di tutti i pubblici funzionari dello Stato.

Ma ciò non basta. Con l'art. 3 dello stesso decreto si dispone: a parità di grado e di stipendio i funzionari appartenenti al ruolo per la conservazione dei monumenti potranno, per ragioni di servizio, far passaggio al ruolo del personale pei musei, gallerie e scavi e i funzionari di questo ruolo in quello dei monumenti.

Non si spiegherebbe questo fenomeno di traslazione dei corpi, come si dice in linguaggio medianico, se non fosse troppo manifesta l'insidia che nasconde. I funzionari per la conservazione dei monumenti, nominati senza concorso, debbono far carriera e, siccome il loro ruolo non offre elasticità sufficiente, essi trovano conveniente di emigrare in quello dei musei, gallerie e scavi. Ora tutto ciò è aperta ingiustizia, poiché i due ruoli, parificati di diritto, non lo sono di fatto, in quanto che per la nomina del personale dei musei e delle gallerie è richiesto regolare concorso tra giovani muniti di laurea, che hanno maturità di studi speciali e spesso un vasto corredo di pubblicazioni.

Si può veramente dubitare della costituzionalità del decreto. È da supporre infatti che la Camera, senza alcuna legge speciale, in sede di approvazione di bilancio, non intendesse di conferire al ministro poteri così sconfinati. Ma chi si occupa di simili inezie?

Le conseguenze del sistema introdotto dal decreto del 1895 sono state gravissime. Conosco un vice-ispettore di musei, giovane di eletti studi, che ha compiuto con onore parecchie campagne archeologiche in regioni lontane ed insalubri. All'epoca della sua assunzione in servizio non aveva che otto persone avanti nel ruolo; in quattro anni non ha guadagnato che un posto solo; sicché, a conti fatti, se le cose non mutano, dovrà attendere ancora 28, dico ventotto, anni per vedere aumentato il suo non lauto stipendio di cinquecento lire annue. E non è strano se egli oggi maledica i cocci, che è chiamato a custodire, e la sua giovanile inesperienza, che gli fece abbracciare inconsideratamente una carriera così scellerata. Se è nella coscienza di tutti che occorrerà fare un'ampia opera di risanamento morale in seno al ministero dell'Istruzione pubblica, bisognerà cominciare innanzi tutto dall'eliminare ad una ad una tutte queste cause d'ingiustizia, che scuotono nei funzionari la fede nel loro avvenire e li rendono sempre più pavidi di nuove, raffinate violenze.

Ora ciò non si potrà fare se non con leggi organiche e certe, debitamente approvate dai legittimi poteri dello Stato, che limitino sempre più le facoltà discrezionali degli organi del potere esecutivo e spuntino nelle loro mani le piccole armi insidiose, che colpiscono non viste e recano spesso ferite mortali.

RAFFAELE MONTUORI.

BIBLIOGRAFIE

Annuario del movimento Sionista. Anno I. 1905-1906. Milano, Tip. degli operai, 1906.

Ai moltissimi *annuari* s'aggiunge ora questo che non si può dire non abbia un suo speciale carattere e una speciale importanza. In che consista e a che tenda il movimento sionista molti già sanno e chi non sa può leggere le eloquenti e chiare pagine, che M. Nordau ha scritto per questo annuario. Certo nessuno può disconoscere la grande idealità che primo lo Herzl ha fatto balenare agli occhi di dodici milioni d'Israeliti, né la grande forza educatrice di tale idealità, anche se il raggiungimento di essa appaia tanto difficile e tanto lontano! Certo è pure che il movimento va acquistando ogni anno in forza ed estensione: al primo Congresso tenutosi in Basilea nell'agosto del 1897 nel quale per la prima volta si proclamò solennemente l'aspirazione degli ebrei all'autonomia nazionale nelle antiche terre di Palestina, parteciparono 204 delegati; al settimo tenutosi lo scorso anno, circa 800 delegati e più di 4000 fra giornalisti e sionisti di tutto il mondo. La Banca Coloniale Ebraica, fondata nel 1899 a Londra, per aiutare e incoraggiare l'emigrazione e lo stabilimento di coloni in Palestina, per fondare scuole ebraiche, per diffondere l'educazione fisica, tanto trascurata durante lunghi secoli dal popolo israelita, per soccorrere i sofferenti e i perseguitati, ha oggi un capitale che supera i due milioni di lire sterline. Questi e molti altri dati e notizie sono nell'Annuario, adorno anche di alcune incisioni: l'elenco di tutte le federazioni ed associazioni, la cronistoria sionista pel 1905, la bibliografia sionista, cioè dei giornali, opere, opuscoli, monografie, che propugnano il movimento e la bibliografia speciale sulla Palestina, finalmente la notizia sulle colonie israelitiche già stabilite nella Palestina. Il movimento sionista ha ormai assunto l'importanza d'un fatto storico e sociale degno di attenzione e di studio, ed appare perciò opportuna la pubblicazione di questo Annuario, diretto per l'Italia dal dott. E. Morpurgo.

T. O.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Angelo De Gubernatis** ha compiuto il suo *Dictionnaire international des écrivains du monde latin* di cui demmo notizia ora sono sedici mesi, e la Società Tipografica Fiorentina lo pubblica in un denso volume di più che mille e cinquecento pagine. L'opera, che contiene oltre diecimila notizie di scrittori di ogni ramo del sapere, riesce un vasto repertorio per chi abbia bisogno di informarsi succintamente dell'attività scientifica e letteraria di un qualche scrittore. Vi è, — lo abbiamo notato — qualche lacuna, qualche errore e qualche manchevolezza, ma l'autore promette di ripararvi in un *Supplemento*, che vedrà la luce entro quest'anno

★ **La commedia di Yorickson** *Le Prime Armi*, che fu rappresentata per la prima volta a Bologna con molto successo, è apparsa in un'elegante edizione della Tip. M. Ricci di Firenze.

★ **Il « Bullettino del Museo Metropolitano »** di Nuova York contiene nel suo numero del 9 agosto 1906 interessanti informazioni sopra una guaina di spada giapponese, su alcuni gioielli greci e su un bassorilievo greco del IV secolo a. C. Il fascicolo è riccamente illustrato e contiene inoltre una nota degli ultimi acquisti del Museo, fra cui sono notevoli un torso di una divinità greca, un quadro di Whistler, e una tappezzeria borgognona del XV secolo.

★ **L'Università Commerciale Bocconi** ha pubblicato il suo quarto *Annuario* per l'anno scolastico 1905-1906. Contiene gli statuti e i regolamenti dell'Università, il programma particolareggiato dei corsi di ogni professore, e una statistica degli alunni che hanno frequentato finora la già prospera istituzione.

★ **« Les partis en France »** è il titolo di un'interessante pubblicazione di Jacques de Boisjoslin (Paris, Eug. Rey éd.) nella quale l'A. studia i vari atteggiamenti dell'opinione politica nel suo paese cercandone una divisione ideologica, secondo le varie forme che presiedono alle relazioni: il costume, la legge, il contratto e la libertà. Perciò tutti i partiti sono divisi in queste quattro categorie: il partito cattolico o mondano, il partito civico e scolastico, il partito sindacalista collettivista, il partito anarchico cosmopolita.

Varie.

★ **L'avvocato Giacomo Foligno.** — È morto a Firenze l'avv. Giacomo Foligno che sino dal 14 luglio 1859 e cioè dal primo numero della *Nazione* fu redattore-capo di quel giornale che aveva a direttore Alessandro D'Ancona e a collaboratori Carlo Fenzi, Piero Puccioni, Valentino Pasini, Augusto Barazzuoli e Celestino Bianchi. E per trentacinque anni tenne l'ufficio con ingegno, cultura e rettitudine esemplare. Ebbe un solo difetto: quello d'una modestia eccessiva che gli impedì forse di dare intiera la misura del suo valore come giurista e come letterato.

★ **Scuole serali e festive per adulti analfabeti.** — Col prossimo anno scolastico per effetto della legge 8 luglio 1904 si dovranno aprire 3000 scuole serali e festive nei vari comuni del Regno e ciò in applicazione della legge concernente i provvedimenti per le provincie meridionali, per la Sicilia e la Sardegna. A questo scopo una circolare Ministeriale ai Provveditori degli studi avverte che è necessario raccogliere fin d'ora elementi sufficienti per assicurarsi che le scuole che saranno proposte non solo possano funzionare, ma che la loro durata possa essere quella assegnata dalla legge e dar tali frutti da giustificarne l'esistenza. Una Scuola per gli analfabeti ci pare che abbia in sé stessa la giustificazione della sua esistenza. Quali frutti dovranno prevedere i Provveditori non riusciamo a comprendere....

★ **Rettifica.** — Nell'articolo di *Gaio* « Ignoranza geografica e sibaritismo contemporaneo » pubblicato nel penultimo numero è occorso un errore, che travisa il senso d'un intiero inciso, attribuendo ai « grands Express » inglesi un difetto che essi soli non hanno. E di fatti non i « *grands Express Européens* salvo rarissime eccezioni, inglesi » ma « i *grands Express Européens*, salvo rarissime eccezioni inglesi, coltivano un sibaritismo assai rudimentale e niente affatto antisettico. » E l'eccezione si riferisce ad alcuni treni di lusso e *sleeping-cars* della Gran Bretagna puliti e signorili davvero come non sono quelli dei quali parla nel suo articolo il nostro Direttore.

★ **Michele Torraca.** — Apprendiamo al momento d'andare in macchina la morte di Michele Torraca, perito vittima di una ascensione alpina. Con lui sparisce dalla Camera dei deputati uno degli uomini più integri e più colti che potesse vantare il Parlamento nostro, e il giornalismo italiano perde uno dei suoi più illustri rappresentanti Nutrito di forti e larghi studi, egli dette le forze più vive del suo ingegno a quest'opera moderna del giornale così ardua ai migliori e pur così facile anche ai più inetti. Dopo aver diretto il *Diritto*, la *Rassegna* e l'*Opinione* era ora corrispondente parlamentare del *Corriere della Sera*. È morto sulla breccia come tutti i forti. Al prof. Francesco Torraca, suo fratello, le nostre più sentite condoglianze.

Libri pervenuti alla Direzione.

Sergio Corazzini, Alberto Tarchiani: *Piccolo libro inutile* (ediz. fuori commercio); Elvira Mancuso · *Résede e ortiche* (Caltanissetta, Tip. F.lli Arnone); Elvira Mancuso: *Annuzza la maestrina*. Vecchia storia inverosimile. (Caltanissetta, Tip. F.lli Arnone); Luigi Lombard: *Dal taccuino d'uno scapolo* (Firenze, Successori Le Monnier); Claudia Ermelinda Pappacena. *L'alba della coscienza*. Saggio di psicologia infantile, con lettera di Federigo Verdinois (Napoli, Libreria Detken e Rechelli); C. T. Novi: *Coscienze oneste*. Racconti e bozzetti brevi (Livorno, Tip. A. Debatte); Gustavo Landini: *Luce nova* (Parma, Tip Donati)

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Settembre al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **2.25.** *Estero L.* **4.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 35. 2 Settembre 1906. Firenze.

SOMMARIO

CONTRO LA SCUOLA UNICA

Le dimissioni di Girolamo Vitelli dalla Commissione Reale pel riordinamento della scuola media rimettono sul tappeto una vecchia questione che tutti in Italia sentono ormai che è tempo di risolvere definitivamente. Poiché non si può, senza grave danno degli studi di qualsiasi ordine, protrarre uno stato di incertezza e di precarietà nel quale gli alunni non possono ritrovare quella sicura calma che è indispensabile condizione ad approfittare nel miglior modo possibile dell'istruzione che è loro impartita, e che dovrà essere il fondamento di tutta la loro cultura di uomini. I giovani delle scuole classiche specialmente, che sono ancora le più frequentate, sentono questo disagio; e il miraggio che è del continuo fatto apparire ai loro occhi che presto non avranno più da impicciarsi col greco e poco col latino fa sì che essi rimettano tutti, buoni o cattivi, della loro diligenza nello studio di queste due discipline che da ogni parte, non esclusa la cattedra stessa, essi sentono dichiarare poco meno che nemiche di ogni progresso e di ogni idealità moderna.

Gli avversari della scuola classica non hanno dunque buon giuoco quando credono dimostrarne l'inutilità calcolando gli scarsi risultati che essa dà presentemente: poichè attribuiscono, non a ragione, alla sua natura ciò che solo deriva dalle condizioni morali nelle quali oggi essa si è ridotta a vivere.

Di riforme ha sicuramente bisogno, e sono invocate da tutti coloro che di essa sono, come noi, amici con onestà di convinzione; e alcune parole che Aristide Gabelli scriveva diciott'anni fa ci paiono mirabilmente convenire ancora alle presenti condizioni. I danni che soffre la scuola classica non derivano (diceva egli) dall'ordinamento degli studi che quanto all'ossatura è buono, « ma da molti difetti parte intrinseci e parte estrinseci che le nostre leggi o non ebbero la forza di levare o aggiunsero a quelli che c'erano. » Oggi, per non aver saputo togliere alcuni difetti, noi facciamo prova di un processo di ragionamento degno al tutto di menti infantili. Poiché, diciamo in sostanza, non abbiamo la forza di portare il nostro acume sulle cause del male, e il nostro soccorso di rimedi al male, distruggiamo senz'altro l'organismo che ci agonizza dinanzi: la morte è certamente la più sicura delle guarigioni. Eppure il male è stato additato da tante parti ed è sempre quello che cresce spaventosamente: la troppa folla di alunni che frequenta i nostri ginnasi e i nostri licei. Questa è verità fondamentale: che due terzi degli scolari della scuola classica non hanno le qualità necessarie ad appropriarsi la sua cultura. Si dice: « perché la scuola classica non se ne libera? La domanda è giusta in astratto; ma se si considerano le cose più praticamente ognuno vede che è anche vana. Chi mai, professori e ministri, oserebbero sollevare una rivolta della pubblica opinione, quando costantemente fossero allontanati dai ginnasi e dai licei due terzi dei loro frequentatori? Non si darebbe più quartiere a professori e a ministri sotto tutte le minaccie che sicuramente verrebbero loro dagli elettori del regno italiano, depositanti il loro giusto sdegno nel seno dei diretti loro rappresentanti, arbitri, d'altra parte, di tutti i destini d'Italia. Sicché è più conforme alle esigenze parlamentari il sistema delle concessioni e delle facilitazioni e sopra tutto quello della tacita indulgenza. Ma considerare queste condizioni come risultato di un'istituzione è cosa supremamente ingiusta.

Ora si è trovata la via della scuola unica, prolungando scioccamente i rudimenti dell'istruzione elementare, di quell'istruzione che dovrebbe giovare egualmente a tutte le disposizioni mentali dei giovani italiani; e la trovata, è, per gli eterni cercatori del nuovo ad ogni costo, l'esponente del più grande progresso a cui sia arrivato lo spirito dei nuovi tempi. Ma se questi neoterici avessero un po' di cultura saprebbero che la novità della loro scuola unica, è disgraziatamente, anche in Italia, una cosa assai vecchia che ha mostrato i suoi tarli da tutte le parti. La repubblica cisalpina e il regno italico e il regno austriaco fino al 1824 ci han dato nell'Italia settentrionale qualche cosa di molto simile a ciò che si chiede oggi: anche colà, gli studi comprendevano due ordini di discipline, quelle riguardanti la cultura generale obbligatorie per tutti, e quelle speciali a cui si applicavano, a seconda delle loro particolari inclinazioni e della via che volevano percorrere, coloro che s'indirizzavano alle varie professioni. E in Piemonte il Lanza nel 1855 prescriveva che nel corso di sette anni di studi mezzani i giovani fossero liberi o no di frequentare il corso di latino, a seconda che aspiravano all'Università o ad alcun altro corso inferiore, e il Bertini nel 1857 ammetteva in quello stesso corso una biforcazione che avveniva dopo tre anni con l'aggiunta del latino nel secondo periodo. E in Toscana prevalse lo stesso concetto sotto il Ridolfi. E se non c'era allora la denominazione di scuola unica, il nome comparve più precisamente nel 1863 sotto il Ministro Matteucci, che in un suo disegno di legge propose appunto di riunire in un corso di quattro anni gli insegnamenti del ginnasio e della scuola tecnica; e nel 1867 sotto il Ministro Coppino, che poté compiere la riforma e farla, con qualche lieve modificazione, approvare dal Senato.

Non ostante ciò, siamo sempre ritornati alle condizioni della divisione delle scuole che è parso a molti uomini di Stato il criterio migliore per ordinare gli studi. Che vuol dire infine questo fatto? Non addita esso stesso la via da seguire? Non significa che bisogna, più che in una confusione di cose, in una ben netta distinzione trovare ogni principio di salute? È serio davvero rinnovare tentativi ed esperimenti già falliti?

È tanto che si grida che le scuole classiche sono affollate, da ogni categoria di persone, da quelle che pensano (e sono in minoranza) alla propria coltura a quelle (e sono i più) che cercano avidamente un certificato che apra la via degli impieghi od una qualsiasi porta dell'Università. È tanto che si grida che non tutti gli spiriti sono atti a trar profitto dal pensiero degli antichi che risplende di tra le pagine delle loro opere eterne. Ora se è giusto dare agli uomini nuovi che accorrono numerosi nelle aule delle scuole un'istruzione che sia più appropriata alle loro tradizioni recenti, più adatta allo sviluppo della loro mente, è anche egualmente giusto che gli altri che hanno tradizioni e affinità più intime col pensiero dell'antichità trovino in essa il lievito del loro pensare moderno. Saranno in minoranza si dirà. Che importa? Non è uno degli assiomi moderni più luminosi, quello di riconoscere alle minoranze il loro diritto ad esser rappresentate negli uffici della vita civile?

Che si vada dagli istituti tecnici, da un altro nuovo tipo di scuola, all'Università, ma che vi si vada anche dal Liceo, ritornato alla severità del suo antico ordinamento che è stato finora in gran parte riconosciuto eccellente. E si vedrà quanto uomini educati diversamente, se si troveranno ad esercitar uffici o professioni simili, si differenzieranno tra loro. Si vedrà; ma si lasci compiere alla minoranza questo suo esperimento: si restituisca ai Licei quella severità alla quale per necessità di cose tutti hanno fatto strappi non lievi. Assisteremo alla chiusura di parecchi istituti classici. Tanto meglio. È ciò che desideriamo.

Ma sapremo anche sicuramente a chi apparterrà l'avvenire.

Ignotus.

Michele Torraca.

Non l'ho mai conosciuto né visto. Ma tra le righe dell'articolo, noi della famiglia giornalistica, sorprendiamo sempre l'uomo. Si può dire che per noi in ogni foglio stampato che è diretto a tutti, che par compilato per il pubblico e per il suo soldo, troviamo non so che comunicazione segreta, come una missiva crittografica della quale noi soli sappiamo spiegare l'enigma. La firma, o scritta o sottintesa non ci aspetta in fondo alle colonne, ma ci vien incontro fin dalle prime parole, e noi ci aggiriamo per il piccolo edificio di pensiero, di critica e di fantasia costruito in fretta giorno per giorno, sempre guidati dalla viva presenza dell'autore, sentendo quasi il fremito della sua mano sulla nostra mano. E poiché ci sono quotidiani gli entusiasmi, le tristezze, le fatiche, gli invincibili amori di questa professione che è nel tempo stesso una lussuria e una austerità, ogni periodo ci pare ancora caldo e cosparso della gioia e della pena che è costato, e vi troviamo dentro rattrappita e convulsa l'immagine grande che volle essere e non fu, e vi sentiamo intorno non so che particole di anima strappate via nella fuga, non so che colorite e malinconiche sfilacciature di sogno. Pochi articoli ci danno un'anima, non per ciò che dicono volontari, ma per quelle piegature ribelli che prende l'idea, ma per quelle improvvise rivelazioni che son date da un inciso contradditorio magari a tutto l'organismo delle colonne, ma sgorgato fuori come un grido, come una confessione, come una stanchezza. Lo stile che sente la fretta e la passione, non è una virtù del cervello ma un riflesso diretto e pronto dello spirito: esso si increspa, si corruga come una robbia, esso si impunta come una perplessità, esso si aggroviglia come una pienezza che non può effondersi, ha la libera e sincera andatura dell'uomo che è tanto avvezzo a sentirsi osservato che non se ne accorge più.

Molte volte queste impressioni restano in noi disperse. Ma un grido giunge, ma un lutto si proclama, e allora presi dall'angoscia di questa nostra penna passeggiera, di questa nostra schiera scarsa e dignitosa che si dirada, ci fermiamo di fronte ai ricordi, e i ricordi si animano, si raccolgono, si fondono. Ed ecco che il giornalista morto che abbiamo appena intravisto nei suoi scritti, ci sta davanti come un'ombra familiare e ci par di averlo avuto intimo sempre, e la lode funebre che gli tributano ci commuove come una prova d'amore data anche a noi.

Così ora io vedo Michele Torraca, e anche la sua morte aggiunge un tratto all'interpretazione della sua vita. Quello stellato fior delle Alpi che fu il suo supremo desiderio, e verso il quale s'arrampicò con le membra quasi settantenni, spande un poco della sua grazia su tutta l'opera del giornalista. A noi che non abbiamo conosciuto che la sua mente rivela anche il suo cuore. Un uomo di età provetta, chiuso in abitudini di pensiero politico, un ragionatore freddo e preciso, che conserva un così attivo amore dei fiori da uscirne in cerca alla mattina, come un fantastico ventenne, da faticare su per macigni malagevoli, per raccogliere una mèsse delicata e rara e partirla più tardi tra gli amici e i conoscenti, cela sotto le parole pacate e succinte una fresca ricchezza di sentimento. Come essa non si sia tradita nelle scritture, come essa non abbia avuto rispondenze nella forma può sembrare un mistero a chi non ricorda la paura di retorica che invase il giornalismo e la politica italiana or è un trentennio, e la gelida perspicuità che i rappresentanti d'una stampa giunta all'autorità, opposero alle scapigliature, alle turbolenze, alle ebbrezze stilistiche e polemiche degli avversari. Erano tempi nei quali il giornale non aveva colloqui col pubblico grosso, ma con un numero ristretto di uomini significanti, né aveva l'arbitrio di esprimere idee particolari allo scrittore, ma aveva scrupoli di coscienza, e rispetti devoti al partito che rappresentava, e del quale era veramente il portavoce. L'articolo di politica era letto e commentato nei gabinetti esteri: così si aveva una cura prudente di misurarne e di pesarne le parole. La disinvoltura e la scioltezza che son venute più tardi dissero allegramente che la stampa d'allora dava consigli all'Europa. Ma la burla crede di far scattar l'umorismo da una iperbole e non dice che una verità appena appena ingrandita. Se si pensa come era fatta la politica d'allora, se si pensa che l'assetto dei popoli era stato quasi fin'allora elaborato nei Congressi; se si pensa come dopo la rivoluzione francese, e forse per contraccolpo per più di mezzo secolo furono i capi a contar tutto, e niente la massa, si può facilmente renderci conto come un giornale, avendo a bersaglio non una vasta folla di mille e mille, non una opinione diffusa ed energica, ma poche teste diplomatiche e pochi petti orgogliosi, potesse colpir diritto ed a fondo.

Verso questo giornalismo serio, grave, quasi secco era naturalmente portato il Torraca dalla forma dell'ingegno e dall'educazione. Calabrese, egli fu di quei meridionali che la nativa fantasia costrinsero per disciplinarla, allo sforzo ingegnoso del ragionamento, e tal forza vi dettero che divennero maestri di filosofia e di diritto, eredi un poco di quei greci sottili e pensosi che scesero a colonizzare le rive dell'Adriatico. Le scuole napoletane che egli frequentò, mescevano con dotta indagine il culto dell'ideale alla pratica e alla osservazione metodica della verità, e anche nel bel territorio primaverile e frondoso delle lettere il De Sanctis ammaestrava alla indagine e alla critica con cuore acceso ma con fredda mente. Gli uomini formati da quelli educatori furono insieme dei teorici e dei critici; critici per virtù d'una incontaminata probità mentale, teorici per la grandezza delle visioni di cui erano capaci, e per la mole della coltura dalla quale queste visioni si irradiavano. Covato in questi nidi di pensiero, costruiti con sterpi ancora insanguinati dalla feroce paura borbonica, in nome dell'istinto critico, per l'innato bisogno di sintesi, Michele Torraca fu repubblicano; ma forse egli non si associava con questa sua fede a una battaglia politica, ma semplicemente a una luminosa reminiscenza storica. Quindi la sua evoluzione verso la Destra non fu un cambiamento di indirizzo, ma un notevole sviluppo di pensiero. E dal suo repubblicanismo dottrinale e storico, alle sue campagne per la Triplice Alleanza, al suo imperialismo crispino, la via è chiara e logica, di quella bella logica umana che in apparenza è malconnessa e che in realtà è precisa e rigida.

L'attività giornalistica di Michele Torraca fu quasi esclusivamente politica, ma la qualità, l'essenza di questa attività fu l'argomentazione. Potete prendere a caso un articolo di questo giornalista appena sepolto, e vi troverete una disposizione di pensiero organica, serrata, ordinata dalle premesse alla conclusione con una singolar direttezza. Anche quando parla d'uomini, e specialmente degli uomini politici dei tempi attuali, che rappresentano tante minime e pettegole frazioni di idee, sa subito mettere in rilievo la cifra che essi rappresentano nell'operazione matematica che egli vuol eseguire. Non volle mai mescolare nel ragionamento gli uomini e i principi, per un suo gusto finissimo all'armonia; quindi dagli uomini estrasse sempre il contenuto, eliminandone la scorza; e questo contenuto seppe sempre definire con una precisione che era anche del colore; non il colore dello stile, dal quale rifuggì, o per volontà, o per incapacità, ma il colore vivo, arguto, piacevole della verità. I commenti che egli faceva giorno per giorno per il *Corriere della Sera* sulle sedute della Camera, potevano sembrar un tipo di lavoro difficile o quasi repugnante a un uomo che ebbe sempre l'amore della discussione piena, solida, ininterrotta; invece egli infuse alla cronaca una calma, una trasparenza, una nitidezza di contorni, una tal chiarezza nell'esporre l'essenza vera dei dibattiti, il succo delle questioni, il risultato ultimo delle vittorie e delle sconfitte, che pareva i suoi articoli fossero un vetro terso e puro posto sopra un quadro, per raccoglierne meglio le tinte, e per diffondervi sopra un lucido splendore. Il critico e il teorico si rivelavano anche qui; ma tanti anni di politica, di inimicizie, di esperienze, avevan tolto la solennità e la disdegnosità alla sua osservazione; c'era un fondo di indulgenza fredda nelle sue parole; come un adattamento alle cose, ch'era anch'esso il frutto d'un ragionamento, ma d'un ragionamento che il Torraca riconosceva giusto, senza poterlo amare.

In fatti i grandi bagliori della politica-scienza che avevano illuminato i suoi anni più gagliardi, finivano male in questa luminaria di politica pratica che fu un pettegolezzo di luci rosse, turchine e gialle su e giù per i colli sacri di Roma.

Pure questa bella vita di lavoro, di studi, di onestà, doveva esser tutta raccolta attorno alla macchina possente della discussione e dell'esame. Le fu fatale volgersi verso la gentilezza d'un fiore, che è una fantasia della natura. Il fiore con il suo fascino soave fece dimenticare a questo uomo del ragionamento la prudenza. La grande antitesi antica si riassunse in un episodio che pare un simbolo. In alto una stellina delle alpi; giù un vecchio sapiente e rigido: in mezzo la morte.

Renato Simoni.

L'essenza della emozione estetica.

Caro Gargàno,

nel tuo articolo a proposito del libro del Souriau, tu scrivi che, durante la suggestione esercitata sul nostro spirito dall'opera d'arte, « *non siamo più noi*, diventiamo il personaggio stesso della rappresentazione, stranieri alle realtà esteriori, isolati nel nostro sogno, come nel sonno più profondo. » In un articolo stampato nel numero che precede questo in cui tu hai scritto il tuo articolo, io dicevo: « Per comprendere l'*Odissea* è necessario vivere, per qualche istante, un'esistenza crudele e selvaggia, vederci in armi alle porte d'una città sconosciuta, in mare tra pirati, in terra mescolati a moltitudini di saccheggiatori e di rapitori di donne urlanti. » La differenza fra noi e quei possibili personaggi del mondo esteriore sta solo in questo, che in noi avviene nel sogno ciò che negli altri è possibile soltanto nell'azione. Ma se anche la vita fosse un sogno.... noi saremmo identici con quelli.

Ma tu continui: « Comincia tutto un lavorio *nostro: siamo noi* che immaginiamo quadri conformi alle indicazioni spesso brevi che ci sono fornite dal libro ecc. » Qui c'è un'apparente contraddizione, che tu non hai voluto chiarire. Ora, poiché lavoriamo insieme per raggiungere la stessa verità, io voglio in tua vece continuare il discorso che hai lasciato interrotto.

Ciò che dici è verissimo, e sarebbe gran fortuna per noi e per gli altri, se tutti ne fossero certi. Durante l'emozione estetica *non siamo più noi*, viviamo in età lontane, in terre lontane, *in altre anime*. Ma il *trasferirsi in loro*, di cui parla così lucidamente il Machiavelli, in quella famosa lettera che tutti conoscono, è seguito da un altro stato in cui, *tornando ad esser noi*, ci sentiamo tuttavia *diversi*. Qui veramente è il mistero e il miracolo della emozione estetica.

Quando, dalla lettura d'un poeta, dalla contemplazione d'una statua o d'un quadro, torniamo alla nostra vita presente, non siamo più *quelli di prima*, e nello stesso tempo *siamo noi*. Ciò non avviene soltanto perché il poema, il quadro, la scultura « si continuano nel nostro spirito », ma perché in noi stessi si risveglia una forza che dormiva, un ignorato mondo che si rivela tra bagliori, un'*ignota ricchezza*, che per qualche istante sembra raddoppiare la nostra vita.

Traverso la folla delle immagini e dei sentimenti che nascono nella nostra anima, non ci riconosciamo e ci crediamo *perduti* dietro il sogno dell'artista. Ma *nostra* è la vita che si risveglia. E qui comincia il còmpito del *nuovo artista*, cioè del critico.

Che cosa ci dirà il critico?

Quando io guardo e tento di leggere gli innumerevoli volumi di ricerche artistiche che si vorrebbero chiamare critica, non so veramente *se il riso o la pietà prevale.*

Pure molti fra quanti oggi s'occupano, massime coloro che studiano e lavorano con metodo e con coscienza, potrebbero aver diritto al rispetto, se conoscessero il vero valore del loro lavoro e i limiti della loro intelligenza. Ma che cosa si deve pensare e dire quando chi crede parlare d'arte non s'accorge di discorrere d'altre cose?

L'iconografia, l'evoluzione delle forme e, in generale, la maggior parte dei quesiti che oggi sono posti nei più recenti libri di storia ufficiale dell'arte, *non sono problemi d'arte.* Rimangono le questioni di storia, le quali non possono avere relazione se non con le opere secondarie, che vivono nel tempo e sono principalmente il linguaggio d'un'epoca, d'una regione, d'una scuola.

Il capolavoro non appartiene ad alcuna scuola e ad alcuna età: è la parola *nuova*, l'apparizione inattesa. Non nasce da ricordi, non da influenza di maestri: è una creazione. Di esso non può occuparsi se non chi abbia una straordinaria forza d'intuizione e la virtù di esprimere le maraviglie d'una seconda nascita, in cui lo spirito sia chiamato prodigiosamente a vivere una vita più intensa e più profonda.

Qual'è dunque l'officio della critica? Se il còmpito d'ogni scrittore come d'ogni artista è *l'espressione*, noi dinanzi all'opera che ci commuove e ci trasforma, abbiamo l'obbligo preciso d'esprimere la nostra commozione e il nostro mutamento.

Posta così la questione, è chiaro che i libri di storia dell'arte debbono essere considerati come parte della così detta letteratura *manualistica* o *enciclopedica*, che serve alle scuole e alla curiosità. Essi debbono limitarsi ad essere una raccolta di notizie accuratamente adunate e controllate, delle quali potrà giovarsi non soltanto ogni uomo desideroso d'apprendere nomi e date e ogni amico della verità indiscutibile, ma anche l'artista che da quei documenti e ragionamenti sappia trarre una scintilla per le future invenzioni.

È inutile s'illudano i nostri avversari, seguaci del metodo storico: senza immaginazione non sarà mai possibile scrivere una

pagina degna di commentare e di continuare l'onda ritmica d'un capolavoro; ed è anche vana l'altra loro illusione di riuscire, a furia di documenti, d'aggruppamenti e d'indagini comparative, a ricomporre un'opera d'arte con le sue genuine sembianze. L'opera d'arte, fosse anche la cavalcata delle Panatenaiche, è un segno, una nota, un ricordo che non serve se non a risvegliare i fratelli presenti e lontani, nel tempo e nello spazio. Lo stesso autore, dopo averla compiuta, non la potrebbe mai più ricomporre; poiché il momento che l'ha generata non ritorna e non si rinnovella.

Il valore d'un'opera d'arte è tanto più grande quante più vie apre alla nostra immaginazione. La *Cappella Sistina*, la *Disputa del Sacramento*, la *Ronda di notte*, l'*Odissea*, sono opere intorno alle quali si eserciterà inesauribilmente l'invenzione dei poeti; e l'essenza della emozione che viene da esse, consiste appunto nella loro virtù di risvegliare, in ogni età e in ogni luogo, continue e sempre nuove sorgenti di vita. I tentativi degli eruditi d'addormentare il delirio che ci prende al cospetto dei capolavori, non serviranno se non a rendere più vivo il nostro ardore e più salda la nostra fede.

Certamente è desiderabile, nella contemplazione estetica, di mettere il nostro spirito in uno stato d'armonia con quello che generò il capolavoro; ma se in questa armonia è la verità, quale sarà il mezzo più adeguato per esprimerla?

È indiscutibile che soltanto *la pagina più bella*, che corrisponde cioè ad un più alto grado d'intuizione e d'entusiasmo, *sarà la pagina più vera*.

Angelo Conti.

RIVOLUZIONE FONETICO-ROOSEVELTIANA

Così è l'America. Dieci mesi fa, chi se lo sarebbe immaginato? Dalle bianche e verdi e rosse alture di Columbia (non ahimè il tricolore d'Italia, ma un bianco e un rosso e un verde illusorii, di stucco di mattone di praticelli effimeri) si partiva bensì qualche voce. E i giornali — ricordo fra gli altri gli stelloncini del *Sun* — raccoglievano per debito di cronaca, esponevano per il diletto dell'incolto pubblico, e postillavano per abitudine. Brander Matthews (che è un uomo solo e non due, Brander e Matthews, come hanno con lodevole quanto supina unanimità dichiarato i giornali regnicoli) dava ogni tanto il *la* su un qualsiasi *Harper's* o *Scribner's*, e faceva coro un gruppo di studenti che fra una partita di *foot-ball* e l'altra meditavano la riduzione ai minimi termini della lingua antica, per alleviare le fatiche intellettuali della gente nova, e spianarle più facile la via ai subiti guadagni. Andrew Carnegie, il vecchio, benediceva paternamente e sognava forse qualche biblioteca nuova in stile fonetico-riformista.... Roosevelt allora era stanco della fatica pacificatrice russo-giapponese, poi irritato dall'inchiesta sui porci di Chicago, poi preoccupato dalla cerimonia nuziale dell'inenarrabile Alice.... Oggi, negli ozii estivi di Oyster Bay bianca di vele sull'Atlantico azzurro, ha rivolto l'animo a più accademici pensieri: e i fili telegrafici dell'uno e dell'altro mondo hanno vibrato della notizia stupefacente. A Columbia e si ammazza l'inglese del Re»: viva l'inglese di Theodore Roosevelt, pardon... di *Teodor Ruzvelt.* Tanto varrebbe dire che la Regina Elisabetta è discesa dalle tele holbeinesche e dalle ombre della Torre per andarsi a far vestire a sette dollari e quarantanove, prezzo di liquidazione, da un department store della sixth avenue.... La magnificenza dell'inglese regale *aveva rimpannucciato un po', finora, le travi impiastricciate e i pali goffi*, e tutto quel che di crudo, di brutale, di volgare c'è nella vita americana, la quale per sempre menata fra una scatola di giocattoli *e un disastro ferroviario*. Ma la novissima civiltà vuol respingere sdegnosamente persin quest'ultimo brandello di porpora e d'ermellino penzolante dai suoi pali o dalle sue travi, *e alla Bibbia di Re Giacomo nella nuova veste ortografica* non resterà che rimpiangere la mancata compagnia di quell'altro modello d'ignobile travestimento che sarebbe stato il Vangelo voltato nel romanesco del Belli: le verranno incontro a consolarla gli Dei d'Omero nel rifacimento del Tassoni....

Emersa da misture sassoni e normanne, da eredità celtiche e gaeliche, da innesti danesi e da influenze scandinave lungo mari navigeri e fra mura che furono romane, presto adoperata ad illustrar peccati di regine e avventure d'eroi vagabondi, didascalia di navigazioni e spirituali attività monastiche, plasmata e *trasformata nel sangue e nella gloria*, *sonante gotica e latina* sui campi di battaglia, afforzata nei mari, echeggiante nelle colonie, gloriosa di armonie millenarie e materiata di elementi atavici, fiore di stirpi vittoriose, lingua di dominio e di comando, «inglese del Re», inglese di Shakespeare, inglese d'Inghilterra, a questo si doveva venire? E pur nella tua leggera andatura, vecchio linguaggio di monaci e di feudatari, se' così adatto e così pieghevole alle necessità della vita presente coloniale e mercantile, ferroviaria e telegrafica....

Ma ai novissimi agitatori questo non basta. «Il popolo è, ben lo sapete, un cane....» La dottrina di Monroe trasmigrante dai campi della politica fa fare delle capriole prodigiose anche ai diritti dell'ortografia. E più degna impresa sembra agli ultimi venuti «*aurito rictu*» raccogliere l'eco dei suoni infidi, trascrivere, agglutinare, approssimare, e in base a un'impressione fonetica ricostruire la lingua. Ma, gran Dio, per questo ci voleva il *placet* del miliardario, l'elucubrazione degli universitarii, il decreto del duce, la strepitosa *réclame* alla trovata? Bastava tendere l'orecchio a Mulberry o alle «cento nove strade» (per non uscire da New York,) e ascoltare l'immigrante di Caserta o di Benevento che dice e scrive *oràitte* per *all right*, e il *whisky* traduce in vischio, e l'*Elevated* in Uliveto! I riformisti s'illudono, se si credono inventori.

Del resto, il rimaneggiamento, diciamo pure l'imbastardimento e l'abbrutimento a cui si sottopone in America «l'inglese del Re» anche al di fuori delle contaminazioni immigranti, a un qualche risultato dovea pur menare. È stata notata la tendenza allo «spelling system» che nella scuola elementare travisa la pura pronunzia anglosassone sotto lo specioso pretesto della fedeltà alla grafia. Nell'uso quotidiano d'oltre Atlantico è molto tempo che una fotografia è diventata una *photo*, il telefono un *phone*, il *business* un *biz*, l'*Elevated* un *L*. E che *Catalogue* si scrive *Catalog* distruggendo ogni vestigio di λόγοι etimologico. D'altra parte l'*u* di *honour* si perde (fosse solo l'u!) e certi *k* inutili e petulanti che ricordano l'*Amerika* e il *Kolossal* della novissima invadenza germanica si mettono sfacciatamente avanti. E così di altre lettere o combinazioni o semplificazioni di lettere, per non dire della diversità assoluta di parole e d'accento per cui l'americano trova che l'inglese parla inglese «with a foreign accent» (testuale: con accento straniero!) e glielo dice con una faccia fresca che fa invidia alla lamiera. E della diversità di voce per cui dieci donne inglesi, ad esempio, parlando fanno un mormorio, mentre dieci americane fanno un pollaio....

La riforma, in sé, è graficamente inestetica e logicamente ridicola, cioè sarebbe ridicola se non fosse deplorevole. Ma c'è in essa qualche cosa di più che il fatto estetico od ortografico, ed è il sintomo: essa denota un'immensa irriverenza ed un immenso orgoglio. Perché pare sia proprio vero, che Teodoro, il quale in fondo è pure una persona di buon senso e di fine percezione, s'illuda sul serio, prima, di aver cementato le basi di una vera e propria trasformazione di una lingua come l'inglese, di averne inaugurato, diremo così, una nuova fase storica, accettabile eventualmente anche dall'Inghilterra e dal mondo; e poi di spianare così la via alla fratellanza universale.... e musica. (Li vedete di qui Roosevelt e il professor Trombetti che si stringono la mano sul terreno della fratellanza universale?) Ah no, francamente: l'americano sarà un gran popolo e Roosevelt un gran presidente, ma da questo al rifare con un tratto di penna e una correzione di bozze la storia di un'altra civiltà rappresentata da una lingua millenaria (che in fondo è americana per cortese concessione dell'Inghilterra e perché la proprietà è un furto, pare, anche nella storia della grammatica), ci corre.

Russi e Giapponesi l'hanno ascoltato, lo strillo dell'aquila; Shakespeare e Shelley possono permettersi di non sentire....

Ma il sintomo resta. Perfino ortografico diventa l'imperialismo di questa gente nuova sovreccitata e nevrastenica, che arrivata all'esasperazione dell'energia s'inebria nel presente di auto-ammirazione e di auto affermazione, e s'accanisce nel demolire perché è gelosa del passato, e perciò lo rinnega, e gonfia il presente fuor di misura, e l'avvenire.... Ci vorrebbe, qui, la frase sull'avvenire, ma non è la frase, è la coscienza stessa dell'avvenire che manca a questo sovreccitato presente. Se un avvenire si verificasse, il presente diventerebbe passato, e il turbine americano ha l'odio inconsapevole dell'antenato come del postero. C'è nella *massa amorfa e brutale una specie di oscura coscienza, quasi un barlume di terrore profetico*, che le suggerisce di sfruttare il presente, perché il futuro, per essa, è incerto; c'è *l'odio delle generazioni* non nate, la gelosia dei postumi nepoti che potrebbero *eventualmente fare di più e di meglio.* C'è *superficialità e soluzione di continuità irrimediabile nella vita pubblica americana*, mentre il segreto della solida potenza inglese sta appunto nella continuità oscura e profonda che incatena l'anima della stirpe e *avvince i primi re danesi agli ultimi Edoardi*, che rende sempre leale a sé e uguale al mondo la vecchia gloriosa nazione. La quale, oltre la profondità atavica della psiche individuale *e collettiva, ha anche un'altra cosa* che l'America *non avrà mai*: la coltura ereditaria, più difficile conquista ancora che la ricchezza ereditaria. E in America non sono ancora ereditarii quasi nemmeno i milioni.... Me lo diceva graficamente un giorno, a Quebec, un arguto anglo-canadese — andavamo lungo la Grande Allée sotto un cielo lavato dalla neve recente, e i paradossi scintillavano in quell'elettrica atmosfera: — «.... perché, vedete, la coltura americana è come i cetrioli o la vitella di latte o qualsiasi altro commestibile che dopo tutto è *au mieux* quando non è fatto....». Che importa all'America delle tradizioni, dello spirito profondo della lingua, di un millennio di coltura faticosamente conquistata ed affinata? Viva il San Francisco dell'ortografia, e crollino tutti i vecchi principii! Un'orda d'immigranti analfabeti e di discendenti d'immigranti di tutte le razze e di tutte le lingue, di ribelli per principio, per irritazione, per ignoranza, non può avere il rispetto delle cose venerande, è fatalmente petroliera, anche in grammatica.... Meglio, forse, così: ci sarà più omogeneità, in fondo, fra la lingua e la vita.... E noi d'ora innanzi scriveremo e parleremo, ossequenti, in «dialetto americano.»

Poiché dalla riforma l'integro linguaggio inglese uscirà mutilato, crudo, sgretolato, inorganico, con un aspetto di novissimo volapük, di esperanto jingoista, di *lingo* (per usare l'efficace gergo marittimo) incolto e incompleto. Il lavorio muto dei secoli, sopravvivente nella grafia che è rimasta ricca e complessa mentre le necessità attive della vita riducevano la pronunzia ai minimi termini, e un sapore aristocratico e signorile nella pronunzia e nella forma distinguono oggi «l'inglese del Re» come lo parlano e lo scrivono i sudditi di Sua Maestà. Oltremare, la vantata libertà si vede.... anche nella grammatica. Onde questi due ultimi anni di storia americana si riassumeranno così: pace in terra ai Russi e ai Giapponesi, al Guatemala e al Salvador, rivoluzione in ortografia per la plebe superba e incompetente. Volete infatti il segreto del fenomeno? L'inglese scrive correttamente e correntemente la lingua dei suoi padri; l'americano, anche quello colto, scrivendo, sgrammatica allegramente, perché la sua coltura non è connaturata al suo spirito, soccorre coll'immagine grafica della lingua letteraria e dell'ortografia adeguata, all'impressione fonetica fugace e spesso denaturata dall'abitudine della pronunzia locale. Non è il tempo che ci vuole a scrivere l'eventuale lettera o lettere di più nella parola o nella pagina, che preoccupa l'incolto pubblico: è il non sapere precisamente quante ce ne vogliono e in che ordine ci devono stare. Roosevelt ha creduto bene di indulgere a questa oscura tendenza della massa cosciente, sgrammaticante, miliardaria ed elettorale. Non discuteremo. Ma «l'inglese del Re» sta bene così com'è in Inghilterra, ed è divertentissimo vedere la stampa d'Italia e del mondo commoversi per l'inglese di Brander Matthews e compagni, dopo la sanzione presidenziale. Purtroppo ci sarebbe anche nel felicissimo regno un inglese che urge riformare: è quello che parlano (cioè non parlano) i Regii Commissarii italiani in servizio d'emigrazione sui piroscafi britannici e nei porti americani....

Amy A. Bernardy.

Il "Selamlik,, del 17 agosto.

Per la prima volta, in una trentina d'anni di impero, venerdì 10 agosto 1906, S. M. Abdul Hamid II non è intervenuto al *Selamlik*. L'impressione è stata grande fra i fedeli sudditi e gli infedeli stranieri, che ebbero ragione di abbandonarsi alle supposizioni più pessimistiche. Non mancano infatti esempi di sultani che si trascinarono morenti alla solenne cerimonia del venerdì. Se Abdul Hamid fosse stato semplicemente «raffreddato» come pure si affermava nei circoli ufficiosi, lo strappo alla tradizione avrebbe dovuto apparire inesplicabile.... Senonché le amabili panzane dei circoli ufficiosi non trovano credito in oriente, precisamente come non lo trovano in occidente. Appena fu risaputo in città che all'ultim'ora, pochi minuti prima dell'uscita delle truppe, era giunto il contr'ordine, un'emozione vivissima si diffuse per la metropoli. Tanto più viva, quanto più silenziosa e contenuta. Poiché a Costantinopoli del Sultano si parla il meno possibile, anzi non si parla affatto. Gli stessi stranieri, che non godono delle immunità diplomatiche, quando ne discorrono assumono un atteggiamento di mistero, assai faceto, e lanciano attorno occhiate piene di sospetto. Per non destare l'attenzione delle infinite spie che pullulano in questo beato paese, assumono senz'altro il contegno classico dei cospiratori. E allora sono mezze parole pronunziate a mezza voce — È spacciato.... Questione di giorni.... Questione di ore.... È all'agonia.... È morto! —

Il silenzio obbligatorio dei giornali anglo-francesi, che si pubblicano nella capitale, contribuiva naturalmente ad accreditare le *voci più strampalate. Poiché questi sciagurati* periodici si dibattono in una selva irta *di formidabili divieti. Del mancato Selamlik*, il fatto di cronaca più importante avvenuto da mesi a Costantinopoli, nessuno di quei giornali poté fiatare. Soltanto qualche giorno dopo fu pubblicata la risposta inviata d'ordine di S. M. agli ambasciatori che avevano domandato, ufficialmente, notizie della sua preziosa salute. La nota, straordinariamente ottimistica, non poteva certo valere a sopire le inquietudini di vario ordine ormai diffuse nella cittadinanza e nei circoli stranieri. Occorreva attendere il mezzogiorno del venerdì prossimo per verificare, col mezzo più sicuro, quali fossero le condizioni del Sultano. Il *Selamlik* del 17 agosto acquistava così un'importanza eccezionale....

La mia buona stella mi ha consentito di assistere alla cerimonia ove il fasto orientale si contempera colla imponenza militaresca d'occidente.

Il *Selamlik* fu descritto tante volte che, per quanto grande sia la tentazione, è prudente non insistere su particolari che tutti conoscono o almeno fanno le viste di conoscere. Come spettacolo coreografico non ha l'eguale in nessuna delle infinite funzioni religiose, militari o civili, che tuttavia sussistono nel nostro secolo. Cerimonia ad un tempo sacra e belligera raccoglie intorno all'«ombra del Profeta» in un inesprimibile consenso di fervore religioso le sue milizie scelte ed insieme la sterminata coorte dei dignitari, dei generali, dei favoriti e delle favorite. Ed è anche la migliore, anzi la sola prova della sopravvivenza del Padischah, il quale, com'è noto, non varca mai, in altra occasione, la porta della reggia di Ildiz-Kiosk.

Quando venerdì 17 agosto, scortati da un *cavas* e accompagnati da un cortese funzionario dell'Ambasciata d'Italia, giungemmo dinanzi alla palazzina riservata al corpo diplomatico, era ancora assai presto. Qualche drappello di gendarmi, alcuni gruppi di ufficiali sorvegliavano lo stradone che allaccia la moschea di Hamidié con la residenza imperiale. Questa palazzina è situata in una posizione ideale e dà modo al privilegiato spettatore di seguire dalle finestre e dalla contigua terrazza le varie fasi della cerimonia. A sinistra di chi guarda, a monte, è la porta del palazzo da cui il Sultano deve arrivare, a destra in basso la moschea, mèta del suo breve pellegrinaggio. Impossibile desiderare di più....

Dopo il feroce attentato di due anni fa le precauzioni furono raddoppiate: una vigilanza estrema si esercita su tutti — senza distinzione di grado o di carica. Nello stesso recinto riservato al corpo diplomatico e ai suoi invitati, dove alti ufficiali di guardia mettono in opera la più squisita ospitalità, un drappello di servitori chiusi nel severo soprabito nero e con tanto di *fez* in testa fiancheggia gli ospiti, con la scusa di distribuire caffè e sigarette. Sono, evidentemente, servitori dello Stato nel pieno esercizio delle loro funzioni.

— Verrà? — Non verrà? — Ognuno ripete mentalmente la domanda che ha oggi un interesse supremo. Tutto ormai fa supporre che «verrà.» Il via vai delle carrozze è diventato più frequente. Ecco i figli del Sultano che entrano nel palazzo, ecco i «coupés» delle Sultane e delle odalische che ne escono per disporsi nella corte della moschea. Ed ecco, finalmente, le milizie, le variopinte milizie che vanno ad occupare, al suono della marcia imperiale, i vari punti loro assegnati dalle nuove disposizioni strategiche che asserragliano con un fitto cerchio di armigeri la breve strada che il corteo dovrà percorrere e le immediate adiacenze: il magnifico reggimento di cavalleria tutto montato su bianchi destrieri, gli albanesi, i marinai, i siriani dal turbante a torciglione, rosso e verde.... È una indescrivibile festa di colori nel radioso meriggio estivo. Un gruppo di popolane ha ottenuto l'insigne favore di mettersi nella strada, di fianco alla moschea — a rispettosa distanza dalla cancellata, proprio davanti alla cavalleria: e noi vediamo le candide bende delle donne che staccano di tono sul biancheggiare dei destrieri immobili e scintillanti al sole.

Lo schieramento dei soldati è ormai compiuto e si fa un gran silenzio: un silenzio ansioso. Soltanto gli europei del padiglione diplomatico si arrischiano a scambiar qualche parola, sottovoce. I militi volgono istintivamente lo sguardo verso la porta, donde deve muovere il corteo. Guai se la suprema autorità, spirituale e temporale, non comparisse nemmeno oggi! Ma già su due lunghe file si avanzano i grandi dignitari, i ciambellani, i marescialli, i generali, un reggimento di generali. Un'altra pausa: uno squillo di tromba e preceduta dagli staffieri appare la carrozza scoperta col Sultano; mentre il muezzin dal ballatoio del minareto lancia, ad altissima voce, la solenne professione di fede. Tutti gli sguardi si concentrano sul volto di Abdul Hamid: un formidabile grido, un grido selvaggio e appassionato echeggia da ogni parte e si confonde col canto del muezzin. *Le milizie salutano il sovrano.*

Abdul Hamid assai scarno, quasi macilento, saluta con gesto stanco, rannicchiato nel fondo *della «victoria» quasi fosse oppresso dal* pondo enorme del corpulento ministro della guerra che siede *in faccia a lui. L'ombra del* profeta è veramente impalpabile, come un'ombra. La carrozza, seguita dai palafrenieri azzurri che conducono a mano stupendi cavalli riccamente bardati, varca il sacro recinto ove la funzione religiosa si compie al riparo degli sguardi dei profani.

L'aspettativa, per noi non è lunga. Mezz'ora non è trascorsa e le trombe squillano di nuovo e la carrozza esce dalla cancellata della moschea.

Anche questa volta, nel ritorno, il Sultano ha cambiato cocchio. Seduto in una «calèche» alla postigliona, col mantice un po' rialzato, guida egli stesso con mano ferma e sicura una coppia di bellissimi sauri. Al suo fianco siede un giovane figlio prediletto. Abdul Hamid appare trasfigurato — dopo la preghiera. Giunto all'altezza del padiglione diplomatico saluta con estrema cordialità e sembra che sulla sua faccia scarna si abbozzi un sorriso.... Di fianco e dietro la carrozza, una turba di generali, di marescialli, di dignitari si accalca, e al passo di carica fa scorta al sovrano. Ah! quella corsa affannosa di altissimi funzionari per la rapida salita, sotto il sole cocente d'agosto, che tratto rivelatore di consuetudini e di costumi!

Abdul Hamid è rientrato nel suo palazzo e comincia la sfilata delle carrozze che vi riportano le Sultane e le odalische, appena intravedute. Dietro a loro servi ed eunuchi dinoccolati affrettano il passo. Le milizie sfilano in parata e si avviano alle rispettive caserme. Nella città immensa si diffonde la lieta novella: il Padischah è andato al *Selamlik*....

Costantinopoli, agosto **Gaio.**

Lettere ibseniane.

Negli epistolari, di solito, si trova meno dell'attesa; è proprio l'intimità dello scrittore quella che maggiormente ci sfugge o inganna, illude o delude. I grandi scrittori anche quando credono sfigurarsi, esaltandosi o deformandosi nei personaggi di lor fantasia e invenzione, riproducono quasi sempre se stessi nelle proprie opere; solo è necessario rintracciar le membra disperse, organarle, ridurle a corpo e soffiarvi dentro un'anima.

Sigurd Ibsen attende alla compilazione dell'epistolario paterno e ha scritto per tal briga o obligo filiale a parecchi anche in Italia. Intanto, nell'aspettazione che si rinselvi la corrispondenza e si faccia, poco a poco, completa, possono servir di compenso le *Lettres de Henrik Ibsen à ses amis*, edite e tradotte da Madame Martine Rémusat (Paris, Librairie académique Perrin, 1906). Poco, quasi nulla, rivelano le *Lettres* a chi conosce Henrik Ibsen e l'ha mentalmente staccato dai suoi drammi, rappresentandoselo come una vivente figura fisica e psicologica; eppure da quel poco il poeta di *Brand* esce intero nelle sue linee essenziali di uomo e sostanziali di scrittore. L'epistolario integro, promesso dal figlio, porterà altre notizie, svelerà non noti o mal noti rapporti umani, schiarirà punti tenebrosi e farà dell'altro ancora, ma saranno fronde, ramificazioni aggiunte ad uno scheletro arboreo che sta davanti con le radici in terra e con le cime in alto, fra le nuvole. Le lettere successive, che saranno offerte alla nostra intelligenza, avranno carattere di complemento e soddisferanno più che altro la nostra curiosità particolare, cioè la piccola, non più la generale, cioè la grande, che è già soddisfatta.

Les lettres à ses amis non servono dunque a nulla? Servono tanto da rendere non superflua ma anche non assolutamente necessaria la pubblicazione di altre epistole. Di più, sono una conferma dell'armonia esistita per tutta una vita fra l'Ibsen uomo con le sue idee e l'Ibsen poeta con le sue scritture liriche e drammatiche. Si sente in queste lettere più *solitudine* e più *diversità* interiore che su quelle bocche o in quelle anime che hanno nel teatro ibseniano con maggior eloquenza proclamata la fatale necessità della *solitudine* e la ferrea legge della *diversità*; Henrik Ibsen è e sa di esser più solo quando scrive ai suoi amici o parla ai suoi simili che quando non ha davanti alla imaginazione e alla sua memoria che della carta e dell'inchiostro. Questa impressione di *solitudine* va per tutto il volume, dalle prime alle ultime pagine. Henrik Ibsen è sincero con se stesso e di conseguenza con gli altri. Non simula dolori o sentimentalità ed è, a seconda dei casi, ora *Brand* e ora *Peer Gynt*; mai Don Chisciotte o Sancio Panza, come non è mai stato nel dramma, ad onta di tutte le lievi ed eleganti dispute dei critici francesi, né Giorgio Sand né Alessandro Dumas figlio. Dei suoi parla su per giù con lo stile dello Stendhal, così poco carezzevole per i genitori e gli affetti *di famiglia o le bugie convenzionali. Anche nelle lettere, come nei drammi, l'autore di L'Anitra selvatica* ama e comprende unicamente le *menzogne vitali*, quelle di cui l'uomo ha bisogno *per vivere meglio, sopra* un altro uomo. Scrive quindi l'Ibsen nel decembre del 1897 da Roma al Björnson: «Sappi che nel resto mi sono completamente isolato dai *miei parenti e da tutta la mia famiglia, perché non potevo viver con essi sul piede di una semi-comunione intellettuale.*»

Disprezzo nietzschiano per le mezze cose sospese in aria! Henrik Ibsen intendeva bene che i più vicini erano spesso coloro che meno capivano e ciò l'ha indotto a dire acutamente «sono convinto che i cittadini di Weimar erano per il Goethe il peggiore dei pubblici.» Come per Henrik Ibsen, specialmente nei primi anni della avversata o sconosciuta operosità, i Norvegesi! Più che essere amato, o magnificato, l'Ibsen agognava essere compreso; per tal ragione è in queste lettere relativamente tenero ed espansivo con Giorgio Brandes, al quale è più grato per la rapida e sicura percezione che per l'amicizia lunga e devota.

Nelle Lettres i principii fondamentali dell'arte ibseniana sono, in giro breve di parole, espressi con la lucidità di un conio energico e indelebile. Henrik Ibsen non ammette i diritti sovrani delle *maggioranze*; pensa che l'Europa, come la Norvegia quando vuol farsi democratica, diventa plebea, correndo dietro a inutili riforme parziali e sfuggendo gl'interessi superiori estranei o indifferenti sempre alle folle. Il popolo è per lui come nei *Cavalieri* di Aristofane l'eterno canzonato e i demagoghi come Cleone i burlatori di lunga o corta durata; e contro lo Stato egli ha sull'arco saette puntute e laceratrici come quelle di Zarathustra. Del *teatro*, nel cattivo e corrente senso della parola, è fatto legittimo strazio. È detto di *Brand*: «ecco un altro poema non concepito con l'idea del teatro»; e qua e là nel libro

schiuma e fiotta lo spregio per gli spettatori e lettori *eventuali*, ed è messa in evidenza l'assurdità di un'arte, limitata solo alla nazione dell'artefice. Nel riassumere e ancor più nel raffermare i lineamenti della fisonomia morale è contenuto il maggior pregio di queste lettere, importanti a punto perché non svelano atteggiamenti spirituali e reali nuovi ma rinsaldano gli antichi, rinsaldando l'unità della vita e dell'arte, della manifestazione pubblica e dello sfogo privato in una delle più forti tempre di creatori, la quale con questa armonia dà uno spettacolo fra i più rari e prodigiosi nelle storie letterarie.

Può parere più piacevole gioco correr dietro a ciò che di frivolo e di effimero c'è in queste lettere: questioni editoriali, beghe di denaro, indicazioni di persone servite di modello al poeta per i suoi drammi, apparizioni di piccole vanità o di difetti; se così è, ci si provi qualche altro. A me basta aver detto come in questo volume, messo insieme da madame Rémusat, la fisonomia morale di Henrik appaia su viso senza maschera e senza smorfie, simile al volto invisibile che abbiamo così spesso veduto delinearsi in *La donna del mare*, in *Hedda Gabler* e nel *Costruttore Solness*. Con pari nettezza risaltano i tratti della fisonomia artistica; ancora una volta l'Ibsen si definisce meglio che non l'abbiano fatto con stenti di parole i suoi critici internazionali: e ciò con riguardo al suo realismo non meno che al suo simbolismo.

Per il realismo: « Il mio proponimento è farmi fotografo. Farò posare avanti al mio obbiettivo i miei contemporanei, uno ad uno. Non risparmierò né il bambino sul seno materno, né un pensiero, un'intenzione fugace mascherata sotto la parola, ogni volta starò al conspetto di un'anima degna d'esser riprodotta. » E a pagina 175: « Non desidero veder la Venere di Milo coperta di pittura, ma preferisco veder scolpito un negro in marmo nero anziché bianco. » Per il simbolismo: « il nostro tempo, proclive alle esplicazioni sottili, afferma che le streghe di *Macbeth* rappresentano ciò che passa nell'anima di Macbeth. » L'Ibsen deride tal manía, ma con lui si è fatto ben peggio. Simboli e *tesi* da banda, il poeta non fa che creare: « *Brand* un'opera d'arte; null'altro. Ha demolito o costruito qualche cosa? Non mi riguarda. » Parole, teoria in un epistolario, fatti compiuti in poemi e drammi grandiosi!

Henrik Ibsen, prima di divenir un *germano*, ha inteso a fondo nelle carni e nello spirito il fascino di Roma; gl'italiani gli devono esser grati dell'assoluta assenza di rettorica monumentale o poetica nelle lettere in cui la potenza occulta dell'Urbe è con la più semplice concisione indicata e fissata. In Roma l'Ibsen cessa di essere un puro *esteta* e inizia il suo processo di purificazione e di elevazione.

Nel 1865 era già un trasformato; nel 1868 non concepiva la possibilità di non vivere in Italia e nel 1872 affermava di non si saper rendere conto come avesse potuto vivere prima del suo viaggio in Italia.

Henrik Ibsen, tiratore irregolare e isolato agli avamposti, come amava chiamarsi, non aveva in sé il classicismo e paganesimo di quegli stranieri che sul suolo di Roma hanno scritto opere pagane e classiche, quasi latine. Egli è rimasto in Roma un universal spirito nordico, ma il suo norvegianesimo si è illuminato, schiarito, ha preso forma e consistenza. Ciò appare da queste lettere. Fu un'influenza poderosa come quella esercitata da Roma su Volfango Goethe; l'Ibsen non ne trasse le *Elegie romane*, ma canti e concezioni sceniche boreali; subì la malía di Roma in modo diverso e ha ricordata sempre l'Italia con gratitudine tenace; non ha come il sommo Teutono-Olimpio sentita un giorno l'amarezza che trabocca negli *Epigrammi veneziani*.

Henrik Ibsen deplorò la sua Roma guasta dai politicanti dopo il 1870, ma più non l'obliò per le serenità e le chiarezze infuse nel suo spirito di barbaro oscuro e torbido mentre si preparava a ricondurre, dopo sì lungo bando, l'arte sul teatro; a vilipendere sia pur con minor vigoría di Menenio Agrippa e di Coriolano, quali li effigiò per l'eternità lo Shakespeare, le plebi e i tribuni; e a gettar giù i barcollanti Solness dalle torri e a sommergere i pentiti Rosmer nei torrenti.

Ebbe sempre sete e qualche vano desío di chiarezza; perciò adorò Roma e l'Italia mediterranea e i nomi degli Allmers nel *Piccolo Eyolf* tanto gli piacquero perché cominciavano con *chiare* vocali.

R. Forster.

MARGINALIA

Romae Consulitur.

Ma non speriamo che il tempo rechi savio consiglio. Sperammo, è vero, nell'avvento di Corrado Ricci alla direzione delle Belle Arti come un segno di ravvedimento e di riparazione più che in un resultato di salvezza e di riscatto, così profondo e inveterato è il *male che cova sotto* l'elmo della Minerva nefasta. Ma il rumore che s'è levato intorno a quella nomina e l'opposizione breve ma subdola, rabbiosa, sfacciata che s'è mesculata all'avarizia e all'apatia del Governo ci fanno credere che la vittoria ultima *rimarrà* alla fazione e alla camorra. Noi fideremmo nel Ricci più ancora che per la sua dottrina (che entra assai meno che non paia nella funzionalità di una direzione generale, a cui fan capo fin troppe commissioni e autorità tecniche) per la sua tempra singolare di lavoratore e la sua esperienza inveterata di reggitore di uffici e di incarichi in istituti artistici. Domandare, come han domandato con loro interrogazioni due signori deputati, come si sia pensato a lui, è rendere un cattivo servizio alla massoneria e alla burocrazia!... Eppure massoneria, burocrazia, partigianeria — sì, anche partigianeria — si son date in realtà un gran moto per fare il danno dell'arte coll'avversare una delle rare speranze per la sua salute. Quel *caso Sinigaglia*, per quanto ci risulta da buona fonte, è il segnacolo del vessillo che a Milano si è spiegato nella penombra notturna d'una combriccola regionale potente contro il Ricci, il quale tra le condizioni imposte mise avanti anche quella del concorso di tutte le direzioni artistiche, compresa quella di Brera, dove il buon Sinigaglia graziosamente siede senza concorso e senza titoli.

Al momento in cui scriviamo non c'è da presagire se queste male arti di guerra cadranno da sè per l'evidenza della loro origine interessata e faziosa. Se così fosse, noi, dopo quanto accade in questi giorni, non ce ne congratuleremmo col nostro buon amico e dubiteremmo che assai presto egli abbia da pentirsi di aver creduto di stringere un patto col Governo, ente destituito di fissità e di responsabilità personale, anche se non di buona fede e di buona volontà.... Se così non sarà, se cioè la nomina dell'amico verrà (come è probabile) a fallire, avremo una prova di più che il Governo non vuol far nulla, proprio nulla, in onore ed a tutela dell'arte, se non accetta l'impegno di doveri elementari, essenziali, impreteribili, quali son quelli che corrispondono alle condizioni imposte dal Ricci e che formano veramente un programma minimo, discreto, indispensabile di lavoro. Come si vede, la situazione non potrebbe essere, sotto ogni aspetto, più difficile e minacciosa.

* **La tomba di Leonardo.** — Per iniziativa del Ministero dell'Istruzione, cominceranno tra giorni in Francia le nuove ricerche per ritrovare la tomba di Leonardo da Vinci. Tutti sanno che il nostro grande artista morì nel castello di Cloux presso Amboise, il 2 maggio 1519, ed è anche noto che, quaranta anni dopo la sua morte, per una congiura dei nobili di Francia, che dette origine a feroci lotte religiose, molte tombe furono infrante. Più tardi l'intera chiesa fu demolita, le pietre funerarie vendute, le casse di piombo fuse, le *ossa disperse*. Del sepolcro di Leonardo si perdètte in quel luogo quasi interamente il ricordo. Quando i primi leonardisti cominciarono ad occuparsi seriamente del Vinci, furono scoperti alcuni documenti dai quali si poteva argomentare ch'egli fosse stato sepolto nel coro della chiesa di San Florentino adiacente al castello. Nel 1863, per iniziativa di Arsène Houssaye, ispettore delle Belle Arti, cominciarono le prime ricerche, che parvero *maravigliose*, poiché si rinvennero alcuni scheletri fra i quali uno che aveva un cranio di cui « *le fier et pur dessin* » rivelava ch'esso « doveva aver contenuto un mondo. » Queste parole furono pronunziate dal direttore della scuola di Roma Robert Fleury, in presenza di quegli avanzi che, per reverenza, nessuno osava toccare. Nello stesso anno in cui furono fatte queste ricerche fu scoperto un nuovo documento che diceva: « Fut « inhumé dans le cloistre de cette eglise M.e Lio« nard de Vincy, noble millanais, premier pein« tre et ingénieur et architecte du Roy, mescha« nischien d'estat et anchien directeur de peincture « du Duc de Milan. Ce fut faict le douc.e jour « d'aoust 1519. » Gustavo Uzielli e lo stesso Houssaye vollero contestare l'autenticità del documento a causa della data non corrispondente a quella della morte di Leonardo. Il certo è che le indagini odierne si dovranno fare in base a questo documento, dal quale risulta che se il grande italiano morì il 2 maggio, fu inumato prima provvisoriamente, e poi collocato definitivamente il 2 agosto nella tomba, ove forse rimase sino al 1808, epoca della distruzione della chiesa e del convento. Se dunque sarà possibile ritrovare le ceneri di Leonardo, la scoperta avverrà nell'area dove fu l'antico chiostro. Direttore dei lavori sarà Enrico Houssaye, figlio di Arsène, il notissimo e brioso autore del *Quarante-et-unième fauteuil*. Egli si recherà ad Amboise con una Commissione alla quale si aggiungerà un'altra che sta per essere nominata in Italia. Prima di partire per la Touraine verrà a Firenze per conferire con alcuni soci della Società « Leonardo da Vinci. »

* **Tutto il mondo è paese.** — *La « National Gallery »!* A questo nome tutti gli *snobs* di cui formicola il bel paese sentono per la schiena un brivido di riverenza e s'inchinano automaticamente *fino a terra*. Tutto ciò che *è inglese è*, deve essere il non *plus ultra* della perfezione. Dunque l'ordinamento della massima Galleria inglese per i nostri *snobs* rappresenta senza dubbio il modello a cui l'Italia deve tendere con ansia. Sarà bene calmare gli entusiasmi e per calmarli può giovare un periodetto abbastanza significativo che si legge nell'ultimo fascicolo (agosto) del *Burlington Magazine*. Pare impossibile ma qualche volta anche in Inghilterra si sbaglia, anzi si continua a sbagliare perfino quando in questa povera Cenerentola che è l'Italia, si sono già corretti nella teoria e nella pratica certi errori. Dunque un critico inglese il signor Herbert P. Horne in un articolo intorno a Giovanni Da Ponte dopo aver ricordato che due critici italiani — P. Toesca e C. Gamba — hanno dimostrato che un gruppo di dipinti attribuiti finora a Jacopo del Casentino fiorito intorno alla metà del secolo XIV sono invece opera di Giovanni Da Ponte pittore schiettamente fiorentino che lavorava nei primi del 400, soggiunge una osservazione che farà sbalordire tutti i nostri angiomani. Dice che mentre alla Galleria degli *Uffizi si sono modificate subito le attribuzioni relative, ascrivendo a Giovanni Da Ponte i numeri 31 e 1292 che portavano prima il nome di Jacopo* dal Casentino, alla « National Gallery » invece non solo si è lasciata intatta l'erronea attribuzione del dipinto ivi esistente, ma *sarebbe ingenuo aspettarsi che le autorità della National Gallery si degnassero di occuparsi di tali finezze critiche.* « It would be foolish, however, to expect the authorities of the National Gallery to descend to such finesses of criticism. » È una dichiarazione che merita di essere registrata a conforto e ad ammaestramento di molti.

* **Un artigiano fiorentino.** — Isidoro Del Lungo rammemora nella *Rassegna Nazionale* la geniale figura di un artigiano fiorentino, Raffaello Salari, molto amico di Cesare Guasti, che dopo essere stato per circa quarant'anni carradore, fu per altri quarant'anni circa un imitatore delle antiche stampe e scritture. « Dai frontespizi quattrocenteschi delle Canzoni a ballo ai diplomi arabi e greci dell'Oriente latino, dalla scrittura fitta e costipata del Savonarola ai caratteri nitidi e serati degl'incunaboli tipografici, dalle austere xilografie dei libri ascetici alle gaie e baldanzose dei romanzi di cavalleria e d'amore, dagli Omeri delle prime edizioni coi nessi micidiali degli occhi alle spaziеggiate e architettate pagine del libro settecentistico, dalla lettera netta dei codici dugenteschi alla familiare e largheggiante del carteggi del quattro e cinquecento, dai documenti di storia e di letteratura del medioevo e del rinascimento ai cimelii della letteratura spicciola dei secoli successivi, dall'autografo al disegno, dalla suppllitura al facsimile, dal ripulire dal racconciare al rinnovare al rifare; su carta vecchia disseppellita lavorare d'antico, con inchiostri, linee, tratti, patina antica, uomo antico anche lui, il Salari, in tutto questo, è poca cosa dire che fu mirabile; fu una specie d'anacronismo vivente, un redivivo, un sopravvissuto. » Egli, scriveva il *Bibliofilo* nel 1881, per procedere con più sicurezza usa, anche in ciò che scrive di suo gusto, con mano mirabile per franchezza e maestria far lucidi e calchi; per mezzo dei quali, nel rifare le carte mancanti ai libri rari, e tenendo diligentissimo conto dei più minuti segni e d'ogni menoma particolarità, e adoperando anche la carta dell'età del libro restaurato, e mettendo in opera un'industria indescrivibile, riesce a tanta somiglianza, a copia sì perfetta, da ingannare anche il bibliofilo dall'occhio più esercitato, senza lasciargli distinguere, per quanto l'aguzzi, le pagine rifatte a penna da quelle originali stampate. E avendo un tale artista in casa, qualche biblioteca d'Italia ricorreva per il restauro di cimelii alla industria di racconciatori « sulle rive della Senna e del Tamigi »! Ma la fama dell'antico fabbro si andava spargendo, e i lavori del Salari diventarono ricercati, e furono lodati in casa e fuori, e specialmente a Parigi: l'ingegnoso artigiano fiorentino, dal mestiere di carradore, per genio e severità di propositi, si era levato alla gentilezza dell'arte.

* **Sulla letteratura napoletana** abbiamo letto, con interesse, la prima parte di uno studio che Francesco Di Gennaro pubblica nell'*Athena* di Roma. Come si sa mancano lavori completi di storia di letteratura napoletana che pur sarebbe tanto interessante di conoscere; sicché l'autore ha dovuto mettere insieme con una qualche fatica le sue note. Esse trattano della letteratura con intenzioni d'arte e cominciano dal trecento, in cui si trovano i primi documenti scritti in lingua napoletana, fra i quali una lettera che con molta probabilità è attribuita a Jannetto de Parise, cioè a Giovanni Boccaccio. In un dialetto modificato più o meno dall'uso del latino curiale e del toscano si scrissero poi, oltre gli atti pubblici della città di Napoli e della corte aragonese, varii poemetti e qualche cronaca. Ma una vera e propria fioritura di scrittori dialettali non comincia se non all'inizio del seicento e mentre ancora non era spenta la lotta per l'unificazione della lingua che aveva vinto la battaglia decisiva con la recente tenzone a cui presero parte Pietro Bembo, Gian Giorgio Trissino, Baldassar Castiglione e tanta folla di letterati. » A questo tempo appartengono anzi i tre più grandi scrittori vernacoli, Giulio Cesare Cortese, che compose oltre a molti altri poemetti, una specie di parodia d'ambiente napoletano dell'*Orlando Innamorato*; Giovan Battista Basile, « il Gran Basile » come ebbe a chiamarlo Vittorio Imbriani, autore del *Cunto de li cunti*; e Filippo Sgruttendio che scrisse il suo canzoniere *La tiorba a taccone*, per una Laura napoletana, brutta, gozzuta e sciancata che si chiama Cecca. Un altro satirico notevole è Cola Capasso, anch'egli antipetrarchista furioso. Nel settecento questa fioritura non accenna a finire, e sono notevoli i nomi di Nicola Lombardi, autore di una *Cicceide*, di Nunziante Pagano che scrisse liriche ed una favola drammatica intitolata *Fenisia*, e dell'abate Giulio Genoino, che fu un arcade perfetto. Col Genoino si chiude, si può dire, il periodo della produzione dialettale con intenzione d'arte, carattere precipuo della quale fu una dichiarata combattività polemica per mostrare il dialetto napoletano più perfetto e più bello del toscano. E che ogni sforzo tendesse a creare una vera e propria produzione letteraria è dimostrato dalle molte versioni che si hanno in dialetto di molte opere volgari ed antiche dall'*Odissea*, dall'*Iliade* e dall'*Eneide* alle *Croniche* del Villani, alla *Divina Commedia*, alla *Gerusalemme Liberata*, al *Pastor Fido*. Ma la gloria del dialetto napoletano è costituita dalle sue poesie di popolo e su essa il Di Gennaro promette di ritornare prossimamente di proposito.

* **Arti e mestieri della vecchia Venezia.** — A proposito di certi quadretti di poco valore artistico, ma interessanti per le arti veneziane che rappresentano, Pompeo Molmenti rievoca alcuni mestieri e arti della vecchia Venezia. Le arti veneziane, chiuse in confraternite, si radunavano o in luoghi appositi o intorno ad un altare di qualche chiesa, per lo più dedicato al Santo loro protettore. Le tavolette, di cui parla il Molmenti nell'*Emporium*, e che sono quasi tutte del secolo XVIII, dovevano essere una specie d'insegna delle varie arti, che si esponeva nelle chiese in quei giorni che i membri delle confraternite si raccoglievano per qualche solennità religiosa. Il quadretto degli Orefici non mostra che la figura del Santo patrono, con ai lati alcuni oggetti di gioielleria e d'oreficeria. Altri *dipinti rappresentano gli operai nell'esercizio del* loro mestiere, come i Tintori che avevano presso il ponte dei Serviti la loro scuola ornata dei dipinti del Tintoretto, del Tizianello, del Cigoli; i tessitori di seta che si radunavano in un edificio presso l'abbazia della Misericordia; i sarti la cui scuola si elevava in campo dei Gesuiti; i pellicciai (varoteri) che si riunivano in un locale in campo Santa Margherita; i falegnami (marangoni) che avevano scuola a S. Daniele. Queste corporazioni, e anche quella dei *peateri*, fabbricatori di burchi e di chiatte, e quelle dei cuochi e degli scalchi, rimangono raffigurate in questi quadretti che hanno valore storico se non artistico, e che colle stampe del libro *Le arti che vanno per via*, illustrano l'antica Venezia, coi suoi venditori di frittelle, le portatrici d'acqua, le rivendugliole, i Grigioni venditori di offelle, gli zoccolari, gli accenditori di fanali, i venditori d'inchiostro e di veleno per i sorci. Né l'antica Venezia è del tutto scomparsa, e un folklorista acuto e diligente, il dottor Cesare Musatti, ha descritto parecchi di quei mestieri che vanno ancora per le vie di Venezia, annunziati con certe grida e con certe cadenze di voce assai caratteristiche.

* **Scoperte archeologiche.** — A quattro chilometri dalla città di Adria in comune di Cavarzere venne nell'inverno del 1905 tratto in luce un antico sepolcreto composto di nove tombe a combustione, tre o quattro delle quali avevano l'ossuario in vetro protetto dalla mezz'anfora segata, e le rimanenti un ossuario fittile ricoperto da un piatto. I fittili non dicono nulla di nuovo, ma quattro *murrhini* e tre tazze o scodelle ansate recanti il nome dell'artefice sono, a giudizio del dott. Luigi Conton che ebbe occasione di esaminarli, di una grande importanza, le tazze specialmente che fra i loro ornati hanno due iscrizioni in caratteri greci, in punti diametralmente opposti, che dicono l'una « Ennione fece », l'altra « Che il compratore si ricordi. » Di Ennione i musei italiani ed europei conservano altre opere. Tazze di vetro intero o frammentate con la sua firma furono ritrovate a Bagnolo nel Bresciano, a Borgo S. Donnino in provincia di Parma, nel luogo dell'antica Solunto presso Palermo, a Caresana nel territorio di Vercelli, a Refrancore presso Asti e ad Aquileia nel litorale italiano sotto l'Austria. Fuori d'Italia si sono scoperti lavori di Ennione nella penisola di Crimea e nell'isola di Cipro. Pensa dunque il Conton che quest'opere siano prodotti dell'antica arte orientale, e pensando ai luoghi dove esse furon trovate inclina a credere che la loro patria fosse un luogo intermedio, qual era l'Egitto o la Fenicia, donde pervennero in Cipro, in Sicilia e per il Bosforo di Tracia penetrarono nel Ponto, come per l'Adriatico e per il Po nella Cisalpina. Sidone nella Fenicia ed Alessandria di Egitto potrebbero egualmente essere le due città che han prodotto queste meravigliose e pure opere; ma l'autore esaminando gli ornati simbolici delle tazze inclina a ritener lor patria Sidone, dove ancora dopo l'occupazione greca l'arte conservava chiari vestigi di quella religione che in tempi più remoti il popolo degli Hittiti vi aveva importato dalla Mesopotamia. Ed Ennione era probabilmente un artefice greco od orientale grecizzato, come lo erano Eirenaios, Neikon, Artas ed altri i quali nelle loro opere in vetro si chiamano esplicitamente *Sidonii*, quasi a titolo d'onore. In quanto al significato dell'iscrizione che il « Compratore si ricordi » il Conton non crede che con essa l'autore abbia inteso di celebrare la bontà o la rarità della sua opera, ma piuttosto provocare un pensiero di buon augurio per sé da chiunque comprasse le sue tazze e le usasse nei sacri riti. Queste notizie il dotto autore ci dà nell'ultimo fascicolo dell'*Ateneo Veneto*, accompagnando le sue induzioni colla rappresentazione plastica delle tazze ritrovate.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Il divieto d'esportazione delle opere d'arte.**

Egregio Sig. Direttore,

Ritengo che poco giovi prolungare una polemica fra due che già esposero pubblicamente le loro idee intorno ad una data questione, perché i due contendenti non riusciranno mai a mettersi d'accordo. Meglio è quindi che nel dibattito, pro e contro, intervengano altri.

Nondimeno debbo chiederle cortese ospitalità per questa mia, onde chiarire qual fu veramente il mio concetto, di cui il *Marzocco* si è compiaciuto occuparsi nel suo numero del 19 corrente.

Lo scrittore del marginale sembra quasi rimproverarmi di aver toccato nei miei *tre lunghi articoli del « Corriere »* un solo punto della questione. Se non che rilevo che in uno mi occupai del *riordinamento dell'amministrazione*, in altro della *questione finanziaria* e solo in un terzo mi sono occupato della proposta di legge. E in questo ho criticato una soltanto delle disposizioni, che vi si contengono, perché nelle altre io fui pienamente consenziente coi colleghi della Commissione. Dirò di più, che affinché il provvedimento da me propugnato abbia efficacia debbonsi supporre attuate le altre disposizioni della nuova legge e segnatamente quelle relative agli scavi e le altre che riguardano le opere d'arte connesse all'esterno o all'interno di edifici e che a norma dell'art. 414 del C. C. possono reputarsi quali immobili per destinazione. Piena concordia dunque su tutto, mi preme ripeterlo, fuorché in un punto.

Né la divergenza fu da me creata, ma sussisteva ancor prima e si rinnoverà ogni qualvolta sarà posto in discussione l'arduo problema. Dirò anzi che la mia proposta rappresenta un tentativo — non sta a me di dire se riuscito o no — di comporre quella divergenza. Per il che l'autore dell'articolo avrebbe dovuto considerarla con maggiore *benevolenza, studiandosi d'interpretarla nel suo spirito e magari correggerla, anziché svisarla*, come ha fatto.

A riguardo dell'alienazione ed esportazione delle opere d'arte due opinioni opposte possono aversi: il *divieto assoluto* e la *piena libertà*. Però queste due opinioni estreme praticamente non sono professate da alcuno. Autoritari e liberisti hanno sentito il bisogno di un qualche temperamento ad esse, i primi nel senso di non ledere troppo vivamente l'interesse privato, i secondi nel senso di soddisfare per quanto è possibile l'interesse pubblico. Si hanno così due opinioni mediane che pur conservando l'impronta della loro origine, tendono ad una conciliazione. Dirò anzi che la soluzione del problema non potrà rinvenirsi che in questa conciliazione. Risolverà il problema chi saprà trovare il giusto equilibrio fra la ragione pubblica e la privata.

Ora l'opinione della Commissione rappresenta appunto un temperamento del principio autoritario a cui inspiravansi le vecchie leggi; quella che mi permisi mettere innanzi un temperamento del principio liberista, consacrato dalla legge del 1902. La Commissione vuole che lo Stato dica: vi proibisco di esportare, ma badate che se ne avrò i mezzi, prima o poi, comprerò io. Io vorrei invece si dicesse: è libera l'alienazione e l'esportazione — salvo s'intende il diritto di prelazione o espropriazione a favore del Governo — di tutte le opere d'arte, eccettuate quelle su cui lo Stato ha imposto un vincolo di uso pubblico, perché reputate parte essenziale del patrimonio artistico della Nazione. Per la commissione il vincolo è la regola, per me è l'eccezione. Il vincolo della Commissione è esteso, ma non si applica che al momento dell'esportazione; il vincolo da me proposto è ristretto, ma persegue l'oggetto continuamente.

La ragione della preferenza della seconda soluzione, mi preme rilevarlo, non è tanto teorica, quanto pratica. Il divieto d'esportazione assunto come regola, parmi averlo dimostrato, è insieme odioso ed inefficace. Esso apre l'adito alla frode e determina il commercio clandestino degli oggetti d'arte, perpetuando la condizione attuale, contro cui si è tanto gridato e che l'esperienza ha provato essere pericolosissima. Quindi chi sostiene la bontà del provvedimento della Commissione dovrebbe dimostrare inconfutabilmente che tutto ciò non è vero, ed è un parto della mia fantasia. Ora questa contro dimostrazione non si è fatta. Sta qui il punto debole della Relazione Rosadi, del resto così ornata, dotta e persuasiva.

Io non sono dunque un oppositore della legge proposta dalla Commissione; ne sono invece un modesto, ma caldissimo, fautore. Vorrei solo tolta da essa un'imperfezione, che può annullare tutti gli altri incontestabili suoi pregi, e che se non m'inganno farebbe assumere ai proponenti una ben grave responsabilità di fronte al Paese.

Naturalmente non vi è soluzione, la quale non presenti un qualche difetto e ammetterò che quella da me propugnata non ne è scevra del tutto. Ma non parmi proprio che presenti gli inconvenienti ad essa attribuiti dallo scrittore dell'articolo.

L'assegnazione di una rendita annua ai proprietari degli oggetti vincolati, sempreché li depositino in un pubblico museo o Galleria, non è un *diritto* di essi proprietari, ma una *facoltà* del Governo. Tale temperamento alla rigidezza del vincolo fu del resto accolto anche dalla Commissione. Non si volle includerlo nella legge, ma se ne fece parola nella Relazione, lasciandolo alle facoltà discretive del Ministero. L'obbiezione che il proprietario di un'opera d'arte non cerca una vendita, ma vuole un capitale, non ha consistenza. Dacché è ovvio che un diritto ad una rendita, se perpetua, a carico dello Stato è agevolmente trasformabile in un capitale e nulla impedisce che nella legge esplicitamente si dichiari trasferibile il titolo relativo.

Si dipinge la mia proposta come tale da esporre la finanza dello Stato ad un insopportabile aggravio. Ma trattando della questione finanziaria parmi aver dimostrato la sufficienza dei fondi proposti, quando si adotti il mio sistema che la Commissione unanime accolse. In quanto all'aggravio eventuale per le rendite, di cui sopra ho fatto cenno, il medesimo non toccherebbe le lire 700 mila proposte dalla Commissione e destinate per l'art. 24 all'esercizio del diritto di prelazione e espropriazione. Al pagamento di tali rendite dovrebbe provvedersi con fondi speciali. D'altra parte i tutori zelanti del patrimonio artistico non debbono condurci all'esagerazione. Non tutto quanto ha pregio artistico o storico può e deve acquistarsi, non tutto deve esser vincolato. Come già dissi in base al giudizio di persona competentissima, non arrivano forse a 25 le opere, a cui dovrebbe applicarsi il vincolo di uso pubblico e tra esse possono contarsi con le dita di una mano quelle che si vorrebbero alienare da chi ora le possiede. Negli ultimi tempi noi abbiamo sventuratamente perduto opere insigni che meritavano di esser acquistate; ma tali opere noi avremmo potuto far nostre anche disponendo di minori fondi, che non sian quelli che si avrebbero a disposizione una volta attuata la nuova legge proposta.

Ringraziandola, voglia aggradire i miei ossequi.

Andorno Bagni, 26 agosto 1906

GHINO VALENTI.

È inutile davvero prolungare una polemica tra due parti, una delle quali non si presti a riconoscere l'aspetto pratico della questione. Libertà di esportazione, abolizione di autoritarismo, liberismo anche in materia di freni e di difesa legislativa.... sono belle bellissime parole e fors'anche belle bellissime idee; ma ammettere per principio e per legge che ogni proprietario d'una preziosa opera d'arte possa liberamente esportarla, se lo Stato o non la compra o non la vincola all'uso pubblico corrispondendo al proprietario o il prezzo della vendita o la rendita del valore dell'opera vincolata, è lo stesso che lasciar libera assolutamente l'emigrazione del nostro patrimonio artistico ch'è nelle mani dei privati. Ma non s'è già sperimentato il sistema del rovesciamento del principio e della legge che vietano l'esportazione con la legge del 1902? Con questa lo Stato disse a se stesso: o acquistare o lasciare esportare. Ebbene, il professor Valenti non propone che un'aggiunta all'uno de' due termini del dilemma: o acquistare o anche vincolare per uso pubblico o lasciare esportare. Ora una tale aggiunta non rafforza punto il primo termine e non soverchia le prevalenti probabilità del secondo, sì che non si debba *lasciare esportare*, perchè tanto per acquistare quanto per vincolare lo Stato italiano non avrà mai pronti o sufficienti i mezzi. Non s'è provato tutto ciò con la legge del 1902? e per chiudere la porta che s'era aperta con questa legge a base di liberismo, di simpatia, ecc. ecc. alla più sfacciata esportazione non si dovette tirare il catenaccio con la legge del '903? e per non trovarsi in altri due anni i *mezzi necessari all'applicazione del termine acquistare in contrapposto al termine lasciare esportare* non bisognò scorrere un'altra volta il catenaccio negli anelli d'una nuova legge provvisoria scadente alla fine di quest'anno nel 1905? e chi non ha imparato in questi giorni, se non lo sapeva da tempo, che condizioni serie, oneste, essenziali qual'è per l'appunto la condizione di preparare i mezzi per attuare il nuovo disegno di legge che stanzia 700.000 lire annue per gli acquisti — condizione posta tra le altre da Corrado Ricci — non si vogliono accettare dal patrio Governo, amante dei buoni studi e delle arti?... come si fa a non considerare tutto ciò? Dunque — se ne persuada il prof. Valenti — non è autoritarismo, non misconoscenza di liberismo né sopraffazione di libertà, ma una precisa e inevitabile *necessità pratica* per una nazione e per un Governo come quello d'Italia che una legge sancisca il divieto di esportazione, divieto che sarà tanto più generalmente gradito quanto meno sarà scompagnato dai

maggiori compensi ai proprietari, quali saranno non solo la compra ma anche il pagamento d'una rendita per il vincolo d'uso pubblico, ottimo espediente che è accettato da noi come già si trova accettato nella relazione Rosadi, ma non mai come unico espediente diretto a impedire l'esportazione.

BIBLIOGRAFIE

Pensieri di GOETHE *e* LICHTENBERG, *scelti e tradotti da* GUIDO TORRES. — Verona-Padova, Fr. Drucker edit., 1906.

Un *pensiero* fissato saldamente e luminosamente nel giro di poche parole immutabili ha la bellezza di un diamante e il calore benefico di un raggio di sole. L'uomo trova ancora nel libercolo di Marco Aurelio l'esperienza, la saggezza, la verità della vita. Talora quattro righe aprono un orizzonte ignorato, illuminano un angolo oscuro della nostra anima, ricercano e sanano una nostra debolezza, confortano un dolore, insegnano una verità sconosciuta. I pensieri che i grandi uomini hanno vergato sotto l'aculeo d'una impressione improvvisa, d'una esperienza subita, d'un fatto osservato, costituiscono il vero più profondo che la mente umana ha espresso. Si leggano i 136 aforismi del Goethe (un terzo circa di quelli che ha scritto sotto il titolo *Detti in prosa*), i 121 del Lichtenberg scelti e tradotti con cura da Guido Torres: quanti volumi sono condensati nelle poche pagine! Del Goethe è inutile dire: il Lichtenberg nato presso Darmstadt nel 1744, insegnò dal 1763 al 1799, anno della morte, scienze fisiche all'università di Göttingen. Ebbe larga fama anche dai suoi scritti letterarii: l'edizione pubblicata dai figli è in otto volumi. Negli aforismi gareggia col Goethe: questi che il Torres fa primo conoscere ci danno desiderio di poter leggere presto gli altri. T. O

FORTUNATO RIZZI. *Parva selecta. Studi storici e letterari.* Città di Castello, Scuola Tip. Coop Editr., 1906.

Il Rizzi è giovane ed è studioso, ed ha già al suo *attivo* alcune pubblicazioni, delle quali è notevole quella sulle commedie osservate di G. M. Cecchi e la commedia classica del sec. XVI: avendo seminato gli piace di raccoglier presto i frutti del suo lavoro. Che di più naturale? e chi può dar torto a lui e ad altri? Si sa, i rigidi uomini maturi sconsigliano la *fretta;* ma ha tanta fretta la vita! e non c'è sugo a capitar troppo tardi al banchetto, col rischio di trovar tutti i posti occupati. L'opera di lunga lena, maturata nell'aspro silenzio di lunghi anni, innalzata sul sacrificio di vantaggi immediati, che son talora anche i più proficui, non è possibile se non da parte di pochissimi spiriti sdegnosi e solitari, che stanno mirabilmente fuori della regola; ma la vita è regola, e perciò non ha torto il Rizzi e gli altri che fanno come fa lui. Il quale Rizzi ci offre in queste duecento pagine anzitutto uno studio sulla *frottola*, per il quale prende occasione dalla nota quarta canzone del Petrarca « Ma non vo' più cantar com'io soleva », che è una canzone a guisa di frottola. A questa forma di poesia popolareggiante, che fu talora oscura di soggetto, proverbiosa di natura, semplice di metro, molti hanno accennato e nei tempi scorsi e di recente, ma quasi nessuno la ha studiata di proposito, fatta eccezione per il Flamini, dal quale si aspetta con desiderio sempre crescente il promesso volume sulle varie forme metriche della nostra poesia. Il Rizzi raccoglie e ordina quanto sino ad oggi è stato osservato da altri: aggiunge qualche sua propria osservazione, senza credere di aver con ciò esaurito l'argomento; ma con questo studio offre buona base a chi voglia oltre progredire. Sorvoliamo sulle pagine che seguono sotto il titolo *Del Trecento e del volgare*, che nulla di nuovo racchiudono; anzi alcune che discorrono delle « prime armi della prosa volgare » sono, chiediam scusa della franchezza, un vero e proprio imparaticcio, che l'A. avrebbe fatto meglio di lasciar nei suoi quaderni. Gustosissimi invece per il brio con cui son dettati e il buon senso che li governa, certi *studielli*, come l'A. li chiama, di *filologia spicciola*: ricordiamo quelli che difendono i vocaboli *sovvenire, malgrado, impressione*, quando siano usati nel loro giusto significato etimologico. Nè son prive di buone osservazioni le *noterelle dantesche*, specialmente là dove l'A. dimostra o si prova a dimostrare — per le questioni dantesche occorre dir così — che nessun peccato è in Dante punito, in quanto peccato di pensiero. Per conto mio ho una gran voglia di dargli ragione; ma la questione è di tale importanza, che meriterebbe se ne occupasse qualche dantista autorevolissimo. Mi pare che non dovrebbe mancar al Rizzi la soddisfazione di veder approvata e accettata la sua tesi.

T. O.

GIUSEPPE SEMERANO. *La Guerra Russo-Giapponese, 1904-1905.* Melfi, Frat. Ferrara edit., 1906.

Delle trecento pagine di questo volume, nemmeno un terzo sono scritte dall'A., che ha preferito di raccogliere con diligenza i vari rapporti degli ammiragli e generali russi e giapponesi, e di servirsi anche talora delle relazioni di giornalisti presenti agli avvenimenti. In fondo, se il metodo è comodo per lo scrittore, non è inutile per il lettore, il quale però deve faticar lui a metter d'accordo le divergenze dei rapporti stessi. D'altra parte, prima che s'abbiano le relazioni dello Stato Maggiore giapponese e di quello russo, la vera storia della recente guerra non è possibile. Il Semerano ha fatto quel che era concesso a lui, che non si trovò sul teatro delle osservazioni: la cronistoria di queste, in diciotto capitoli, col metodo che abbiamo detto. Se non altro si risparmia, a chi volesse occuparsi dell'argomento, la fatica di sfogliare i giornali del tempo. T. O.

NOTIZIE

Varie.

★ La società italiana degli autori di Milano ha istituita una Commissione permanente di lettura « allo scopo di favorire e di aiutare i giovani autori che trovano difficoltà a far rappresentare le loro opere drammatiche, esclusa ogni idea di concorso e di gara, e quindi di qualsiasi premio, poichè l'istituzione non vuole nè sollecitare ambizioni vane nè suscitare ancor più vane emulazioni » Un accordo sarà stabilito fra la commissione e i capocomici i quali potranno mandare all'esame di lei tutti quei lavori che continuamente ricevono, impegnandosi con la commissione stessa a rappresentare ogni anno uno o tutt'al più due dei lavori da essa scelti. Un particolareggiato regolamento stabilisce le norme secondo le quali si procede alla lettura e al giudizio dei lavori presentati.

★ Augusto Bosco. — È morto Augusto Bosco professore di statistica dell'Università di Roma, discepolo e collaboratore prediletto del Bodio, fondatore e condirettore della *Rivista italiana di sociologia*. Scriveva anche nel *Bulletin International de Statistique* e lascia, fra le altre, due opere principali: una *Sull'Omicidio negli Stati Uniti di America* e l'altra sulla *Delinquenza nei vari stati d'Europa*.

Concorsi.

★ Il Circolo Bellini di Catania nella ricorrenza del trentesimo anno da che le ceneri di Vincenzo Bellini furono accolte nella Basilica della sua città nativa, bandisce il suo VIII concorso musicale a premi per un trio per piano, violino e violoncello, per un pezzo vocale per camera, per una sonata per pianoforte e violino e per un pezzo strumentale per pianoforte Il termine del concorso scade il 23 del corrente settembre, e i premi consistono in medaglie d'oro, d'argento, in diplomi e menzioni onorevoli.

Nuove Pubblicazioni.

★ Nella « Biblioteca di classici italiani annotati » edita dal Dott. Francesco Vallardi sono apparse le Poesie di Vincenzo Monti a cura di Guido Zaccagnini. Comprendono le più celebrate liriche e i tre poemetti la *Bassvilliana*, la *Mascheroniana*, e la *Feroniade*. Sono precedute da un'ampia introduzione biografica e critica.

★ In un volume intitolato *Pensiero ed Arte* (Città di Castello, Scuola Tip. cooperativa ed.) Fortunato Rizzi raccoglie molti scritti su opere italiane contemporanee. Vi si parla assai di poesia, meno di romanzi e di teatro. Egli mette in campo molte questioni teoriche sull'arte pura, sul simbolismo, sul realismo ecc. e si dimostra nelle sue polemiche un idealista convinto. Ma egli è anche, a quel che si vede, un convinto cattolico, e si comprende che l'arte ch'egli più pregia è quella di Antonio Fogazzaro e di Giulio Salvadori. Ritorneremo prossimamente su qualcuna delle questioni accennate nel libro, che è del resto interessante.

★ Le scuole poetiche francesi sono anche assai combattive. In un recente volume che Robert de Souza ha pubblicato presso la Libreria H. Floury col titolo *Où nous en sommes* egli rompe una lancia in favore del simbolismo, cercando di definirlo, di mostrarne l'influsso e la tecnica, e tracciando un profilo dei maestri e dei suoi recenti adepti. Il libro è ricco di notizie e di idee e soprattutto di grande fervore

★ Il prof. Federico Cammeo dell'Università di Cagliari pubblica la Commemorazione del suo collega prof. Francesco Raccioppi sociologo e giurista la cui opera fu largamente influenzata dalle dottrine di Spencer. Il Cammeo la tratteggia nelle sue linee essenziali servendosi degli scritti medesimi di lui « come — egli scrive — un musicista audace tentò d'intessere il dramma della vita di Chopin con le dolci melodie e le sapienti armonie delle sue sonate e dei suoi notturni. »

Libri pervenuti alla Direzione.

Alberto Lumbroso: *Gelosia*, novelle, con due lettere di P. Bourget e P. Hervieu (Torino, Renzo Streglio ed.); Dott. Prof. Consalvo Moschettini: *Hyrea, capitale della Messapia* (Licata, Tip. Scrodato); Ciro Albonetti: *Echi di primavera*, versi; (Puntassieve, Tip R. Strumia); Domenico Vincenzo Caranci: *Verso la vita*. Dramma lirico in 3 atti (Isernia, Tipografia F.lli Colitti); Eugenio Mele: *Napoli descritta da Leandro Fernandez De Moratin* (Trani, Tip. Vecchi e C.); Emilio Mansetti: *Psicologia spicciola* (Pisa, Tip. F.lli Nistri).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

- a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.
- al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.
- a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.
- a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901. ESAURITO.
- a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.
- a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.
- a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
- a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.
- al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino, I. B. SUPINO — La tragica visione, MARIO MORASSO — Le indagini intorno ai responsabili del disastro, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — Burocrazia, ENRICO CORRADINI — Il grande amore di illustri stranieri, G. S. GARGÀNO — Il Campanile nell'arte, ROMUALDO PANTINI — Marginalia.

- a **Ruggero Bonghi.** 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — Il Bonghi platonico, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Bonghi mondano, CARLO PLACCI — Il cavaliere del « sì », ANGIOLO ORVIETO — Un Umanista del secolo XIX, GUIDO BIAGI — Bonghi storico, PIETRO VIGO — Bonghi e la scuola, G. S. GARGÀNO — Marginalia.

I numeri unici non esauriti dedicati al **Campanile di S. Marco** e a **Ruggero Bonghi** possono ottenersi inviando per ognuno di essi una cartolina postale doppia. Quello dedicato a **Enrico Nencioni** (8 pagine) stampato su carta a mano, costa Cent. 40.

Per i TRE numeri non esauriti inviare cartolina vaglia di Lire 0.60 all'Amministrazione del *Marzocco*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Abbonamento straordinario *dal 1° di Settembre al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **2.25.** *Estero L.* **4.50.**

Anno XI, N. 36. 9 Settembre 1906. Firenze.

IN MORTE DI GIUSEPPE GIACOSA

Dal sogno alla realtà.

Giuseppe Giacosa è stato e rimane un buon rappresentante di qualche decennio di teatro italiano. Ed è uno degli scrittori che meglio mostrano come spesso l'opera individuale dell'ingegno sia in grande parte opera collettiva. Anche l'eroe non è spesso se non la forma attiva della moltitudine. L'uomo solo, più forte della moltitudine, è l'eroe degli eroi. E cosí è in tutte le arti.

Cosí è nel teatro. Durante la vita di Giuseppe Giacosa il teatro italiano, trascuro qui d'occuparmi d'influenze straniere, il teatro italiano si trasformò di coscienza: ebbe prima la coscienza di essere un giuoco di illusione e volle poi avere la coscienza di essere un fatto della realtà. Il giuoco di illusione era ancora concepito come una festa dello spirito; il giuoco più grande e più nobile, la illusione e il sogno più belli fra quanti ne sono concessi agli uomini, tal'era il teatro. Cioè, o bello o brutto che fosse, era ancora nella sua essenza teatro. Poteva essere una forma d'arte nell'ultima sua decadenza, ma ancora era quella data forma d'arte. Dopo, non volle essere più giuoco d'illusione, credé suo dovere di diventare fatto della realtà, e diventò cronaca dialogata della vita, anzi dell'esistenza comune. Naturalmente non gl'importò più affatto di essere una festa dello spirito, né di essere grande, né di essere nobile; si compiacque anzi spesso di essere tutto il contrario: un tedio anche dei sensi e l'opposto della nobiltà e della grandezza, tal quale l'esistenza comune di cui volle farsi specchio. Cosí si trasformò il teatro durante la vita di Giuseppe Giacosa. E venne un momento in cui questo scrittore sentí che era buono e che era bello terminare un atto (dei *Tristi amori)* cosí: « Filetto venticinque, burro quindici, patate tre » questo medesimo scrittore il quale anni prima, poeta, aveva lanciato dalle scene versi come questi sonanti dell'enumerazione eroica:

> Io, Conte di Savoia,
> Duca d'Aosta e del Chiablese, Principe
> Di Piemonte, Marchese d'Italia,
> E di Susa, Signore del Vallese,
> D'Ivrea, di Bresse e Tarantasia e d'altre
> Terre che franche d'osservanza tengo
> Per diritto di spada e pergamena,
> Col buon voler del Re di Francia, sfido
> I conti di Pembrucche, d'Arundello
> E d'Honiton, con lancia, mazza e spada,
> A singolar tenzone....

Ed aveva nello stesso *Conte Rosso* altri versi di largo respiro come questi che sentono della grandiosità e della maestà delle Alpi:

> Quando la vedo
> Cosí gelida e bella, essa mi appare
> Come la fata delle mie ghiacciaie.
> Me la fingo dai gioghi alti discesa
> Dove l'uom non respira e dai silenzi
> Inconturbati dell'immensa neve.

Tale il teatro italiano e tale l'Italia. In ciò appare la parte collettiva dell'opera individuale. Anche l'Italia da qualche suo sogno eroico passò o forse ruinò in una concezione della vita realistica senza sogni e senza illusioni e soprattutto senza eroico, anzi con la paura dell'eroico, anzi col disprezzo. Quando il Giacosa scriveva i suoi proverbi medioevali ed il suo *Conte Rosso*, l'Italia era più vicina alle guerre dalle quali erano uscite la sua indipendenza e la sua unità; fossero uscite bene o male non importa, fossero guerre felici o infelici non importa; fatto sta che erano pur state guerre. E per la prima volta l'Italia dalle Alpi all'ultima Sicilia aveva un suo re, soldato, di stirpe guerresca, suo cavaliere, di stirpe cavalleresca. Dietro a questo suo re di carne e d'ossa l'Italia risognò di altri suoi re di leggenda, di Berengario e d'Arduino, ne risognarono un po' tutti i bottegai di Lombardia e di Toscana e la gente intorpidita attraverso i secoli, e si rivolsero gli occhi versi le Alpi, che erano confine finalmente, verso le Alpi folte di fantasmi ostili in fuga, e qualche eroico medievale uscí di Savoia nido de' nostri re tra la rupe e la foresta. Fu una fiammata, se non di sentimento, di sentimentalismo eroico. Dalla quale Giuseppe Giacosa trasse felicemente il fantasma rosso del suo bel Conte. Già ancor qui c'è la voce della borghesia umanitaria e popolaresca, ma la musica del verso signorile è sempre più forte.

> Porgi alla tua donna
> Questa mia gemma, e di' ch'io t'ho chiamato
> Fortissimo e cortese.... E se vi avvenga
> Di passar per Savoia, vi ricordi,
> Messeri, d'Amedeo. Le mie foreste
> Abbondano di fiere e nella coppa
> Biondeggia il vin di Mommeliano.

Dopo, l'Italia fu soltanto il fatto della cronaca cotidiana, solitario Crispi col suo sogno eroico, la sua sconfitta e la suo morte. Fu l'Italia del Parlamento, dei fasti e dei nefasti ministeriali, del raccoglimento, della politica del piede di casa e senz'avventure, fu l'Italia dei bilanci. Era già cosí prima dell'avventura d'Affrica. L'Italia nel suo animo era già ciò che fu dopo nella sua cronaca. E allora, quando tutto doveva precipitare in un bilancio nazionale, il nobile poeta poté, dové forse, chiudere l'atto de' suoi *Tristi amori* con un bilancio domestico di femminette: « Filetto venticinque, burro quindici, patate tre. » È un'analogia? È quasi puerile notarla. Ma, senza puerilità, è certamente un piccolo simbolo.

Di questa opera di Giuseppe Giacosa che va dai *Tristi amori* a *Come le foglie* ed al *Più forte*, io non voglio dare un giudizio e neppure parlarne. È l'opera più nota e più stimata, la sola che si reciti ancora. E certo il genere letterario al quale appartiene, ha i suoi meriti di sincerità, di solidità talvolta, talvolta anche di forza; e ad ogni modo il Giacosa ha per conto suo il merito di essere andato anche in questo genere innanzi agli altri, e di avervi prodotto il suo capolavoro, i *Tristi amori*. Ma il mio modo d'intendere il teatro non è questo.

A me è parso buono, per l'affetto profondo che io pure ebbi per Giuseppe Giacosa (una volta mi fu sincero maestro, tanto sincero e tanto schietto, e perciò serbo gratitudine anche alla sua memoria), è parso buono ricordare qui soltanto un suo dramma che non si rammenta più, *Il Conte Rosso* appunto. È un nobile dramma di nobile teatro con vastità di visione e con veemenza d'azione, di poesia senza rettorica: questo è soprattutto necessario dire per tanti che credono rettorica ogni poesia. La stessa sua lingua è, certo per lo studio del verso, più sicura di quella delle commedie posteriori. Il suo protagonista ha veramente l'accento fermo dell'eroe, come di rado in Italia. Né la letteratura drammatica italiana di genere storico e di ogni tempo ha molte opere che possano competere col *Conte Rosso*.

Rileggendolo, pensavo che la natura di Giuseppe Giacosa doveva certamente essere di poeta, e che questi movendo dal *Conte Rosso* sarebbe diventato un grande poeta, qualora la vita collettiva italiana lo avesse aiutato.

> Le valli di Savenca e di Chiusella
> Nel mio dominio raccolgo, le franco
> D'ogni servile osservanza, rimetto
> Ai villani ogni pena e di governo
> Popolar il consento, a me serbando
> Solo il dritto d'appello e di moneta.
> Che se vi giovi ritentar la sorte
> dell'armi, il varco è aperto.

L'Italia a questi versi di ritmo eroico non ha voluto dare sul teatro altri fratelli. Ha voluto la prosa di ritmo borghese. Ma io desidererei che qualche Compagnia che avesse un attore intelligente e prestante, tornasse a ripeterli sulla scena per rinnovare a noi la conoscenza delle virtú di poesia con le quali la generosa anima di Giuseppe Giacosa era nata.

Enrico Corradini.

RICORDI

Dieci o dodici anni or sono, a Milano, una sera, io mi trovai con Giuseppe Giacosa ed Eugenio Torelli-Viollier, nella casa d'una giovane amica. V'erano altri letterati, altri artisti; ma, oltre alla bionda figurina tanagrica della padrona di casa, signora di grazia e d'incanto indicibili, non ho ora presenti e vivi nella memoria che i due illustri uomini troppo presto irreparabilmente scomparsi.

Eugenio Torelli-Viollier parlava poco, a pause, accarezzandosi con gesto abituale la fluente barba castana e socchiudendo gli occhi dietro le lenti come per meglio pensare la parola più appropriata, il vocabolo definitivo, l'immagine più chiara e precisa nei contorni: tutto quanto egli diceva portava l'impronta della nobiltà estetica più perfetta. Lo spirito di Eugenio Torelli-Viollier era di una limpidezza, di una serenità greca. E pochi — pochi come me — sanno forse quale profonda e vasta bontà di cuore si nascondeva sotto quella corazza di nitido acciaio.

L'eloquenza di Giuseppe Giacosa era ben diversa. Era un fiume. Il verso di Giosue Carducci

> Scorreva l'onda del Po regale

mi ha sempre fatto ripensare all'eloquenza di Giuseppe Giacosa.... Quando egli si disponeva a parlare, una specie di ardente attesa illuminava gli occhi e affinava i lineamenti d'ognuno che fosse presente, e un silenzio pieno di palpiti si faceva intorno a lui. Io non udii mai parlatore più magnetico, anche esprimendo le più semplici cose. La sua voce possedeva le note penetranti sonore turbatrici e ricche di vibrazioni d'un violoncello suonato da un artista di genio. Quella sera egli disse, fra l'altro, alcuni versi francesi; non ricordo a quale proposito; non ricordo nemmeno il poeta; ma due di quei vellutati alessandrini mi sono rimasti nell'orecchio:

> Ce que j'aimais en toi, c'était ma propre ivresse,
> ce que j'aimais en toi, je ne l'ai pas perdu....

E sempre mi rimarranno nell'orecchio e nell'anima, nella loro più intima essenza poetica che mi fu espressa e come sviscerata dalla voce di colui che li disse.

Un'altra sera d'inverno fui a pranzo in casa di Giacosa. Oh, una casa d'artista, semplice e deliziosa, piena di quadri, di musica, di libri e di fiori. Molta gente, molti letterati, molti illustri, anche lì: Torelli-Viollier sempre grave e sereno: Giovanni Pozza, bruno, magro, nervoso, irrequieto, pieno di spirito caustico e di scintillanti *boutades:* Arrigo Boito, silenzioso, che poi sedette al pianoforte suonando come un Dio un brano sublime del *Parsifal:* ma tutti gli occhi, tutti gli animi e gli elementi più disparati della conversazione convergevano a lui, a Giuseppe Giacosa, gaio e bonario come un papà, sorridente e respirante in una sua speciale atmosfera di bontà, d'indulgenza, d'armonia morale.

Nulla di ciò che egli diceva andava perduto, tale e tanta era la bellezza di poesia che illuminava le sue parole e le componeva in un ritmo mirabile e inobliabile. — Ed egli pareva cosí felice di trovarsi in mezzo alla sua famiglia, che adorava e che lo adorava: la signora Maria, veramente degna di essere la compagna dell'uomo illustre, grave devota, dolcissima; e le tre figliuole che allora cominciavano a sbocciare come fiori, Bianca più somigliante al padre nella malía della voce, della parola, dell'ingegno sottile; Pierina fragile e delicata, di una finissima silenziosa bellezza; Linot ancora adolescente, col bianco viso della madre e una magnifica treccione bionda abbandonata sulle spalle, una treccia da racconto di fate....

Qualche cosa delle creazioni femminili del padre era trasfuso nelle tre figliuole cosí semplici e spontanee, cosí vibranti di schietta grazia muliebre. E quando il padre se le guardava, onde di appassionata tenerezza gli sollevavano il largo petto, gli gonfiavano il largo cuore, il cuore generoso che aveva palpiti per ogni cosa bella e doveva essere colpito nelle sue stesse sorgenti di vita. Esse gli ornavano lo studio di fiori; esse, colla madre, gli rendevano soavissima l'intima vita familiare; e furono per lui la fonte limpida del riposo.

L'ultima volta ch'io mi trovai con Giuseppe Giacosa fu nel febbraio dello scorso anno, — a Firenze — a pranzo in casa di Corrado Ricci.

L'uomo eminente era già tocco dall'ala della malattia terribile; e mi apparve un poco dimagrato, giallastro e floscio nel viso, visibilmente stanco.

Si doveva dare nella sera stessa al Niccolini la prima del dramma *Il più forte*, con Emma Gramatica e un'aspettativa enorme; ed egli aveva lasciato stampare sugli avvisi del teatro che « l'autore avrebbe assistito alla rappresentazione ».

Ma la sua inquietudine era grande, poiché la signora Maria era partita diciotto ore prima per Napoli, chiamata al letto della figliuola Bianca; e nessun telegramma di lei era fin allora arrivato. — Volgevano i famosi giorni dell'ostruzionismo ferroviario: su tutte le linee avvenivano disordini: si attendeva un dispaccio col cuore ansioso. Linot era col padre, Linot, la dolce ultima figliuola allora fidanzata. Ella cercava con Elisa e me di tener sereno lo spirito del padre: ella sorrideva pallida sotto la grande capigliatura d'oro, e cosí coraggiosa, povera cara fanciulla!.... Corrado Ricci tempestava al telefono, in anticamera, dando ordini e contrordini al direttore dell'Hôtel ove Giacosa era alloggiato: verso le nove e mezzo nulla ancora.

Giacosa tentava di apparire tranquillo, ma non vi riusciva più: il filo d'oro della sua magnifica eloquenza era spezzato. — Finalmente giunse per telefono dall'Hôtel la notizia che un dispaccio era arrivato in quell'istante da Napoli, che era stato, secondo gli ordini, aperto, e portava queste parole: Giunta felicemente con dodici ore di ritardo — tutto bene — Maria.

Respirammo tutti, con esclamazioni di affettuosa gioia. Corrado Ricci, l'uomo austero, avrebbe forse volentieri fatto quattro salti d'allegria per la stanza. E Giacosa disse stringendoci la mano: « Non sarei comparso in teatro prima di aver avuto notizie di Maria. »

.... Queste sono le ultime parole che udii da lui: parole di bontà, di verità, di tenerezza devota. E lo vidi, stanco, un po' curvo, scendere faticosamente le scale, fare dal portico un nuovo gesto di saluto, salire nella carrozza che lo portava verso l'applauso della folla — e sparire.

E non lo rividi più; e non lo dimenticherò mai.

Poiché l'uomo, che fu insigne, non lo fu solo per le creazioni del suo teatro. Quando si dice « Giacosa » non si pensa soltanto al drammaturgo che espresse in Nennele il tipo più umano e soave della fanciulla moderna, e nei tre atti dei *Tristi amori* (i tre più scultorii e perfetti del teatro italiano) seppe incidere come su pietra lapidaria la sintesi della solita tragedia che si svolge nelle umili case borghesi. Non si pensa soltanto al poeta che mise nella gracile spaventata silenziosa figurina di Emma tanta verità di dolore, tanta inesauribile potenza di lacrime. Giuseppe Giacosa fu di più. Una meravigliosa luce di bontà, un meraviglioso calore di comunicazione fraterna cogli uomini, in quanto la psiche umana ha di più elevato, accese, irradiò la sua vita: una perfetta armonia d'arte ne segnò il ritmo.

Egli muore senza nemici. La maschera del suo volto ebbe sempre, ed ha certamente anche in morte, un potentissimo carattere di superiorità spirituale. Come ogni sua creazione scenica porta l'impronta d'un alto e infallibile senso di poesia, cosí ogni suo gesto familiare, ogni suo breve fuggevole discorso fu un capolavoro di bontà, di bellezza, di verità ideale.

Per questo io, che udii da lui parole indimenticabili di incoraggiamento e di consolazione, io che sentii un giorno sui miei capelli la sua lieve carezza paterna, piango ora su di lui, come Bianca, come Pierina, come Linot, desolatamente.

Valle Mosso, 5 settembre 1906

Ada Negri.

IN AUTOMOBILE

Intorno a Bayreuth.

Pellegrinaggio e *comfort* non erano una volta due termini che si escludevano? Un lungo penoso viaggio, pieno di avventure sgradevoli, di cattivi alloggi e di notti insonni, doveva preludiare di rigore alla mèta sognata. Anzi più era aspro il cammino, più appariva bello lo scopo, e viceversa. Fossero pellegrinaggi di fede, d'arte o d'amore, si trattasse di pregare San Giacomo di Compostella, o di ammirare il Colosseo di Roma, o di vedere Melisanda di Tripoli, il merito e il godimento finale venivano calcolati anche in proporzione dei disagii intermedii. Al nuoto come Leandro o a piedi come Tannhäuser, a cavallo come Petrarca, in portantina come Madame de Sévigné, in sedia da posta come Vittorio Alfieri, in barca a vela come Percy Shelley, in ferrovia o in transatlantico come tutti da cinquant'anni in qua, v'è un crescendo graduale di rapidità e di comodità nei mezzi di trasporto finché si arriva ai romei modernissimi, i quali traversano il mare sul loro *yacht*, e varcano le montagne nel loro automobile, *yacht* terrestre! Come si vede, il veicolo non si è fatto soltanto più veloce, ma sempre più simpatico, più indipendente, e più personale.

E in quanti eravamo quest'agosto, serii o faceti, venuti a motore da ogni parte del globo fino a Bayreuth, vale a dire al più celebre e al più soddisfacente pellegrinaggio musicale che esista in oggi!

Ciascuno aveva seguito un itinerario diverso con preoccupazioni differenti. Chi si era preparato alle nobili udizioni con molta, chi con punta divozione. Conosco per esempio qualche *novo peregrin* che aveva scelto d'intonarsi all'ambiente wagneriano, visitando sul percorso tedesco le sole cattedrali romaniche — Trevi, Worms, Magonza, Bamberg — perché i loro architetti erano contemporanei dei vecchi compilatori poetici che avevan cantato Parsifal, Isotta e il Nibelungenlied, e perché la loro architettura, con qualche modificazione fantasiosa, un po' più irreale, direi quasi più lirica, aveva ispirato i bravi scenografi di Bayreuth nel raffigurare il tempio del sacro Graal e il castello di Tristano....

Un buon numero di pellegrini però è arrivato indegnamente dai luoghi di cura o dalle villeggiature mondane senza cambiar tono, cinguettando delle stesse cose, riconoscendo con sorrisi premurosi altri sfaccendati della moda accorsi da Ems o da Marienbad, da Trouville o dal Semmering. Alla vigilia d'ogni nuovo ciclo di drammi musicali son fresche invasioni di ricchi profani, i quali, sin dalla prima sera, si ritrovano subito al rinomato ristorante berlinese, elegante e caro, o, meglio, elegante perché caro.

Ogni nazione ha la sua lieta tavolata in gran toelette: qua tutti viennesi, là parigini, più lontano americani. Di mano in mano circolano quei fogli volanti coll'elenco degli ultimi arrivati che si pubblicano di ora in ora, e che vengon letti con maggior fervore dei testi delle opere. Intanto le conversazioni in tre lingue mescolate s'incrociano da una tavola all'altra a base d'aneddoti frivoli, di cognomi altisonanti, di notizie cosmopolitiche in modo da somigliare a tante corrispondenze del New York Herald parlate simultaneamente.... Nel pandemonio brillante, se si fa tanto di acchiappare una frase completa colla sua risposta, nissuna allusione alle rappresentazioni che si udranno. Un solo soggetto emerge in cima agli altri: l'automobile! Chi vanta la sua 50 Charron, e chi la sua 80 Mercedes. Paragoni di chilo-

metri divorati, partendosi da Wiesbaden oppure da Diesrd: lagnanze sulle strade della Boemia, e lodi delle strade della Baviera: racconti umoristici di doganieri insolenti e di multe non volute pagare....

La vita intensa Bayreuthiana si manifesta invece nelle piccole birrerie gremite dei vicoli. Si è in piena tedescheria. Tra il fumo dei sigari e il cozzar di gotti e le mangiate di prosciutto si ragiona di musica e d'estetica. I paragoni prediletti riguardano il valore di questo o di quel Capellmeister, la voce o l'azione di questa o di quella Kundry. Il critico musicale del maggior periodico di Monaco sta discutendo col direttore dei cori di Lipsia. Il Mime di domani è seduto accanto al Re Marco di ieri. Il figlio stesso dell' immortale Maestro è lí in carne ed ossa. I pochi forestieri presenti, entusiasti ricercatori del color locale, si additano con interesse i principali esecutori, cosí come accadeva ad Ober Ammergau, allorché sorprendevano all'osteria San Giovanni e Giuda nei loro abiti da contadini. Ed è cosí alla fin fine che mi piace che Bayreuth venga presa molto sul serio, con troppo zelo magari, persino con un senso bigotto di sacristia tra ridicolo e commovente. Almeno è un modo piú caratteristico, da veneratori umili e veri, che non sia quell'atteggiamento da *ville d'eau* degli automobilisti danarosi ed indifferenti. Le cento botteghe colle fotografie dei cantanti, coi commenti illustrativi della musica, colle medagliette e le cartoline e gli stupidi ninnoli wagneriani hanno qui la loro ragion d'essere, tale e quale come i magazzini di chincaglierie sante a Loreto o a Lourdes.

Pei buongustai l'automobile, in un luogo come questo e in un'occasione come questa, deve servire soltanto per fini pittorici ed igienici, affin di rapirci presto sia in campagna, fuori dal pigia pigia poliglotto, sia nei giorni d' intervallo tra un' udizione e l'altra, sia nelle mattinate stesse delle rappresentazioni. Questi riposi verdi ed aereati sono una delizia! Si torna meglio disposti per ascoltare.

E qual varietà di gite nei dintorni immediati di Bayreuth, senza obbligo di spingersi fino a Bamberg o a Norimberga, dove la fatica della fretta touristica guasterebbe tutto il benessere procurato dal moto della macchina! Coi miei compagni di viaggio corriamo su e giú per strade maestre tipicamente ombreggiate da meli carichi di frutti o da frassini montani dai grappoli di bacche simili al corallo. Si traversano villaggi molto bavaresi coi grandi stagni dove nuotano le oche e col palo nazionale a striscie bianche e blu; dai balconi in legname le contadine vestite in un costume nero quasi mongolico ci guardano con ira, tremando pei loro bimbi.... Passiamo al piede di poggi già amati nelle incisioni di Durero, perché han le falde ricoperte da alte tettoie spioventi, e son coronati da un castello grigio di varii stili. Si arriva a un tratto sulla piazza d'un borgo: la sua fontana di pietra antica è sormontata da un bel cancello di ferro: il tronco colossale del suo solo albero è fasciato da una panca circolare di legno nero: la sua locanda ha una magnifica insegna sporgente in metallo dorato. Quindi si rasentano chiese che han per campanile un bulbo di scaglie brune, e ville settecentesche dal tetto sgualcito bucato da abbaini: e rieccoci nella campagna aperta.

A dritta e a sinistra i luppoli sui lunghi bastoni son schierati cosí regolarmente in fila che sembrano reggimenti verdi i quali aspettino d'esser passati in rivista. Il paesaggio che, ad onta dei colli bassi, ha una ampiezza di movimento, ricorda adesso le acqueforti colorite di Hans Thoma. Le piazzate di grano giallissimo confinanti colle piazzate d'erba, il contorno piú scuro dei boschi, la linea dei sentieri e dei fiumiciattoli, tutto ha il carattere prettamente sud germanico. In un istante poi, a pochi metri d'altitudine, ci si trova in mezzo a una vegetazione e a una sensazione da Appennini: il refrigerio dell'abetina, il profumo di funghi e di felci, la poesia del molino, nulla manca.

Non smetterei mai se dovessi descrivere l' incanto rococò di Sans Pareil, e la passeggiata idillica vicina a Berneck coi rami sopravanzanti sul fiume, e le tante vedute della cosí detta Svizzera della Franconia, e l' intera regione romantica del Fichtelgebirge colla sua ricca e curiosa collezione di leggende. Mi basti dire che la suggestione di circostanza ci porta a scoprire dovunque scenografie wagneriane. Ogni momento riappare la bellissima « prateria ridente », stellata di fiori, dell'ultimo atto di *Parsifal*. La strana accozzaglia di massi della Luisenburg deve essere la dimora rocciosa dei due giganti, Fafner e Fasolt. Un certo declivio, dove il sole giuoca tra le foglie dei faggeti, evoca in modo irresistibile la musica forestale di Sigfried. Quei lunghi strascichi di nebbie che tagliano in due i monti boscosi, oppure lasciano isolata contro il cielo una cima nuda, li abbiamo già ammirati sere fa nella *Walküria*....

Che cosa significa questa ossessione? Che anche dal lato scenico gli spettacoli di Bayreuth raggiungono, per mezzo di effetti di tinte e di luci, un grado di gusto assai maggiore degli stessi teatri primarii della Germania. Bisogna dire che tutte quante le condizioni in cui è messo l'uditore son talmente ideali da far scomparire ogni rappresentazione di Wagner data altrove. La sala al buio, l'orchestra completamente invisibile, l'assenza di applausi, la mancanza di qualsiasi distrazione, il silenzio assoluto, l'ora propizia, il luogo tranquillo fuori della città dove è situato il teatro, l'appello delle trombe coi loro forti temi prima di ogni atto, lo stato d'animo speciale in cui si trova per forza il pellegrino musicale, venuto apposta da lontano, sono già altrettanti fattori insoliti che intensificano l' impressione. Inoltre, a parte la grandiosità dell'opera, la recitazione degli artisti ha una dignità calma niente istrionica, uguale alla nobiltà del canto mai teatrale, mentre l'orchestra, grazie alla maestria rara e all'acustica particolare, ottiene fusioni inverosimili di suono.

Siamo all' ultimo atto di *Parsifal*, del dramma santo per eccellenza, unico e sublime, che sarebbe un tale sacrilegio riprodurre altrove che ogni essere, dotato di senso d'arte e di religione, dovrebbe adoperarsi con tutte le sue forze affine di salvarlo per sempre dalla grettezza dei legislatori, dall'avidità degli impresari e dalla prosa degli ambienti consueti. La pace francescana e la pompa rituale, cioè il piú bel lato intimo e il piú maestoso lato esterno del cristianesimo, s' incontrano in quest'atto in un'eccelsa unione estetica. È impossibile ascoltarlo senza una commozione profonda....

Eppure il nostro canocchiale ogni tanto non può a meno di correre con riconoscenza dal palcoscenico all'estremità della prima fila di sedie, dove nella penombra si distingue a mala pena il profilo caratteristico e i capelli bianchi di una delle piú energiche donne che sia mai vissuta. È la signora Cosima Wagner, la compagna fedele che contribuí quasi quanto il Maestro, colla sua volontà ferrea e col suo aiuto geniale, a fondare questo teatro quale esiste e resiste fino ad oggi, ad onta d' intenti d'arte altissimi e disinteressati. È la sua sacra fiamma che mantiene tuttora le udizioni a questo grado supremo. È lei che, con somma intelligenza, insegna ogni mossa agli esecutori, ed, erede della tradizione, indica ogni *tempo* ai Capellmeister. È lei, infine, che immagina, comanda e ottiene l'atmosfera riverente ed armonica che circonda il piú elevato oratorio dell'età novella.

Orbene, nel vasto uditorio raccolto, dove è piú la falange mondana? È forse fuggita dalla noia, oppure è sommersa nella moltitudine di uditori intensi? Né l'una cosa né l'altra. Anche gli eleganti indifferenti, schiavi della moda e della fretta, sono stati toccati dalla grazia. Non diversamente a certi oziosi, entrati in chiesa per sola curiosità a udire un predicatore in voga, è accaduto di sentirsi inaspettatamente battere il cuore a voci nuove da mondi remoti. La bellezza di una musica celestiale s'è imposta persino ad essi. Arrivati a Bayreuth semplici automobilisti, ne ripartono pellegrini convinti....

Carlo Placci.

Malbrough s'en va-t-en guerre

Non è probabilmente fra i nostri lettori chi non ricordi questa canzone da cui, in ispecie nelle terre che a somiglianza del Piemonte sottostarono piú a lungo all' influenza francese, furono allietati i nostri giuochi infantili. Il grave signor Malbrough, unito all' indivisibile « mironton - mironton - mirontaine », si è assiso le mille volte con noi nel cantuccio del focolare, durante le noiose serate invernali, od a primavera scorazzava allegramente coi bimbi le aiuole fiorite: né mancano nelle case nostre ricordi piú positivi, costituiti da storici e preziosi ventagli, da parafuochi eleganti che l'ala polverosa del tempo ha consacrato, e su cui la moda del secolo scorso tracciava l' ingenuo « couplet »:

> Malbrough s'en va-t-en guerre
> Mironton - mironton - mirontaine.
> Malbrough s'en va-t-en guerre
> Ne sait quand reviendra.

Chi allora ci avesse detto che quel Malbrough sonante era la barbara contrazione di uno tra i nomi piú illustri nella storia delle armi e della politica, non sarebbe riuscito a turbare per nulla i nostri giuochi innocenti: ma chi riveda oggi queste memorie del passato non può trattenere la meraviglia dinanzi alla vitalità ed all' impero acquistato da una canzone piú che centenaria, nata per un equivoco, per lungo tempo dimenticata, e poi risorta con meravigliosa giovinezza presso la culla di un Delfino di Francia.

Lord Churchill duca di Marlborough, allievo di Turenne e famosissimo in armi, non era uomo da fare le spese della burletta popolare. Le sue vittorie lo facevano terribile alle armi francesi, l'accorta politica gli aveva dato il maggior lustro alla corte di Anna: e gli stessi attacchi dell'umorista finissimo Swift nell'*Esaminatore* non riuscivano a scuotere il rispetto che il nome suo a tutti incuteva. Or eccolo un giorno, stanco ed abbandonato dal favore della Corte, ritirarsi nella sua terra di Windsor-Lodge, aggravarsi negli anni, a grado a grado rimbambire, spegnersi il 17 giugno 1722: e, quasi ridesta per magico potere di fata, risuonare d'un tratto, verso la fine del secolo, una canzone sulla sua morte per l' Europa universa, celebrandone umoristicamente la caduta sul campo di battaglia, come la famosa *Chanson de Roland* narrava sul serio l' epica fine del gran paladino.

Ora, nulla sorge a caso, fra il popolo: e l'uomo che da oltre dieci anni non appariva alla testa delle sue truppe, un giorno formidabili, non poteva essere presente alla Musa popolare dei francesi per modo da ispirare una canzone. Invece la notizia in prosa, che accompagna le antiche stampe del canto di Malbrough, spiega a sufficienza l'equivoco. In essa è detto che « Malbrough fut tué à la bataille de Malplaquet », tra Mons e Bavay, il giorno 11 settembre del 1709: e l'edizione interessante di Delloye, apparsa nella prima metà del nostro secolo col titolo *Chants et Chansons Populaires de la France*, nei brevi cenni forniti dal bibliofilo Jacob permette di meglio chiarire la cosa.

L'armata francese, in quel giorno memorabile, avrebbe schiacciato le truppe inglesi se il maresciallo di Villars, che la comandava, non fosse stato improvvisamente colpito al ginocchio. Parecchi comandanti inglesi erano caduti nella mischia: e dappoiché a detta di uno scrittore del secolo scorso « en France tout finit par une chanson » forse per consolarsi delle noie al bivacco di Quesnoy, la notte della battaglia un qualche ignoto burlone pensò di scrivere in versi l'orazione funebre del gran capitano che per trent'anni aveva formidabilmente contrastato la potenza militare e politica di Luigi XIV. A Hochstett, a Oudenarde, a Ramillies egli trionfava: non v'era ragione per rinunziare alla canzone satirica che tante volte in Francia rappresentò la vendetta del popolo impotente.

Senonché la gloria d'un generale, l'eroismo d'un'armata, l'ecatacombe di mille valorosi non avrebbero guidato la canzone ai posteri. Ben altri sono i segreti della fama: e

> Pour chanter les victoires
> Mironton - Mironton - mirontaine.
> Pour chanter les victoires
> Que Malbrough remporta

non rimasero che gli avanzi delle armate di Villars perduti nelle provincie: tanto che la canzone venne dimenticata, e di essa non si trovò traccia nelle collezioni di canti aneddottici appartenenti agli archivii della nobiltà francese.

Decisamente il tempo aveva trionfato della fama, come nell' opera senile di Francesco Petrarca. « La renommée — scriveva il Duclos nelle *Considérations sur les moeurs* — n'est, dans bien des occasions, qu'un hommage rendu aux syllabes d'un nom »: e quando questo non venga piú ripetuto, in breve tempo sparisce dalla memoria degli uomini.

Ora, a rimetterlo in onore nel 1781 doveva giungere l' opera inconscia di una buona contadina, madame Poitrine, scelta a nutrice del figlio di Maria Antonietta, Delfino di Francia. Presso la culla del bimbo reale, la buona donna cantava il vecchio ritornello appreso nell' infanzia: ed al suono del « Mironton-mironton-mirontaine », che s'alternava con le gesta del povero Marlborough camuffato in Malbrough, il Delfino si addormentava, Maria Antonietta s' impietosiva, il Re stesso sembrava interessarsi. In breve la Regina cominciò a canterellare l' ingenuo ritornello, le Dame l' imitarono, il Re non volle essere da meno: e come in un lampo la canzonetta passò dai salotti alle stanze dei servi, da questi fra il popolo, estendendosi dalla capitale alla provincia, inondando di « ton-ton-ton » i piú riposti villaggi.

La stessa Inghilterra ricevette il contraccolpo di questo risveglio: si narra che tanto divenisse popolare il tema della canzone, che un gentiluomo francese volendosi far condurre in Londra a Marlborough-Street, zufolasse il ritornello al cocchiere che partiva tosto di galoppo, entusiasmato da cosí laconica eloquenza....

Malbrough divenne di moda in cielo, in terra, in ogni luogo. Nel nome suo si battezzavano le nuove fogge di vestire, i dolciumi, gli intingoli di cucina: la figura grottescamente variata si riproduceva sulle tappezzerie, sulle vetture; i versi si miniavano sui ventagli, sui parafuochi, sulle dediche eleganti: il motivo della canzone veniva scelto per cantarvi su i « couplets » dell'ultima ora: e Beaumarchais lo faceva intonare da Cherubin nelle *Nozze di Figaro*, e Goethe, che in quei giorni percorreva la Francia, finiva col prendere in uggia il povero Marlborough, assordato dal frastuono del « mirinton » universale.

Per finirla con quella frenesia, come Jacob citato osserva, ci volle il crollo rovinoso della Bastiglia: ed ancora tratto tratto il suo potere risorgeva, come allorquando Napoleone, poco amante della musica, lo intonava nell'aprire una campagna, quasi per richiamarsi dintorno lo spirito del gran generale. Chateaubriand sosteneva che il tema era quello stesso che i Crociati di Goffredo di Buglione cantavano sotto le mura di Gerusalemme per spronarsi all'attacco: e la canzone nata da un equivoco, per lungo tempo perduta, quindi riesumata presso una culla innocente, finiva coll'essere raccolta nei gravi dizionarii di Storia musicale, quale esempio della vitalità che nelle popolari creazioni si cela.

A tanta distanza di tempo la sua voce arrochita si spegne. L'ingenua satira dorme dimenticata su ventagli e carte d' un'epoca scorsa: solo tratto tratto, ripensando ai giorni infantili, il dolce sorriso della nonna risorge con un fascino soave che niuna parola ridice e ancora ci sembra di udire in cadenza

> Malbrough s'en va-t-en guerre
> Mironton - mironton - mirontaine.
> Malbrough s'en va-t-en guerre
> Ne sait quand reviendra!

Pesaro.

L. A. Villanis.

VERITELLE E NOVELLE

Volete voi ch'io vi racconti una veritella? Veramente non saprei: ché la lingua italiana ha perduto in ciò quella speditezza spiccia e gentile che fu propria dei nostri antichi novellieri e in modo particolare di Franco Sacchetti. Il Boccaccio è piú grande e magnifico: ma la novella, cioè la concisa e piana narrazione di una nuova cosa o di una nuova persona, trionfa sopra tutto in colui che dei costumi fiorentini del suo secolo fu il dipintore piú piacevole e piú sicuro. Oggi, quella che noi continuiamo a chiamare novella non ha piú nulla di toscano e di nostro. Noi da gran tempo seguiamo le vie dei francesi, dei tedeschi, dei russi, e pensiamo al Dostojewski e a Guy de Maupassant. Lo spirito antico è scomparso: noi lo cerchiamo invano tra le vecchie carte, e le nostre novelle mancano di novità. Eppure, quanti sarebbero anche oggi quelli, che il certaldese chiamò nuovi uomini nella prima novella di Calandrino!

Io ho trovato in questi giorni un po' di quello spirito antico leggendo i *Cento racconti popolari lucchesi* (1) che Idelfonso Nieri del Ponte a Moriano ha ripubblicati e rinnovati in questi ultimi tempi. Sono novelle, oppure com' egli qua e là le chiama con parola bellissima, veritelle, colte di su la bocca del popolo e aggiustate da un narratore parco e giudizioso. Veritella da verità, come novella da nuovo: ecco due parole che possono considerarsi sorelle. La seconda concede maggior campo alla fantasia ed è piú capricciosa e piú varia; la prima cerca il verosimile in ciò che veramente è accaduto ed è meno libera e piú umile: ma ambedue sono rami di uno stesso tronco che diede un tempo frutti vigorosi e saporosi ed ora sboccia a pena qua e là con qualche gemma solitaria.

L'altro giorno io tornava in bicicletta dai Bagni di Lucca a Cutigliano, dopo alcune ore di simposio e di colloquio con alcuni amici lucchesi che avevano risalita in ferrovia la vallata del Serchio mentre io discendeva pedalando lungo la riva della Lima spumante. Ritornando faticosamente verso l' alto, io mi fermai ad una osteria a bere; e poiché là dietro si stendeva subito una bella selva di castagni che discendeva lentissima al fiume, io non potei non entrare sotto gli alberi fronzuti e già carichi di ricci. Il fiume argenteo appariva or sí or no fra i tronchi e i rami; ma il suo mormorio riempiva la selva. Il confine fiorentino non era lontano: io era proprio alla estremità di quella cosí varia e cosí bella provincia lucchese che ho percorsa tante volte e in tutti i versi col mio cavallino d'acciaio. Buono e fedele compagno, quando la montagna non mi costringe a trascinarmelo dietro! Io dunque sotto i castagni che poco piú su divengono fiorentini, pensavo al Nieri e ai suoi racconti, dei quali si era molto discorso con quegli amici di Lucca. E ricordavo, con un certo sgomento nel cuore, la veritella del povero vecchio Tistino, che morí di crepacuore quando i nuovi padroni, per farci un uliveto, fecero abbattere la selva di castagni che il nonno aveva piantati quand' egli era ancora fanciullo.

Questo libro del Nieri vorrebbe esser letto e pensato cosí. Le sue persone sono povera gente, contadini, mercantucci, braccianti, mugnai, pretonzoli campagnoli, e monaci erranti; i suoi fatti accadono nei paesetti, nelle case coloniche, nelle strade maestre, nei viottoli che varcano la selva, nelle canoniche e nelle chiese ove la Perpetua e il vin dolce allietano la vita dell'abitatore nerovestito. Ora, tutti quelli che fan lor vita nei salotti e negli ostelli non possono intendere la modesta ma pur rara bellezza che è nelle veritelle del nostro novelliere. Occorre aver sostato a lungo nelle case dei contadini al monte e al piano, aver mangiato al loro stesso desco la polenta condita con gli uccelli cacciati di frodo, e magari aver dormito la notte su que' letti che toccano quasi con le coltri il soffitto: occorre avere assistito alle loro feste nuziali in cui si conservano ancora gli antichi riti pagani, o aver seguito i carbonai nella macchia avendo poscia dormito sotto un faggio avvolti in una coperta di lana. Chi fa questo, impara a conoscere tutto un mondo di cui gli altri non hanno né pure il sospetto. E pure l' uomo della campagna e del monte è ancora cosí ricco di poesia! In quale città il popolo canta di poesia come sul monte o si diletta dei « maggi » su le aie assolate, mentre i violini intonano l' onda monotona del canto e gli attori cantano le loro strofette di ottonari e il popolo intorno applaude, beve, ride? In quale città la sposa va ancora al marito, accompagnata e contesa dalle ottave dei poeti?

Ma questa è cosa di cui io mi propongo di parlarvi un'altra volta piú a lungo. Torniamo al Nieri e ai suoi racconti. Sono lucchesi, ma non veramente scritti in dialetto lucchese. Ciò è bene, perché questo dialetto è forse dei toscani il meno toscano, come afferma anche il nostro autore nella dotta prefazione al suo *Vocabolario lucchese*. « Agguantòn una manata di noce per un, se le missin in sen, e tela! Quelle bamborette viddin e chiamòn; vense Gliaopin, ma a ccore 'un è più buòn e bignò lasciall i. » Come vedete, questo è un parlare quasi incomprensibile per chi non ci abbia l'orecchio. Non solo; ma la provincia di Lucca è, come dissi, varia ed estesa. Lasciamo da parte la Valdinievole, che per dialetto e tradizioni è fiorentina; ma comunque i vari vernacoli lucchesi vanno da Pietrasanta al Monte di San Giuliano, da Vellano e Pescia fino oltre i Bagni di Lucca, alla Cotroneria, a Barga e alla Garfagnana bassa. Il Nieri è del Ponte a Moriano, un bel paesotto che s' incontra scendendo il Serchio, dai Bagni a Lucca: ed è naturale che il vernacolo del luogo natio sia stato quello che piú è penetrato nelle pagine di questi racconti. I quali insomma sono scritti in italiano, ma hanno sapore lucchese: sapore che appare tanto piú manifesto a chi ha avuto occasione piú volte di far parlare il loro dialetto a povera gente di quei paesi. È una « forma mezzana propria del popolo e del parlare pulito », quella insomma che è in bocca alle persone per bene ma non infranciosate; le quali parlano sí il linguaggio comune, ma gli comunicano il sapore del loro dialetto, v' introducono modi di dire efficaci e popolari, proverbi e sentenze e motti vernacoli, v'accostano infine quella sintassi meno regolare in cui la vivezza è in ragione inversa della regolarità. Si può dunque parlar lucchese e scrivere con gusto lucchese, anche senza cercare certi svarioni o certe particolarità strane o ridicole. Cosí Drea contadino, quando spiega all'amico a chi abbia fatto la riverenza al passaggio di un riccone tronfio ed esoso, dovrebbe dire cosí, se adoperasse il suo vero parlare: « L'ho fatta a' ccavalli, ché see un c'erin loro, si toccava a nnoi a tiranni la 'arozza a quel niffo 'i porco lí! » Ed ecco come riferisce nel sessantesimo terzo racconto quella risposta il Nieri: « L'ho fatta ai cavalli, che se non ci eran loro, toccava a noi a tirargli la carrozza a quel maialone! » Come si vede, il passo è popolare; ma la persona è di un gentiluomo di campagna che veste sí di fustagno ma ha quattrini in tasca e cultura in testa.

Il genere è umile ma non però privo di utilità e di grazia. I personaggi, come sapete, « sono quasi tutti soggetti umili e bassi...., tutti contadini, mestieranti e povera gente. » Ma questi contadini e mestieranti sono veramente tali: ben diversi cioè da quelli a cui da lungo tempo ci aveva assuefatti il naturalismo della cosí detta letteratura regionale, o da quelli che vediamo già spuntare in un nuovo genere di letteratura che è, come nota giustamente il Nieri, piú proletaria che popolare. Ed hanno quella che è la caratteristica dei personaggi dei racconti popolari e di quelli dei novellieri primitivi: sono, cioè, un po' indeterminati; oppure, se assumono precisione di spirito e di forma, si avvicinano piú al grottesco che al reale. « Quanti Iddii ci sono? » chiede a un ragazzo « un prete di que' bestialotti che portano il berrettino sulle ventiquattro. » Il ragazzo risponde prima tre, poi quattro, poi nove: e il prete lo caccia a suon di nerbate. « Dovevi dire *uno solo!* » lo ammonisce un compagno. « Eh minchionello — risponde l'altro — va là con un Dio solo...! Non glie n'è bastati nove!!! » L'aneddoto è grazioso: è una facezia che si può collocare accanto a quelle del Poggio e del Castiglione; ma sí il prete che il ragazzo sono creature indeterminate; e quella breve dipintura del prete « di que' bestialotti » non riguarda un individuo, ma bensí una specie. Questo non è difetto dell'autore, bensí del genere prettamente popolare. Talvolta questa imprecisione è anche nel Sacchetti; né occorre ch'io ve ne rechi gli esempi.

Cosí è quando dalla facezia e dal motto passiamo alla descrizione del carattere. Leggete il racconto ottavo, in cui si narrano le geste del furbacchione Bòbbola. Descrizione lunga, minuziosa, ricca di particolari e di aneddoti; ma l'eroe è come avvolto in una nebbia leggera. Qualche volta questa nebbia si dissipa per virtú dell'autore, che supera, forse senza volere, il genere: cosí nella passione di Tistino già ricordata, cosí nella morte della vecchia Ghitona. La povera Ghita è una zitellona di novantaquattro anni; ma « gli sapeva agro a morire fanciulla, e viveva sempre con la speranza che la pigliasse quel vecchio laggiú del piano, che ci aveva fatto all'amore una settantina d'anni fa!... » Quand'ella è per morire, il prete la chiama: Ghita! Ed ella con un fil di voce: « Amore! » Ecco un umorismo delicato e pietoso a cui fanno bellissimo contrasto le risa sguaiate di chi racconta la cosa come una storiella buffa e ne trae la morale che bisogna maritarsi presto per non morire a cent'anni con l'amore in bocca.

Questi son detti, facezie, caratteri, illustrazioni di proverbi. Vi sono anche favole, come quella, non nuovissima, della mosca e del bue, e dell'usignuolo e del cucco; vi sono tradizioni popolari, come la visita che fa San Pietro ai suoi; vi sono fiabe vere e proprie, come quella della camicia della felicità e l'altra del gomitolo della vita. Poi vengono i racconti propriamente detti, novelle o veritelle che siano; e alcuni ve ne sono in cui rivive tal quale lo spirito della novellistica antica, e specialmente di quel Sacchetti la cui opera, alla quale il Nieri mira evidentemente, « sembra di ieri » ed è, « per chi sa leggere, vivissima e interessantissima. » Un contadino ammazza il porco, e pensa come non darne la dovuta metà al padrone. Ed ecco un compare che lo consiglia a modino. « Stasera metti fuori il porco, attaccato sotto la tettoia del forno, con la cosa che non ti vada a male; stanotte, là dalla mezzanotte, lo fai sparire; domani non ce lo trovi piú; resti mezzo morto dal gran colpo; ti dài alla disperazione, vai dal padrone.... » Il contadino segue il consiglio; ma il compare viene prima della mezzanotte e si porta via il porco. L'altro va per prenderlo e non lo trova piú. La mattina all'alba corre dall'amicone: « Il porco m'è sparito

(1) Idelfonso Nieri. *Cento racconti popolari lucchesi*. Livorno, Giusti, 1906.

da vero, non ce l'ho trovato più da vero! » Bravo, bravo, dice l'altro, fai bene la tua parte: « però al padrone l'hai a dire, a dirlo a me è inutile. » E per quanto l'altro si affanni, finge di non credere: « La parte l'hai imparata bene; ripetila così al padrone, e vedrai: ci crede alla prima. » Il fare è del Sacchetti, e così l'indeterminato delle persone; ma non vi rammenta, questa storiella, quella del *Decameron* in cui Bruno e Buffalmacco « imbolano » il porco a Calandrino? Anche la morale è la stessa: quella morale del popolino per cui il furbacchione arguto e sottile ha sempre ragione contro il minchione che si lascia abbindolare. È morale vecchia, alla quale noi siamo avvezzi da secoli; ma talvolta sbuca fuori da questi racconti del Nieri un'altra specie di morale che non è meno popolare ma è più nuova. Eccone un esempio: « Quando ero a lassù io, venticinque o trenta anni fa, ci avevo fra gli altri un manovale che lo chiamavano Rana; era un disperataccio, uno di quei mascalzoni di città che per un bicchierin d'assenzio stilettano un uomo: la vera schiuma dei birbanti. » Orbene, colui che parla così, pare un fior di galantuomo; ed è, ma a modo suo. Un giorno ci deve essere un'asta; questo muratore chiama da parte Rana e gli dice: « Domani va il cottimo così e così; il tale mi dà noia; senti, io ti dò cinque lire, se stasera me lo bastoni ben bene da tenermelo a letto due o tre giorni. » Ma l'altro per cinque lire lo avrebbe ammazzato del tutto; e il buon muratore fatica non poco a persuaderlo che bastano le bastonate. Con cinque lire poteva spedire all'altro mondo il rivale, e si contenta solo di bastonarlo. Non è egli dunque un brav'uomo?

A questo dolce manca una droga, che pure è così comune nei racconti popolari, da poter fare solo con quella tutta una letteratura. Forse il Nieri è da lodarsi per averla lasciata, perché allora il suo libro non sarebbe più potuto correre per le mani dei giovanetti e delle persone timorate. Una volta sola egli si accosta alla burla poco pulita, quando fa che un contadino prenda in giro il diavolo con un argomento aereo e poco odoroso. Ma quella che veramente manca in questo libro, è la vita dei sensi, di cui il popolo tanto si cura e discorre. C'è scarsità di amore e di passione, e la storiella sensuale che si narra nei crocchi fra vecchi e giovanotti, non c'è. In cento racconti, non ve n'è uno in cui compaia un marito tradito; e non è gran male; ma non vi è, e questo è male, una vera storia di passione e di amore.

Ma in compenso, quale refrigerio nella lettura di questi racconti! Dopo tante bastarde infranciosature della lingua comune, che freschezza nel leggere queste pagine in cui la lingua fluisce agile, facile, varia, vigorosa e splende a tratti con certi modi di dire vivissimi che la lingua letteraria disdegna od ignora oramai! È una delizia che non può essere intesa dagli *smarts* che leggono solo romanzi francesi e parlano italiano solo coi servitori, quando pure non abbiano il servo inglese che risparmia loro la fatica di parlare italiano. Vi sono certi piaceri semplici e comuni che non potranno mai essere gustati dai ricchi. Un ricco, per esempio, non potrà mai capire perché quel tal personaggio biblico rinunziasse per un piatto di lenticchie alla primogenitura. Io, sí; e questa mia saggezza mi basta.

Giuseppe Lipparini.

Il Marzocco *segue i suoi assidui, che non sono abbonati, mediante* gli abbonamenti a numeri, *che si possono fare anche con rimessa di francobolli, inviando all'Amministrazione, Via S. Egidio 16, Firenze,* tante volte due soldi, quanti sono i numeri che si desiderano — *se l'assiduo viaggia in Italia — e tante volte* tre soldi, *se va all'estero. Massimo: 12 numeri.*

MARGINALIA

Il Monumento a Vittorio Emanuele II.

LA NUOVA FASE DELLA QUESTIONE

Non so comprendere in qual modo l'atto compiuto dal fratello di Giuseppe Sacconi possa sembrare inutile al *Giornale d'Italia*. È un tentativo, che tutti dovrebbero augurarsi non vano, di ricondurre la questione sul terreno artistico. Da quando fu bandito il concorso per la statua equestre, del monumento si cominciarono ad occupare quasi esclusivamente gli uomini politici; e il Sacconi, che in fondo era un timido, non ebbe quasi mai il coraggio di dire ai tanti che gli volevano imporre la loro volontà, che in fin dei conti il creatore dell'opera d'arte era lui ed era padrone di farla eseguire come voleva e giovandosi della collaborazione che a lui pareva più opportuna. Vollero, non si sa perché, metterlo sotto la tutela della Commissione Reale; e cominciò la *via crucis* che gli cagionò la morte nel momento in cui avrebbe potuto spendere tutte le forze dell'età matura per l'opera maravigliosa.

Oggi, che cosa dice il fratello dell'artista? Egli afferma, e non certamente giovandosi della sua competenza di musicista, che il monumento si va eseguendo non secondo la volontà dell'artista, che si è alterata in molti punti la linea ascendente della scalea, che si sono rifatti alcuni particolari già esattamente determinati, aggiunti alcuni altri ai quali l'architetto non aveva pensato.

Così posta, la questione ha una esclusiva importanza artistica, e mi pare debba interessare tutti gli italiani.

È dunque vero o no che il monumento, data l'esistenza dei bozzetti e dei disegni dell'artista, è stato manomesso e che seguita oggi l'opera irriverente e profanatrice? E se è vero, non ha lo Stato l'obbligo d'intervenire e d'imporre che le parti mal fatte siano demolite e le altre siano condotte secondo la volontà di chi le segnò primo sulla carta?

Se gli italiani fossero meno indifferenti a tutto ciò che si riferisce alla cultura, all'educazione, all'arte e alla gloria nazionale, e potessero seguire le sorti d'un monumento con la metà dell'interesse col quale seguono un processo scandaloso, a quest'ora la Commissione Reale sarebbe stata licenziata e l'opera insigne si svolgerebbe luminosa nella sua naturale atmosfera, secondo la volontà dell'artista e le leggi dell'arte.

La nostra patria invece oggi è divenuta tale che, per tentare di fermare l'attenzione dei nostri connazionali sopra una questione d'arte, è stato necessario presentarla in forma di citazione. Ma non importa. Se la toga avrà la fortuna di allontanare i commissari principi romani e commendatori, siano i ben venuti anche i magistrati!

Il *Giornale d'Italia* dice che con la morte del Sacconi, parve che sul Monumento piombasse un fato tragico. La tragedia era cominciata prima, e precisamente quando il Sacconi, avendo in una lettera espresso con chiara eloquenza il suo pensiero intorno alla statua equestre, non fu ascoltato e fu deciso contro la sua volontà. Fu un atto inconsulto che provocò le dimissioni di Antonio Fradeletto.

Più tardi si dimise anche Camillo Boito, a causa di ciò che si organizzava e si compiva in seno alla Commissione, in danno dell'arte. Nessuno in Italia si commosse, e l'indifferenza fu tale che il Fradeletto che pure aveva annunziata una sua interpellanza alla Camera non ebbe più il coraggio di parlare.

Adesso le cose saranno trattate nel Tribunale; ed è a sperare che sotto la rubrica giudiziaria i giornali ne dicano qualche parola e il pubblico se ne interessi non dico come della fuga del frate e del furto della contessa, ma almeno come d'uno di quei comunissimi reati di cui s'occupa ogni giorno la cronaca.

A. C.

* **La politica della sincerità**. — Finalmente, dopo lunghe incertezze, anche noi possiamo porgere a Corrado Ricci rallegramenti sinceri. La sua lealtà e la sua fermezza hanno ottenuta una insigne vittoria. Le condizioni, che noi per i primi facemmo note al pubblico, sono state accettate dal ministro Rava che ha messo a disposizione del nuovo Direttore generale quanto il bilancio della Pubblica Istruzione poteva consentirgli fin d'ora senza speciale deliberazione parlamentare, promettendo per tutto il resto di proporre alla Camera un nuovo disegno di legge. I fatti dunque dimostrano con singolare eloquenza che l'atteggiamento insolito di Corrado Ricci, non uso alle sottili dissimulazioni e tergiversazioni della burocrazia finora imperante alla Minerva, è stato efficacissimo per dargli fin da principio una posizione netta e decisa. La politica della sincerità s'è dimostrata una volta di più un'eccellente politica. Quelle comunicazioni e dichiarazioni che ai timidi e ai furbi erano parse tanto pericolose e intempestive, hanno invece contribuito grandemente ad imporre una soluzione priva di qualsiasi ambiguità. Se il Ricci non avesse dichiarato davanti al pubblico quale era il suo « programma minimo », se con la sua coraggiosa tenacia non avesse costretto il Consiglio dei Ministri ad occuparsi del bilancio delle Belle Arti, egli si sarebbe bensì risparmiato in questi giorni molte lotte e molti fastidi, sarebbe ugualmente, anzi più facilmente, diventato Direttore generale, ma alla sua opera sarebbero poi mancati quei mezzi che soli possono renderla efficace. Così invece la rettitudine, l'energia e l'intelligenza di Corrado Ricci, potranno iniziare davvero il rinnovamento augurato. E per continuarlo con effetti sempre più benefici egli non dovrà se non applicare con ferrea costanza, giorno per giorno, caso per caso, il metodo di cui ha dato fin da principio un saggio tanto felice. Nessuna concessione, nessun adattamento all'ambiente: circondarsi quanto più sia possibile di uomini che intendano, come l'intende lui, il dovere e il lavoro e che sappiano come lui entrare in ufficio alle otto e uscirne alle diciotto: non rimandare a domani quello che si può fare oggi: rispettare i regolamenti e farli rispettare. Così e non in altro modo quella specie d'infausta malìa che parve aleggiare sinistramente sul dicastero delle Belle Arti, potrà essere dispersa: la fiducia nell'Amministrazione centrale rinascere, gli Uffici Regionali risvegliarsi da un torpore e da un'inerzia molte volte forzata. E allora il Direttore generale, con autorità sempre più alta per i resultati conseguiti, potrà chiedere ed ottenere nuovi mezzi per nuovi bisogni, e gradatamente condurre il suo dicastero ad un'altezza non indegna del nome d'Italia.

* **Scuola unica e confusione plurima.** — L'ironia attica di Girolamo Vitelli è stata sentita, a quanto pare, benché egli l'avesse dissimulata sotto una certa apparente bonarietà. E da più parti i sostenitori della scuola unica e dei nuovi metodi miracolosi si son levati a rispondergli non atticamente — oh no davvero! — ma scientificamente. Gli hanno risposto, per esempio, che la scuola unica post-elementare di tre anni impedirà agli alunni « di fare una scelta casuale e spesso sbagliata dell'ordine di studi che vorranno seguire » e « darà agio a sperimentare le singole attitudini », e gli hanno domandato le *ragioni scientifiche* delle sue convinzioni. Noi vorremmo intanto sapere quali sono le ragioni scientifiche per le quali gli studi che si faranno nella scuola unica senza latino serviranno a dimostrare chi ha o non ha attitudine a studiare il latino; quali sono le ragioni scientifiche per le quali si dimostra falsa l'opinione nostra e di molti, cioè che sia necessario esperimentare la maggior varietà possibile di tipi nella scuola secondaria; e che sia assurdo tra questi escludere il tipo della scuola classica tradizionale, escluderlo d'un tratto, escluderlo prima d'aver dimostrato quello che i teorici unionisti danno per dimostrato e non è. Ma da chi, contro l'opinione di tutti gli insegnanti, riescirebbe ancora a trovare ragioni scientifiche per difendere quelle famosissime modificazioni al programma della prima ginnasiale, dobbiamo aspettarci soltanto delle teorie, con le quali non si fa scuola. Né ci fa meraviglia che per insegnare a Girolamo Vitelli quale sarebbe il nuovo metodo infallibile perché i giovani imparassero il latino e il greco *impregnando veramente lo spirito di qualche cosa di ciò che costituisce la parte viva, fattiva, agitante dello spirito classico di Grecia e di Roma*, gli si citino gli esperimenti dei Padri Maristi francesi, i quali *in quattro o cinque anni ed anche meno* (sic) *son riusciti a quello che non si riesce con otto anni* in Italia. Tutte belle cose, ma bisognerà vagliarle e discuterle. Per fortuna ci sarà tempo; e intanto possiamo aspettare che il Vitelli, come ha promesso, spieghi più ampiamente il suo pensiero, e che la Commissione abbia pubblicato la sua Relazione.

* **Un carme inedito di Aleardo Aleardi.** Giuseppe Biadego pubblica ne *La Favilla* un carme inedito di Aleardo Aleardi, un epicedio per la morte della arciduchessa Maria Luigia. Naturalmente, Aleardo Aleardi come italiano e come patriotta ardente, non poteva essere troppo mite verso *l'austriaca* che nel piccolo regno di Parma Piacenza e Guastalla aveva saputo dimenticare l'impero e tra le braccia di un generale austriaco aveva saputo dimenticare Napoleone. Forse si esagerò in questo sentimento di antipatia per Maria Luigia, e sebbene la stessa pubblicazione della *Correspondance de Marie Louise* uscita a Vienna nel 1887 con lo scopo di far di lei un modello di principessa, di figlia, di madre, di sposa, che abbia conseguito l'unico effetto di mettere sempre più in evidenza l'inerzia e la debolezza del suo carattere, l'aridità dei suoi sentimenti, la meschinità delle sue idee, ciò nonostante essa fu ben diversa da quell'imagine che di lei si foggiarono i liberali e che Edmondo Rostand dipingeva nell'*Aiglon*. Federico Masson, uno della gloriosa pleiade di studiosi, che ha presentato al secolo XX la nuova e completa ricostruzione del periodo imperiale, nel volume *L'impératrice Marie Louise* chiede per lei « in nome della giustizia il giudizio della storia. » Forse, pensa il Masson, ella fu più vittima dei re, che complice, e fu sincera nell'odio primiero contro Napoleone, come, dopo, nell'amore per lui. Né mancarono a Maria Luigia perfino gli elogi degli stessi liberali. Ha per lei parole di lode Emilio Casa, un ricercatore scrupoloso, che scrisse, documentandola, la storia dei processi del '21; il conte Filippo Linati, un ribelle processato, protestava contro le accuse che Maria Luigia fosse d'animo atroce e perverso, finto e codardo; il conte Jacopo Sanvitale, certo non sospetto di reazione, celebrava in versi il saggio governo dell'arciduchessa. Ben diversi sentimenti manifestava il Giusti nell'*Incoronazione*, ma satire del tempo contro la duchessa di Parma sembra che non esistano all'infuori di quella dell'Aleardi, che il Biadego ha ritrovato. In una lettera del 26 giugno 1876 l'Aleardi narra la genesi di alcune sue satire, che dichiara di avere scritto « per sentimento politico » e che un giorno diede alle fiamme sentendo che « quello della satira non era il suo genere. » È scampata al rogo questa satira che il Biadego, contro la volontà dello scrittore, non ha scrupoli a dare alla luce, considerando che essa non ha solo importanza letteraria, ma rappresenta un ben altro valore come documento del tempo.

* **Per l'educazione domestica**. — Fra i molti, fra i troppi congressi che si tengono o si terranno a Milano, nel periodo dell'Esposizione, merita che sia segnalato quello che ha avuto luogo in questi ultimi giorni sull'educazione familiare. Esso è stato promosso dalla Commissione permanente internazionale che già a Liegi ordinò l'opera sua raccogliendo buon numero di proposte e di voti e iniziando un attiva opera di propaganda. Tra i fini che si propone il presente congresso c'è quello appunto di istituire dei Comitati di patronato oltre a quelli che già esistono, specialmente fuori d'Italia. Noi ci auguriamo che gli sforzi della Commissione internazionale ottengano anche in Italia buoni risultati e prima di tutto quello di diffondere presso di noi la convinzione che le questioni che riguardano l'educazione vanno in gran parte risolute con l'opera dei cittadini stessi direttamente e non con ordinanze governative o con leggi votate dal Parlamento. Chi ponga mente ai temi proposti nel recente congresso si convincerà facilmente come sia una speranza vana quella di veder attuati alcuni principii di educazione per mezzo dei regolamenti che disciplinano la funzione delle scuole pubbliche o dei collegi governativi. C'è tutta l'opera della famiglia che da noi si trascura o di cui si parla in termini vaghi ed astratti, mentre la scuola non fa nulla per diffondere sane idee educative nei giovani che saranno padri alla loro volta. — Come educare il carattere, il sentimento l'immaginazione nel fanciullo, come prepararlo al rispetto delle questioni sessuali, come risvegliare in lui il senso dell'arte, e prepararlo d'altra parte coi mezzi più efficaci alla vita pratica; quali mezzi sono da adoperare per sviluppare nell'infanzia lo spirito d'osservazione, e in che limiti bisogni contenere i rapporti famigliari dei genitori coi loro figliuoli; ecco tante questioni che fra le molte altre proposte all'esame dei congressisti hanno una capitale importanza per lo svolgersi di una vita sociale più alta, più sana. Aspettarsi tutto dall'iniziativa dello Stato e lamentare che l'educazione non ha raggiunto da noi quello sviluppo che ha per esempio in quasi tutti i paesi nordici è veramente una cosa assai sciocca. Coloro che devonsi preoccupare principalmente di tutti questi complessi problemi sono i padri di famiglia ed essi devono contribuire a risolverli direttamente. L'introduzione in Italia dei Comitati di patronato è dunque assai utile, e bisognerebbe ce ne fossero per ogni ordine di questioni che riguardano la vita morale ed intellettuale del nostro paese. Ma una cosa sarebbe stata importante che il Congresso avesse mostrato agli Italiani, e che non vediamo sia stato fatto: che si fosse trattato a lungo del modo con cui si può rendere efficace l'opera del patronato stesso, senza farlo diventare un nome privo di significato, come è in tante altre istituzioni che hanno da noi il medesimo nome e la cui efficacia è assai scarsa o quasi nulla. In nessun altro paese più che nel nostro il Congresso avrà trovato spiriti disposti a istituire Associazioni per raggiungere scopi splendidi e nobili, ma in nessun altro paese più che nel nostro questo fervore di associarsi varca così difficilmente il limite delle affermazioni verbali. Noi ignoriamo l'arte ed i modi di affermarci per mezzo dell'opera; e questo segreto conoscono bene altri popoli, massime gli anglo-sassoni. Dipende in parte dall'indole nostra; ma anche dal non avere chiara e sicura conoscenza delle istituzioni private che fioriscono lungi da noi. Ora i congressi che tendono in Italia a risvegliare l'iniziativa individuale, dovrebbero far larga parte al dimostrare, con l'esempio, ciò che si fa fuori del nostro paese. A discutere si dovrebbe pensar poi. Quello che ci manca non è precisamente l'attitudine a costruire edifici ideologici.

* **L'evoluzione della pubblicità.** — La pubblicità apparisce ai nostri giorni un elemento necessario di concorrenza e di vita, anzi alcuni videro in essa un simbolo di civiltà. Secondo questo concetto, i popoli americani sarebbero i popoli più civili, ed un giornale americano scriveva recentemente: nessuno può dichiarare di non avere bisogno di *réclame*, neppure il Padre Eterno perché si fa suonare le campane.... Anche i primi uomini hanno conosciuto e praticato la *réclame*; i geroglifici, le iscrizioni stanno a rappresentare gli incunabuli di questa istituzione, che trovò nella stampa l'organo suo più efficace. Quando Renaudot fondò la celebre *Gazette* — scrive Paul Louis Hervier ne *La Nouvelle Revue* (agosto) — il primo annunzio fu inserito da un medico nel sesto numero. Pare che il fatto confermi l'antico detto che la ciarlataneria sta di casa accanto alla medicina; ma non se ne offendano i medici lettori, siamo nel 1631.... Non mancarono, sul principio, i periodici che si mostrarono ribelli all'inserzione degli annunzi e anche il *Journal des Débats* rifiutò per dieci anni le *réclames* che gli furono recate; solo nel 1799 consentì ad accettare alcuni annunzi di pubblicazioni. Siamo ancora ben lungi da quello che doveva avvenire un secolo dopo, quando la *Chronique de Paris* del 30 ottobre 1789 dava un memorabile esempio con queste parole: « Le nombre des célibataires est grand. Il faut diminuer ce nombre. L'intérêt de la patrie est en jeu. Les colonnes du journal sont ouvertes à ceux qui y prétendent. » Emile de Girardin, il fondatore de la *Presse*, tentò nel regno della *réclame* un piccolo colpo di stato, inventando la pubblicità economica, che ebbe ed ha ancora tanto successo. Lo *struggle for life*, divenendo di giorno in giorno più difficile, ha imposto la pubblicità, e Vanderbilt ha detto: « Come volete che vi si conosca, se non fate *réclame?* » Il ridicolo, spesso, rampolla dal tragico, ed anche la pubblicità, che trae origine dalla concorrenza e dalla lotta per la vita, prestò i suoi fianchi alla satira: ma forse appunto in questo si trova una conferma del suo valore e della sua importanza. E l'articolista ci offre una raccolta curiosissima di esempi. Un tale, per citarne uno dei tanti, cinquanta anni fa, mise in circolazione in Francia un avviso così concepito: « M. le baron Fréderic d'A.... a l'honneur d'exposer au public qu'étant doué d'un talent de conversation fort distingué, nourri d'études solides, met son temps au service des maîtres et des maîtresses de maison ainsi que des personnes qui s'ennuieraient de ne savoir causer agréablement. — Les séances de conversation en ville se règlent à raison de dix francs l'heure. M. le baron Fréderic d'A.... *n'accepte que trois invitations à diner par semaine;* à vingt francs (sans la soirée). L'esprit de sa causerie est gradué selon les services. Les calembours et jeux de mots sont l'obiet d'arrangements particuliers... »

* **Schumann e i poeti.** — Un malinteso ha per lungo tempo opposto i poeti ai musici, dice Camillo Mauclair nella *Revue*; essi si ignoravano vicendevolmente e non potevano concepire l'unione della parola e del canto, con importanza eguale, se non nel *lied* popolare considerato come un'umile rappresentante della grande musica. Schumann invece, commentando Heine, Goethe, Eichendorff, Burns e Lenau, ha mostrato che il *lied* trattato da un grande non solo poteva innalzarsi fino alla grande musica, ma ha posto come principio della sua grande opera la riconciliazione della poesia e della musica: riconciliazione che è andata man mano facendosi sempre più stretta, sicché i musicisti si sono messi a commentare le belle poesie e a comprenderne le sonorità, mentre dal canto loro i poeti sono divenuti dei melomani. La musica di Schumann è il primo esempio, si può dire, di verso libero: l'arte sua, secondo il Mauclair, rappresenta la fusione della sonorità cantata e della sonorità sillabica. Wagner ha scritto per la voce ma in tal maniera che i cantanti interpretandolo devono limitarsi soltanto all'opera sua: e anche il *lied* di Schumann assorbe talmente i suoi interpreti che essi non cantano altri canti con ugual piacere. Ma la ragione di questi due fatti è differente. Wagner esige corpo, anima, voce fin quasi a spezzarli, il canto di Schumann non specializza quelli che vi si consacrano se non in quanto esso è un mondo completo: esso non nuoce alla voce; ma è così intimamente legato all'espressione, così soggettivo, che determina uno stile lontano da ogni virtuosità, e che esige una particolare cultura intellettuale. Ogni effetto vocale coincide in Schumann a una modificazione del sentimento. Questa parte importante, che l'autore delle *Scene di fanciullezza* e delle *Novelle* ha avuto nella formazione del *lied* e del verso libero moderno, dovrebbe esser sufficiente a determinare il suo posto esatto largo e splendido nel rispetto dei poeti. Egli ha infatti realizzato tutto ciò che han sognato i simbolisti francesi. Ogni suo canto è un organismo completo di cui l'autore non mostra che il momento del parossismo, sottintendendo i preliminari, come le figure di Rembrandt e di Eugène Carrère si rivelano da qualche piano illuminato quando l'occhio deve supporre nell'ombra profonda tutto il resto dei loro corpi. Alla lettura o al piano tutto apparisce coerente e meraviglioso di condensazione; ma all'audizione non si sente che un grido acuto e già tutto è finito, e se i nervi sono stati commossi lo spirito non ha avuto il tempo di riflettere. In ciò consiste la meraviglia della sua arte e la ragione del suo mediocre effetto sul pubblico: mentre tante composizioni sviluppano con abbondanza una povera idea, la musica di Schumann concentra le sue e nasconde tutta la sua ricchezza. Essa però deve esser cara ai poeti che sanno che la poesia è una vera musica da camera e che essa non guadagna nulla ad esser declamata sui teatri dove regna così tirannicamente l'arte delle preparazioni e delle spiegazioni.

* **Gli studi di perfezionamento all'estero**. — Che cosa possiamo fare per aprire più facile e più lucrosa la via ai nostri figli delle classi medie, nella lotta per la vita? Maggiorino Ferraris, nella *Nuova Antologia*, risponde a questa domanda così: Date ai vostri figli un buon corso di perfezionamento all'estero, specialmente in un paese anglo-sassone. Chi da bimbo non ha avuto l'invidiabile fortuna di una istitutrice straniera in casa propria, le lingue estere non le impara discretamente che recandosi da giovane nel rispettivo paese. Ma non solamente per imparare una lingua straniera deve il giovane, specialmente se appartenente al mezzogiorno d'Italia, fare un soggiorno all'estero. Ogni popolo ha un'anima sua e un carattere proprio: tutti abbiamo delle virtù e dei difetti: e bene spesso le qualità caratteristiche di un popolo sono il correttivo e il complemento di quelle di un altro. Questo crede il Ferraris che sia in sommo grado il caso degli italiani e degli anglo-sassoni. Poniamo gli uni e gli altri in reciproco contatto e ne ritrarranno benefici comuni. È troppo noto che a noi meridionali difettano spesso quelle virtù della disciplina, dell'ordine, del silenzio, della puntualità, della calma forte e serena, della tenacia nella preparazione sistematica di un piano o di una linea di condotta continuata e costante. Ebbene; nessuna scuola potrà dare queste qualità ai giovani, meglio della grande scuola della vita dei popoli nordici ove tutta una moltitudine vive e si muove, quasi inconsciamente praticando e sviluppando quelle virtù istintive, che più abbiamo bisogno di sentire e di imparare. Un buon complemento di educazione e di studii all'estero costituisce anzitutto un vantaggio individuale indiscutibile, che non solo rappresenta una soddisfazione morale, ma che assai spesso si traduce pure in un guadagno di danaro assai maggiore delle spese incontrate. Per ottenere un notevole vantaggio individuale dapprima, e in seguito un più grande vantaggio nazionale, il Ferraris dà quindi a tutti i padri che abbiano figli laureati e pronti a lavorare in una scienza o in un'industria, il consiglio di mandarli in Germania o in Inghilterra o in America, perché i giovani possano conoscere ciò che si fa nelle altre nazioni e lavorare poi meglio nella propria.

* **L'uomo non vive di solo pane.** — È questa la massima evangelica che una pagana svedese, Ellen Key, commenta ogni giorno in ogni pagina del libro della sua vita. Quando Ellen Key era ancora al principio della sua carriera di lavoratrice, una operaia le disse una volta: « Ciò che noi invidiamo alle signore ricche non sono i vestiti e i piaceri, ma l'istruzione e il tempo che hanno per vedere e sentire delle belle cose. » Da allora Ellen Key si impose il dovere di rischiarare con un riflesso di quel lusso invidiato tante umili e tristi vite. Ruskiniana prima di conoscere Ruskin, Ellen Key voleva bella e armoniosa la dimora famigliare. Come lui, ella non credeva che la povertà dovesse essere necessariamente inseparabile dalla bruttezza e dalla volgarità. Per la prima, nella Svezia, ella predicò alle donne il dovere di essere belle e felici. E la felicità è per Ellen Key lo svolgimento armonico di tutte le facoltà fisiche e mentali dell'essere, e la bellezza a cui ogni uomo deve aspirare esclude compromissioni, meschinità, egoismi e bugie. Con Goethe Ellen Key dice: Il fine della vita è la vita. E per giungere a questo fine, che si riassume per l'agitatrice svedese nel fanciullo, Ellen Key vuole risvegliare nella donna l'istinto materno, non quello più materiale che ella possiede già, ma piuttosto una concezione più larga e più alta della maternità morale. Ella vuole dare alle donne la gioia dell'amore: se non tutte possono divenire madri, tutte possono, certamente, cercare la loro fioritura nell'amore e nel sentimento materno. Possono sostituire alla maternità della carne quella del pensiero: amare gli orfani e gli abbandonati o coltivare maternamente i fiori. Basta che amino. L'uomo non vive di solo pane. — Così un articolo della *Semaine Littéraire*.

* **Gioacchino Toma.** — L'esposizione promossa a Roma lo scorso anno delle opere di Gioacchino Toma dalla Società degli Amatori e dei Cultori delle Belle Arti fu come ognun ricorda una rivelazione. L'ultimo fascicolo della *Napoli Nobilissima* riproduce le notizie biografiche che sul pittore napoletano raccolse Giovanni Tesorone e la lettura di esse è non solo di un grande interesse ma di un alto insegnamento. Il Toma nato nel 1838 in provincia di Lecce, a Galatina, fu in tenerissima età orfano di padre e di madre. Raccolto in un ospizio di poveri manifestò quivi la sua attitudine al disegno e da essa si volle subito trar profitto ponendo il fanciullo a compor modelli per l'officina di tessiture annessa all'istituzione. A un tratto egli fuggì da quel luogo doloroso e se ne andò a Napoli attaccatosi dietro ad una carrozza, e là giunto si offerse per servo ad un vecchio pittore di *natura morta* che aveva anche bottega di antiquario. Ma l'onest'uomo capì che il fanciullo non era nato per fare il domestico e lo allogò presso un decoratore. Presso quest'ultimo stette alcun tempo finché non trovò un prepotente sfruttatore che l'adoperò a dipingere un gran numero di « trasparenti » che dovevano ornare il palazzo reale, senonché il compenso pattuito si riduceva al pagamento di qualche bibita e di qualche pasta in un caffè; onde il giovane sdegnato un bel giorno tirò addosso al suo impresario le tazze e i bicchieri e si trovò allora sul lastrico privo di risorse. Si accomodò di nuovo a lavorare con un decoratore, ma trascinato dagli avvenimenti politici che incalzavano divenne uno dei più ardenti cospiratori ed uno dei più audaci organizzatori di Comitati d'insurrezione. Combatté poi nelle file garibaldine, finché cessate le convulsioni patriottiche egli poté completamente dedicarsi all'arte. *L'Inquisizione* esposta a Parigi nel 1867 cominciò a procurargli la prima fama, e i lavori successivi l'accrebbero continuamente; ma il pubblico del suo tempo passò davanti ai suoi quadri, pur ammirandoli, « senza fremiti e senza gioia come al cospetto di una bellezza muliebre insensitiva e insensibile. » Egli è che in lui, nominato professore al napoletano Istituto di Belle Arti, prevalse sul pittore il maestro. Lo dissero freddo magro, povero di colore; ma non s'indagò abbastanza il suo singolare temperamento e non si coglieva la ragione spirituale della sua pittura. Oggi quest'esame è possibile e la sua fama è notevolmente cresciuta.

* **La protezione dell'infanzia.** — Alcuni pedagogisti affermano che l'affezione e le cure che i fanciulli dimostrano per le loro bambole e per i loro fantocci sono i rudimenti del sentimento della maternità e della paternità, il sentimento più elevato e più necessario che natura ha posto nel cuore dell'uomo. E la leggenda giapponese di Iris infelice si presenta alla nostra mente. Passando poi dalla leggenda alla storia

questo concetto trova la sua più chiara esemplificazione nella regina Vittoria di Inghilterra. Ella che da piccola nutrì una vera affezione per le sue bambole numerose, che custodiva gelosamente e che il popolo inglese potè ammirare in una delle ultime esposizioni, quando fu donna seppe dimostrarsi un vero modello di madre. Ebbe sempre pei fanciulli una predilezione particolare, nè sdegnò in un suo viaggio a Dublino di passare una rivista di ragazzi. E questa predilezione la spinse a promuovere ed a favorire alcuni progetti di legge sulla protezione dell'infanzia. Or non è molto, scrive l'articolista della *Quarterly Review*, i fanciulli erano assolutamente schiavi nelle miniere, nelle fabbriche ed in ogni sorta di lavori, e nei casi di delinquenza si procedeva contro di loro come contro gli adulti. Così consigliava la vecchia scuola di criminologia, che puniva ugualmente uno stesso reato commesso sotto le più varie condizioni; ma la scuola positiva moderna coadiuvata dalla pedagogia e dalla psicologia hanno operato l'emancipazione dell'infanzia. La prima legge del lavoro tutrice delle tenere energie infantili passò in Inghilterra nel 1844, dopo trenta anni di preparazione e di lotta, e nel 1884 il reverendo Beniamino Waugh, sotto l'egida della regina Vittoria, fondava una Società contro le crudeltà inflitte ai fanciulli, società che si acquistò ben presto le pubbliche simpatie, e che con successo esercita una rigorosa vigilanza sui pubblici lavori. Recentemente i medici e i magistrati hanno additato l'allevamento e le assicurazioni sulla vita, come cause di tanti malanni per l'infanzia; l'allevamento che ad arte si trascura dai genitori per procurare la morte di un figlio, nato dalla colpa; le assicurazioni sulla vita che costituiscono nei padri un incentivo continuo a desiderare la morte della prole. Ma come potrà la legge punire tanti e continui delitti, che si commettono lentamente e si avvolgono nella tenebra più densa?

COMMENTI E FRAMMENTI

*** Per l'italiano in un congresso in Italia.**

Egregio Signor Direttore,

L'articolo 9 del Regolamento approvato nella seduta del 26 aprile u. s. per il II Congresso Internazionale di Educazione Familiare, dice: « La lingua ufficiale del Congresso è l'italiana. Sono però ammesse le discussioni e le relazioni in francese. »

Non sono mancata a nessuna seduta del Congresso, e posso dire che ben poco si parla italiano, non perchè gl'italiani manchino, che anzi sono la maggioranza, o perchè si vogliano disinteressare di ciò che vi si tratta, bensì perchè, mentre gli stessi italiani s'ingegnano di parlare francese, gli stranieri, salvo un'unica lodevole eccezione, non si preoccupano affatto di parlare la lingua ufficiale del Congresso, sebbene parecchi siano in grado di fare questo gentile sforzo.... Cosicchè è avvenuto che molti italiani competenti, che avrebbero potuto portare su importanti questioni il frutto di un profondo studio e di una lunga esperienza, scoraggiati, li ho visti ritirarsi, dichiarando di non capire, di quel precipitoso diluvio di parole, abbastanza per rispondere come avrebbero voluto.

Ospite è chi dà e chi riceve ospitalità, e fra ospiti vi sono dei doveri *reciproci* di cortesia....

E grazie, signor Direttore, dell'ospitalità.

Dev.ma
GIUSEPPINA GAVIRAGHI

Milano, 5 settembre '906.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti: Alfonso Bertoldi: **Per la Signora di Canossa** (Prato, F.lli Passerini ed.). Francesco D'Ovidio nei suoi *Nuovi studi danteschi* parla lungamente di Matelda posta da Dante a custodia del Purgatorio, e ne ricerca la realtà storica. Egli è un avversario di Matilde di Canossa e vuole dimostrare che il personaggio dantesco è, come già pensò il Lubin, Matilde di Hackeborn, una monaca sassone del secolo XIII, autrice del libro della *Grazia spirituale*, ove sono visioni e rivelazioni nelle quali secondo il D'Ovidio si contiene l'idea sostanziale di tutto il *Purgatorio*. Il Bertoldi che segue la tradizione che identifica la Contessa di Toscana con la custode del secondo regno oltremondano, espresse già la sua opinione in un ampio lavoro lucido e stringato. Ora ritorna sull'argomento non per ripetere le sue argomentazioni, ma per mostrare che le somiglianze tra l'opera della monaca tedesca e il *Purgatorio* o sono solamente accidentali o non esistono affatto; e raggiunge il suo scopo con una così sottile penetrazione che è difficile poter rispondere vittoriosamente. — Francesco Gavagni: **L'Unico Aretino e la Corte dei Duchi di Urbino** (Arezzo, stab. tip. Cagliani). Quando Bernardo Accolti si recò ad Urbino nel 1500, le condizioni della Corte non erano delle più liete. Il duca Guidobaldo marito ad Elisabetta Gonzaga, era attristato da certa sua imperfezione e più attristato ancora per il dolore che ne risentiva la moglie sua. Ond'è ch'egli si studiava con ogni sorta di divertimenti di distrarre Elisabetta dalla dura realtà delle cose e di non darle tempo di pensare alle sue presenti condizioni. Ed ecco la ragione perchè quella Corte fu piena di letterati e di artisti e risonava del clamore di ogni sorta di divertimenti. L'Accolti non era ancora giunto all'apogeo della sua fama, ma era tra i poeti che belavano più ascoltatamente inni di amore alla duchessa; inni che rimanevano in generale quello che poteva essere allora questa sorta di complimenti ad una bella ed infelice principessa: pure espressioni letterarie. Se non che l'Accolti pare non si contentasse di ciò che faceva paghi gli altri ed aspirasse realmente alle grazie di Elisabetta e che le manifestasse chiaramente, non più in *rima*, ma a viva voce tutti i suoi sentimenti. Il Ruscelli narra il gustoso episodio dal quale il poeta uscì discretamente malconcio nel suo orgoglio. Fatto è che egli scrisse molte rime che rivelano tutta la sua passione, esaminando le quali il Gavagni afferma che esse corrispondono a tre periodi diversi di sentimenti: il primo è la manifestazione dell'amore e delle torture che esso gli dà, il secondo l'incitamento alla persona amata a corrispondergli, il terzo il rifiuto di questa e le conseguenti impressioni del poeta. Lo studio del Gavagni è condotto con molta diligenza ed è assai piacevole alla lettura. — *Adolfo Simonetti*: **Bartolomeo Beverini**, storico e poeta lucchese del secolo XVII (Foligno, tip. Giuseppe Campi). Il Beverini autore degli *Annales Lucenses* non sempre imparziali ed esatti, seppe però innestare nella sua opera pensieri nobili ed alti atti a destare nobili ed alti sentimenti. La sua opera fu forse troppo screditata da alcuni critici e troppo innalzata da altri, ma è certo piena di pregi letterari che la facevano cara al Giordani tutt'altro che ben disposto verso un gesuita come fu il Beverini. Il quale fu anche poeta: tradusse l'*Eneide*, scrisse molti versi in volgare e in latino, e di essi il Simonetti nota l'eleganza e sopra tutto la castigatezza in un secolo, come il seicento, in cui il gusto della poesia era tanto fortemente andato decadendo. — Dottor Cesare Levi: **Saggio di bibliografia degli studi critici su Carlo Gozzi**. Il Levi ha voluto con questa breve ma assai utile pubblicazione celebrare il primo centenario della morte dell'autore delle *Fiabe*, avvenuta il 4 aprile del 1806. Già il Malamani si era proposto il medesimo scopo, ma il suo lavoro riguarda soltanto le opere originali del Gozzi. Il Levi lo completa raccogliendo le indicazioni di tutto ciò che si è scritto sul rivale del Goldoni. Notiamo una piccola inesattezza. Parlando delle « Memorie » dice che di esse diede un breve sunto in francese Paul De Musset. Ci par poco. Nell'edizione di Parigi del 1848 (Charpentier ed.) si tratta di una traduzione libera, sunteggiata sì, ma abbastanza ampiamente, in quasi tutte le sue parti. — Carlo Pascal: **La religione di Seneca e il pensiero epicureo** (dai Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere). Esaminando le *Epistole* e l'operetta *De beneficiis*, il Pascal nota tutto l'influsso che ebbe sopra Seneca una scuola che si dovrebbe credere la più lontana dallo stoicismo. Egli è che lo stoicismo nell'ultima sua fase ebbe tendenze e contenuto eclettico, e non è meraviglia se per quanto alla religione più e più pensieri siano in esso influiti dalle fonti dell'epicureismo. Questi pensieri sono manifesti in molti luoghi di Seneca, e se non bastano a far di lui un epicureo stanno a dimostrare come il suo spirito conciliativo prendesse alimento da varie ed anche opposte parti. — Giuseppe Crescimanno: **Fra due poeti medici** (Catania, F. Battiato ed.). L'A. istituisce un curioso confronto fra la poesia di Giovanni Meli e quella di Girolamo Fracastoro o Fragastoro come egli crede si debba dire più esattamente. Non possiamo riportar qui il parallelo; ma confessiamo che se esso ci colpisce qualche volta non ci persuade completamente e sentiamo che le differenze fra il poeta antico e il moderno sono assai sostanziali.

Varie.

★ **Onoranze a Goldoni.** — La direzione del Teatro Manzoni, volendo rendere un tributo alla memoria di Carlo Goldoni, ha deliberato, con una recita straordinaria, di solennizzare — la sera del 25 febbraio 1907 — il secondo centenario della nascita del poeta veneziano. La Compagnia Gramatica-Ruggeri, che in quell'epoca sarà al Manzoni, reciterà un lavoro goldoniano, che sarà preceduto da una conferenza sul grande commediografo. Durante la serata, si distribuirà in teatro un opuscolo interamente dedicato a Carlo Goldoni.

★ **Guglielmo Ferrero al « Collège de France. »** — Il corso di storia romana, che Guglielmo Ferrero deve tenere a Parigi nel prossimo novembre al *Collège de France* comincierà mercoledì 7 novembre e continuerà nei giorni di mercoledì e sabato. Il Ferrero riassumerà in 8 lezioni la storia del governo di Augusto e cioè il contenuto del 4° e 5° volume della sua *Grandezza e Decadenza di Roma* che l'editore Treves darà alla luce successivamente nel novembre e nel marzo prossimo. Diamo qui i titoli delle singole lezioni: I. Il governo d'Augusto dopo la riforma costituzionale dell'anno 27: il suo carattere repubblicano ed aristocratico - II. Le grandi leggi sociali dell'anno 18 a. c. - III. La scoperta economica della Gallia - IV. La politica germanica d'Augusto: le sue cause ed i suoi effetti - V. Una tragedia di famiglia: Giulia e Tiberio - VI. L'impero 30 anni dopo Azio; le sue trasformazioni politiche e sociali - VII. La catastrofe di Varo e la successione di Tiberio - VIII. Le grandi idee direttive e i risultati del governo d'Augusto.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 37. 16 Settembre 1906. Firenze.

SOMMARIO

IL CLASIO

Luigi Fiacchi, il Clasio, come egli volle chiamarsi grecizzando il suo nome, ricorda per molti di noi i tempi della nostra infanzia, quando era costume più divulgato che non ora di nutrire i teneri animi dei giovani che s'affacciavano alla vita con qualche granellino di buon senso. Questa virtù tende a scomparire a poco a poco dalla nostra prima educazione, e pur troppo il nome di Luigi Clasio parla assai poco alla memoria dei fanciulli d'oggi, e le feste che furon fatte la settimana scorsa in suo onore nella sua natale Scarperia di Mugello han più che altro avuto un valore per gli uomini della generazione che ormai sta per tramontare. Oggi non è più di moda leggere favole ai giovanetti: e se la poesia, per le qualità sue esteriori del ritmo e della rima, s'imprime più facilmente nell'animo e meglio riesce quindi ad esercitar la memoria, sia poesia — dicono i pedagogisti dell'ultima ora — di autori contemporanei che riproducono quel mondo di sentimenti e di sensazioni in mezzo al quale vive esso pure il fanciullo. E sa Dio di quali orribili versi, in nome della pedagogia, si arricchiscano le menti dei nostri alunni. Oppure bisogna — dicono — rivolgersi alla facoltà giovanile che è più pronta a rispondere nei primi e felici anni delle beate illusioni; e noi sappiamo come da un pezzo a questa parte le avventure straordinarie ed i viaggi impossibili siano stati il solo pascolo di lettura degli anni che corrono fra i dieci ed i quindici o i sedici. E ci tocca dolorosamente di assistere qualche volta alla più completa bancarotta del senso comune. È d'oggi il caso di un giovanetto di vivido ingegno che è scappato di casa con due lire in tasca, un cane e una bussola, per correre, come gli eroi di assai stupidi romanzi, il mondo, in cerca di meravigliosi casi. Non ho detto esattamente. La favola è ancora un genere letterario che ha un qualche corso nelle nostre scuole. Al ginnasio, Fedro predica ancora la sua morale, ora oscura, ora poco ortodossa. Ma per questo appunto egli non è forse tra i favolisti colui che più convenga alla prima educazione dell'animo e della mente. Più che un moralista egli è in fondo un satirico e, quel che è più, la sua satira tocca di avvenimenti politici del tempo suo, avvenimenti dai quali è pur troppo completamente lontano ed estraneo lo spirito dei suoi lettori. E qualche volta, per aver egli completamente modificato il racconto esopico, avviene che quel significato morale che balza fuori dalla lettura di ogni favola divenga non più limpido, chiaro e facilmente accettabile da menti che non sono ancora impigliate nelle sottigliezze del sofisma. Ma accade qualche volta anche di peggio. Ricordate la risposta che Giove dà alle rane, dopo che ha loro mandato per re il serpente invece di quell'innocuo travicello dal quale esse sentivano offesa la loro dignità? E ricordate la considerazione finale che Fedro fa rivolgere da Esopo agli Ateniesi:

> Vos quoque, o cives, ait,
> hoc sustinete, malus ne veniat malum?

Contentarsi del male per timore del peggio, può essere sì un modo pratico di comportarsi nella vita, ma che sia proprio di uomini liberi, e che sia un insegnamento ideale da imprimere nei teneri e ancora dritti animi dei fanciulli, non so davvero come si possa sostenere. E non so neppure se sia conveniente mostrar che è possibile cavarsi da un pericolo a spese di qualche povero imbecille, come fa più d'un personaggio di Fedro, quella celebre volpe per esempio, quando per uscir dal pozzo in cui era caduta vi fa discendere il povero caprone, lodandogli la bontà dell'acqua, e quando ve l'ha attirato

> evasit puteo, nixa celsis cornibus
> hircumque clauso liquit haerentem vado.

Come il nostro autore si compiace della sottile astuzia e come sorride a vedere il caprone nelle peste e senza via d'uscita!

L'onesto Clasio, non si compiace, no, di questa morale. È meno malizioso, richiama più difficilmente sulle labbra il sorriso degli scettici e dei così detti pratici della vita, ma riposa di più l'anima nostra nella dolce tranquillità di una giustizia che è sempre figlia di un giudizio semplice e retto. Ha voglia la neve di enumerare alla montagna tutta la fama di cui quest'ultima gode per cagion sua; la montagna sa bene che conto fare delle parole melate della sua vicina:

> Or vedi, amica, cotante lodi
> Per me le vanti, ma tu le godi.

E il poeta aggiunge per conto suo:

> È questa favola fatta per quelli
> Che mentre cercano suo bene, scaltri
> Apparir vogliono far bene agli altri
> E del servizio si fanno belli.

Siamo un po' lontani dalla morale di Fedro, siamo in pieno dominio del semplice, ma sicuro buon senso popolare. Buon senso che non è privo, del resto, della più squisita delicatezza. Ricordo il principio della favola *La lepre e il melo:*

> Voi che donate altrui, prendete cura
> Che il don pena non costi a chi 'l riceve;
> Ché il beneficio in oltraggiosa e dura
> Maniera fatto, a chi vien fatto è greve.
> Non lega i cuori, ingrati anzi gli rende
> La man che dona, e nel donare offende.

Alessandro Manzoni disse anche meglio e con più sottile penetrazione, ma il Clasio certamente soddisfa di più al bisogno di semplicità e di chiarezza infantile. Non dico che egli sia un favolista perfetto; non sempre egli osserva quella legge che pareva al Lessing essenziale alla favola. La brevità, diceva l'autore del *Laocoonte*, è l'anima della favola. Forse è vero: e però alcune volte l'autore italiano ci stanca. Ma più d'una volta è di una felicità veramente notevole. Ricordate il *Cannocchiale della Speranza?*

> Un giorno la Speranza
> Per ciaschedun mortale
> Fece un bel cannocchiale.
> Questo, com'è d'usanza,
> Dall'un dei lati suoi
> Ingrandisce l'oggetto oltremisura,
> Dall'altro lato poi
> Mostra piccola e lungi ogni figura.
> Se l'uom dal primo lato il guardo gira
> Il ben futuro mira;
> Guarda dall'altro lato
> E vede il ben passato.

L'originalità dell'invenzione non è molta: e del resto neppure i grandi favolisti, Esopo fra gli antichi e il La Fontaine fra moderni, possono aspirare a questa lode. Ma l'originalità consiste nella grazia di raccontare, nella naturalezza dell'espressione. Il Clasio è qualche volta un po' incipriato, ma il nativo Mugello e la semplicità della sua natura corressero felicemente quello che era vizio letterario del suo tempo, ed egli è certamente se non un grande il più eccellente dei nostri favolisti. Meriterebbe che tornasse in onore presso i nostri giovani, meriterebbe che essi ricordassero chi ha enunciato in modo definitivo qualche massima che è passata nella forma ch'egli le ha dato nel patrimonio della coscienza morale comune. Chi non ricorda un pensiero proprio rileggendo l'introduzione ai *Due Susini* senza alcun bisogno di riconoscerlo dall'abate Mugellano?

> Se nella verde etade alcun trascura
> Di lodato sapere ornar la mente,
> Quando è giunta per lui l'età matura
> D'aver perduto un sì gran ben si pente.
> Cercalo allor, ma trovasi a man vuote.
> Potea, non volle, or che vorria, non puote.

Lo so, è una morale troppo comune quella che si può ricavare dalla lettura di queste tranquille e serene favole: troppo semplice forse per la complicata coscienza moderna. E il consiglio può sembrar quello di uno spirito arretrato nella strada del progresso di parecchie centinaia di anni. Oggi che perfino gli analfabeti accampano il loro diritto di collocarsi al di là del bene e del male, è forse pericoloso additare ai ragazzi un autore che si è fatto quieto e dolce banditore della morale comune e tradizionale. Ma tant'è, per una volta sia permesso l'anacronismo: e sia permesso di lodare in un vecchio scrittore la nitidezza e la dolcezza delle campagne toscane che si rinnova sempre, pur continuando nella vecchia tranquillità delle sue linee, nell'armonioso accordo dei suoi colori, nella bontà delicata dei suoi frutti.

G. S. Gargàno.

Da " MARFISA "

I.

Quando Ferrara dorme, con respiro profondo,
fra le rose che il maggio ai suoi guanciali dà,
ed ogni orto segreto ha il suo canto giocondo,
ed un morto poeta ogni palagio ha:

allora, dal silenzio e dalle morte cose,
salgono voci erranti fra le stelle e le rose.

I rosignoli.

— Fiore mio, cuore mio,
oh vieni, vieni, vieni!
Baciami, baciami, baciami....
qui, qui, qui....

— D'un gran tiglio son io
entro i fragranti seni....
Guardami, guardami, guardami....
Sì, sì, sì....

— Tra una siepe di rose
è il mio nido.... La luna
pallida, pallida, pallida,
vi dormì.

— Delle essenze più ascose
s'inebbriò la luna....
Fulgida, fulgida, fulgida
via fuggì.

— Che mai guarda? che mai?
Non ci ascolta cantare.
Chiamala, chiamala, chiamala,
qui, qui, qui....

— Perché fugge? non sai?
Oh improvvisa dispare....
Un cespuglio di lauri
l'inghiottì....

I poeti morti.

— Tre torce, un cero e una graffiata cassa
ci rubarono al mondo,
poveri e sazii di dolore e d'ira....
Sulla fossa l'Amor rise. Nessuna
voce udimmo là in fondo
ove l'acqua ora passa;
né chioma bionda o bruna
velò le corde della nostra lira.

Re canori dell'ombra, o rosignoli,
che volete da noi?
Noi siamo freddi e soli.
Cantate, amate voi!

I rosignoli.

— Fiore mio, cuore mio,
oh vieni, vieni, vieni!
Baciami, baciami, baciami....
Sì, sì, sì....

I poeti morti.

— Trillò in cuor nostro un dì la melodia,
un istante ci illuse,
e la credemmo nostro eterno vanto:
trillando volò via,
e nell'anime chiuse,
lasciò un velo di tenebre e di pianto.
Irrequieti, come l'ape, ad ogni
rosa sostammo un attimo, sospinti
dal cammino mutevole dei sogni:
terrena forma non ci tenne avvinti.
A noi nel cuore, una freddezza amara
restò, e con lei scendemmo nella bara.

Ora vaghiamo nei palagi muti,
cercando l'ombre di dame e di eroi....
Chiamiamo i dì perduti;
ma voce alcuna non risponde a noi.

Le tombe dei duchi.

— Ah ah, voi ci chiamate! Son morti qua dentro, [uno a uno,
tutti i vermi di fame....
Alla mensa ducale trovereste, o poeti, il digiuno
e corone di strame.

Il nostro cranio vuoto, dall'aurea corona costretto,
s'empie di terra e ride,
come se il cuor chiudesse d'un pazzo giullare nel [petto,
che il tempo non uccide.

Ah ah, comica è questa! Per sciogliersi alfin [dalla fossa,
le nostre regie mani
discernere non sanno le vertebre nostre, dall'ossa
ah ah, dei nostri cani!

Schifanoia.

— La mia porta marmorëa sbadiglia
e l'unicorno annoia....
in sul regio palvese s'aggroviglia,
l'ossa fuor delle cuoia.

O mie belle duchesse damascate,
dai labbri di corallo,
perse avete le staffe, ché tornate
più non siete a cavallo?

Il pozzo dei Bonacossi.

— Entro il morbido serto, che intessuto
ebbero le mortelle alla mia pietra,
le stelle ingoio immobilmente, muto
come una morta cetra.

Ma un tempo, l'ombra di due chiome velo
mi fè sovente alle celesti faci....
ed obliai lo scintillar del cielo
pel mormorio dei baci.

Due cuori udii nella silente sera,
martellare le mie pietre consunte....
Sparver quell'ombre in fondo alla mia spera
in eterno congiunte!

Gli archi dei Bevilacqua.

— Stanchi di galoppare, in sull'arcione
rigidi e fermi stiamo,
e i secoli affacciarsi sul balcone
e sparire vediamo.

Il palazzo dei diamanti.

— Sui diamanti della mia lorica
tu posi, o Notte, come lieve piuma....
e in cielo assorta, la mia chiostra antica
guarda se qualche stella si consuma....

Trofeo d'un sogno di splendore eterno,
io reggo immoto all'urto d'ogni età:
non ha fiamma l'estate o gelo il verno,
che annuvoli la mia serenità.

La beata Beatrice.

— Il mio convento incurvasi....
Dal buio che mi asconde,
intatte io vedo splendere
sol le mie trecce bionde.

Le ore del castello.

— Alla fuga, alla fuga!
Più veloci corriamo
che i daini della Mésola:
ali alle piante abbiamo.
Alla fuga, alla fuga!

Affrettate, affrettate!
Su, coglieteci a volo;
quando siamo passate,
restano pianti e lai....
È un trillo d'usignolo
la gioia.... Amate, amate!
Non ritorniamo mai.

I poeti morti.

— Chi le porte dei sensi ci disserra?
Quale olezzo in noi sveglia l'assopita
voluttà della terra?
Par che tutta si desti
bianca, la nostra vita....
con pallori celesti
e con baci divini....
Siete voi, bianca nube, o gelsomini?

La porta dei Sacrati.

— Arida sono.... Vieni dai frementi
orti, o respiro delle fresche vite!
Ho sete delle tue carezze aulenti
nelle mie fibre, nelle mie ferite....

Le torri.

— Silenzio! A sommo dell'oscuro cielo
sta il gran carro stellato.... È questa l'ora....
Grava ai dormenti della morte il velo....

Le rane.

— Chi va là? chi va là?

I bastioni.

— O morta gora,
silenzio! Un lungo fremito ci scuote....

Le rane.

— Chi va là? chi va là?

I bastioni.

— È l'ora, è l'ora!
Passa Marfisa sulle ardenti ruote.

Domenico Tumiati.

Il monte del Gigante e i voti dei pigmei.

Il monte del Gigante, neanche a farlo apposta, è un monte nano. Ma la sua cima modesta — 195 metri sul livello del mare! — domina l'imboccatura del Bosforo, un lunghissimo tratto di questo ed anche una breve striscia del Mar Nero. E però — nonostante i suoi 195 metri — è un « punto di vista » classico; il Righi della costa d'Asia, la mèta prediletta di quanti nei beati ozi estivi di Therapia e di Buyuk-Derc amano di alternare alla contemplazione fascinatrice del Bosforo un po' di esercizio e un po' di moto. L'ascensione del Gigante è specialmente indicata per le signore, perché si può compiere.... in carrozza.

Quando una comitiva prende le mosse da Therapia, deve innanzi tutto traversare il Bosforo per raggiungere la costa d'Asia a Beicos — il villaggio di cui molto si discorre oggi in Oriente, a proposito dell'ultimo volume di Pierre Loti. Diciamolo subito, Beicos e le sue immediate vicinanze godono di una pessima reputazione. Ed è un vero peccato, perché le praterie che si distendono ai suoi piedi, con le belle strade ombreggiate da platani secolari, potrebbero essere le Cascine o il « Bois » dell'alto Bosforo. — Senonché la suddetta pessima reputazione di cui Beicos gode ne tiene lontani gli Europei e, segnatamente, le Europee, a tutto vantaggio delle famiglie turche, che si accampano all'ombra dei platani e verso il tramonto ne fanno un delizioso luogo di convegno. Se Beicos meriti questa pessima fama non saprei né affermare né escludere. Certa terribile storia successa molti anni or sono, giustificherebbe la maggiore diffidenza. — Ma qual'è, mi faceva giustamente osservare una intelligentissima signora armena, qual'è il luogo dove non sia avvenuto almeno *un* fattaccio?

A Beicos, come in molti altri paesi della Turchia, europea ed asiatica, le persone che debbono ispirare la più scarsa fiducia sono.... i soldati. Questi cari soldati turchi che costituiscono una perpetua minaccia per le donne cristiane, anche se siano ebree! Perché i soldati turchi, pieni di rispetto per le mussulmane, sono capaci di ogni brutalità con le altre. Perfino nelle vie di Pera, a quanto si afferma, si arrischiano non di rado ad esercitare la loro cavalleria goglioffa e bestiale. Soltanto la presenza di un *cavas* d'Ambasciata vale a garantire la più assoluta sicurezza.

Questo si afferma concordemente da persone che conoscono bene i luoghi e i relativi costumi.

Per fortuna la mia piccola esperienza personale mi consente un po' più di ottimismo....

La comitiva con la quale ho avuto il piacere di salire il monte del Gigante si trovava in condizioni, diremo così, specialmente sfavorevoli per una gita in quei paraggi: una diecina di signore e due uomini. Bisogna ammettere che il peso della responsabilità gravitante sulle spalle mie e del mio compagno era, o doveva apparire, enorme. Ma queste signore e signorine levantine sono così disinvolte e sicure di sé che di tanta responsabilità non mi sono neppure accorto. La popolazione della costa d'Asia, non esclusi

i soldati, si è mostrata di gran lunga superiore alla sua fama: e il pellegrinaggio alla tomba del Gigante, forse per intercessione del buon colosso, si è compiuto felicissimamente.

Chi sia il Gigante seppellito in cima al monte omonimo è un po' difficile sapere. I turchi lo identificano con.... Giosuè: donde il nome di Juscha Dag-monte di Giosuè: e noi ci fermeremo alla bislacca tradizione turca. Certo il Gigante fu in vita un gran brav' uomo, se anche dopo morto continua a prendersi a cuore — con tanta sollecitudine — gli interessi dell' umanità sofferente. Perché la sua tomba è come un gran ritrovo di desideri, che aspirano ad una pronta soddisfazione; e l'avranno, se assista la fede.

Il sepolcro del Gigante, circondato da un muro di cinta e adiacente alla moschea, è vigilato dalla pietà di due *dervisch*, che mediante un tenue *bakchich* spolverano le scarpe dei pellegrini prima di permettere loro di varcare la sacra soglia. La tomba lunga ben sei metri e larga due ha l'aspetto di una aiuola delimitata dalle pietre, ricca com'è di una lussureggiante vegetazione. Naturalmente, date le dimensioni del Gigante, la tomba colossale accoglie soltanto una piccola parte della sua spoglia mortale. Due stele turche indicano per altro che con qualche briciola del padre qui è seppellito anche il figlio....

Il bosso e le altre pianticelle che verdeggiano perpetuamente sulla tomba erculea offrono il più curioso spettacolo. Su tutti i tronchi, su tutti gli arboscelli, su tutti i più esili rami, a centinaia, a migliaia, assicurati con fiocchetti e con nodi, sono i nastrini, i pezzetti di filo, di lana, di velo, modesti rappresentanti di desideri forse immodesti. Perché il rito su questo punto è preciso e sicuro. Formulare con chiarezza un voto, scegliere così fra le proprie infinite aspirazioni quella che preme di più, staccarsi possibilmente di dosso, un filo, un nastrino, un pezzetto di stoffa, farne un nodo ad un ramo: e il Gigante — dentro l'anno — vi servirà a puntino....

I turchi, che appendono ai rami come offerta votiva microscopici ritagli delle loro vesti consunte, chiedono al Gigante di essere difesi e protetti da ogni malattia. È un desiderio pratico e sommamente lodevole. Le signore e le damigelle levantine, che si compiacciono di nodi civettuoli, disdegnano il materialismo musulmano e più che alla salute del corpo, nell'atto di formulare il voto debbono pensare, diciam così, alla salute dell'anima. Certo anch'esse celebrano il rito con la maggior compunzione: specialmente le signorine. Si scherza prima di arrivarci, ma non si scherza più quando è giunto il momento di attaccare il nastro o il filo alla pianta. Allora bisogna scegliere un buon posto: possibilmente un ramo che non sia troppo carico di voti. Si rischierebbe altrimenti di esser confusi nella folla e forse dimenticati dal buon Gigante.

Che cosa gli chiedano le signorine non è arduo indovinare: tanti rosei nastrini, tanti mariti di cui si invoca fervidamente il sospirato arrivo! Che cosa chiedano al bonario Gigante le signore è più difficile sapere e meno discreto indagare. E gli uomini?

Gli uomini, novantanove su cento, debbono trovarsi in un bell' imbarazzo. Che diamine! Si tratta innanzi tutto di scegliere fra i propri desideri quello che preme di più. E qual uomo non ha in tasca tutta una collezione di desideri fra i quali è quasi impossibile di stabilire la graduatoria che deve preludere alla scelta?

« Gli uomini sono più egoisti di noi » sentenziò giudiziosamente una signora della compagnia. Vorrebbero tante cose per questa loro benedetta felicità che non sanno nemmeno orientarsi nella selva selvaggia dei loro desideri. Per molti di loro poterne appagare uno significa soltanto sentire inasprito il rammarico per la mancata soddisfazione degli altri.

Confesso che messo dinanzi alla pianta col pezzetto di nastro in mano ho provato anch' io questo tremendo imbarazzo, proprio del sesso. Ho finto di raccogliermi come il rito prescrive; per prender tempo: con la speranza che la ridda dei voti tumultuante nel cervello cedesse, lasciando il campo libero al desiderio dei desideri. Vana speranza! Ormai ero rimasto solo nel recinto e bisognava affrettarsi. Le signore e le signorine, fiduciose e soddisfatte, erano uscite all'aperto a godersi la meravigliosa vista del Bosforo vigilato allo sbocco del Mar Nero dai ruderi solenni di un fortilizio genovese. Allora, meccanicamente, senza voler nulla, senza chieder nulla, senza pensare a nulla, ho attaccato il mio nastrino al rametto e ho raggiunto la comitiva.

E però non dubito che il buon Gigante, dentro l'anno, mi farà la grazia....

Therapia.

Gaio.

Anime di navigatori.

Che sarà ella veramente l'anima degli uomini che vivono in quotidiana comunione, per anni e per vite intere, colla solitudine degli oceani e colle forze disciplinate della natura e della scienza umana? Più li conosco, e più ella mi sembra semplice, profonda e armoniosa. Certo noi terrigeni siamo a disagio nel capirli e nell'apprezzarli. Troppo siamo abituati a considerarli nella loro funzione puramente meccanica ed esteriore, o siamo tenuti a distanza dalla sdegnosa severità del loro temperamento di fanciulli rudi e solitarii. O troppo siamo pronti a far loro colpa della franchezza un po' ispida della loro parola, del loro sguardo e del loro gesto: un gesto di dominio e di asservimento delle cose, inflessibile, deliberato, incisivo, assoluto, come di colui che dev'essere veduto e inteso a distanza.

In una dolcezza di sogno vaporante dall'energia di ieri e da quella di domani assopite nel riposo fuggitivo dell'oggi, si mescono per me le impressioni e i ricordi delle mie lunghe navigazioni marine, delle bandiere che ho veduto, ventilate sugli oceani, dei porti davanti a cui ho guardato gettar le àncore possenti, dei cieli strani che hanno piovuto sul mio cuore la grazia indimenticabile del loro sorriso o le gocce di piombo della loro tristezza. Siano lodate le belle navi per il fuoco che le animò e l'onda che le sospinse, per le energie dei loro moderatori e per l'arco delle stelle che regolò il loro corso, per la variazione dei loro compassi e le rivoluzioni delle loro eliche, per l'ordine delle segnalazioni e per il ritmo del respiro ardente. È con grato e umile cuore che io ripenso le mie belle case sul mare, poiché, come quando la nave è in costruzione, e con ogni martellata si fissa in lei una certa quantità di energia magnetica che rimane immagazzinata nei suoi fianchi per tutta la sua vita, di cui essa non può disfarsi, e di cui risente l' influenza in tutti i suoi movimenti, creandosi a colpi di martello un' intensità magnetica della nave; così con ogni fremito della nave stessa si plasma per le vaste latitudini percorse l' intensità vitale del navigatore, nessuna intelligenza è viva, luminosa e profonda nella lucida semplicità delle linee essenziali, come quella di colui che vive col vento, col sole e col mare. E la sua vita è la sola che assume pur nelle sue qualità quotidiane delle proporzioni eroiche. Egli la regola sul ritmo degli astri e la scande al *suono del vento e dell'onda*. È il *respiro* del mare che modera e misura per lui il respiro del sonno. Di quattro in quattro ore, fra il mezzogiorno e la mezzanotte, egli si trova solo in tutta la tensione della sua energia e della sua responsabilità, col mistero dell'energia e dell' immensità divina. Al comandante, al primo macchinista, al primo ufficiale, le armi lucenti appese nella cabina ricordano costantemente l' ufficio di giustizia e di difesa che potrebbero esser chiamati a compiere da un momento all'altro in faccia alla morte. Della vita il navigatore deve conoscere le forme più austere e più solenni. Conosce anche quelle più semplici e più naturalmente gioconde e sane. Le altre, le ha intraviste appena, nella loro dolcezza e nella loro brutalità, senza indugi, vigorosamente, idealizzando in esse e la bellezza e la tristezza e la gioia, inconsapevolmente sereno. E di ciò gli è rimasto nell'anima l' impeto primordiale e il senso di una vitalità integra e spontanea....

Come la nave stanca o malata può per breve ora appagarsi dei verdastri riposi nelle darsene viscide e calme, ma non ci appare veramente completa che quando la pervade il soffio del mare aperto e l'ala del libero vento, così è l'anima del navigatore: per muoversi liberamente, bisogna che si muovano l' una e l'altra nel proprio elemento, nel cuore della solitudine eterna....

E quando discende la notte di velluto e d'oro sui larghi oceani deserti o nei porti e nelle baie silenziose: la notte tropicale densa e odorifera, popolata di caimani e d'alligatori, la notte polare gelida e candida sonante di gridi d'alcioni dispersi, e una moltitudine di stelle emergenti dagli abissali deserti dell' infinito viene a popolare la vacuità del cielo splendendo come cose vive sul mare, circondando la nave come una folla di occhi intenti, inscrutabili, indagatori, tutta la vita dell'universo trema, con le stelle, nella notte, sul mare. Tutta l'eternità di là dai cieli sembra avvicinarsi al navigatore attraverso il chiarore sidereo, e sulla gran solitudine austera lasciar incombere il respiro di creazioni future. Nelle notti di velluto e d'oro, più che nelle notti rigide e gelide, geme l'anima del mondo con tutta la dolcezza dei frutti tropicali e tutta l'amaritudine dell' incorrotto oceano. Queste cose creano la semplicità degli spiriti austeri, che è grande. Semplicemente, parlano e ricordano. Tutti hanno tremato, sofferto, goduto e trionfato sul mare e pel mare, e per loro gli estremi punti del globo sono cose ovvie e naturali: tutto ciò che a noi è più strano è a loro più familiare, perché essi hanno vissuto fuori del cerchio della vita altrui consueta. Tutti sulle grandi acque hanno navigato verso le terre lontane e veduto cose mirabili e straordinarie, e udito lingue sconosciute e sofferto esperienze che paion fantastiche, e amato donne di razze esotiche e misteriose e respirato atmosfere e profumi che a noi sono ignoti. Tutto ciò li ha fatti capaci di armonizzare in sé con una bella e disciplinata energia fisica, una bella e disciplinata energia morale, e sentendo le loro voci chiare, abituate al comando, e vedendo le loro sagome robuste disegnarsi in attitudini di forza contro la linea elegante della nave, io penso che questi gagliardi cooperatori del lavoro mondiale, questi silenziosi suscitatori di energie universali, questi moderatori delle sole forze eroiche che la nostra civiltà livellatrice conservi e fecondi per la gloria o la gioia dell'anima umana; questi uomini che contendono ancora colla natura elementale, grande gioconda e forte, che guardano ancora in faccia la maestà della vita e non temono più la morte, ci possono addurre attraverso alla nausea delle accademie e al tedio dell' erudizione oziosa, attraverso alla sazietà della letteratura e della rettorica da cui è invasa troppa parte della nostra vita e della nostra anima, verso una concezione del relativo od assoluto valore delle varie attività umane ben diversa e ben più vitale di quella che si forma in società o in biblioteca. Noi siamo abituati a concedere troppa ammirazione alle agili e inutili abilità accademiche. Noi diamo troppa lode all'attività oziosa di dialettici e di sofisti. O cadiamo nell'altro estremo idealizzando troppo gli aridi ingegni speculatori e mercantili, intristiti dalla febbre dell'oro. Ora, fra questi due estremi c'è un culmine ignorato dai più, trionfale: ed è l'attività degli uomini che sui ponti delle navi, tra il fremito delle macchine o le vibrazioni delle scintille elettriche, col ferro, col fuoco, coll'acciaio disciplinato, col raggio del sole o con l'arco delle stelle segnano al mondo le grandi vie della civiltà. Ad essa danno la vita e non chiedono né aspettano la gloria, e non si lamentano se incontrano la morte. Forze silenziose d'eroi, con anime di fanciulli, custodi inflessibili della lampada di vita attraverso gli oceani, fiere energie e cuori profondi, perché dovrebbero aprire e leggere al modo degli altri il libro della vita? Essi guardano l'eternità, riflessa nel mare.

Amy A. Bernardy.

Il Machiavelli nel Giappone.

In un giornale di Parigi leggevo giorni fa questa notizia: « Il visconte Hayashi lasciando il suo posto di ambasciatore a Londra per assumere in patria quello più elevato di ministro degli esteri, ha finito la traduzione di un piccolo libro che gli uomini dell' impero del Sol Levante non leggeranno senza utilità e compiacimento; e questo è il *Principe* di Niccolò Machiavelli. »

Benissimo: gli Italiani ritengono ancora il Machiavelli, non escluso il Machiavelli del *Principe*, una delle loro glorie più grandi, e perciò sarannno molto contenti della notizia. Ma io dubito forte che il nostro autore non sia uno dei tanti che gli Italiani conoscono per sentita dire e per tradizione d' ignoranza; e che pochi di loro sappiano che il *Principe* contiene massime come questa: « Non può un signore prudente nè debbe osservare la fede, quando tale osservanza gli torni contro, e che sono spente le cagioni che lo feciono promettere. E se gli uomini fussero tutti buoni, questo precetto non saria buono; ma perché son tristi, e non l'osserverebbero a te, tu ancora non l' hai da osservare a loro. » E poche linee più sotto per confortare alla pratica di tale sentenza aggiunge: « E sono tanto semplici gli uomini e tanto obbediscono alle necessità presenti che colui che inganna, troverà sempre chi si lascerà ingannare. » È insomma il *Principe* quel libro che a quanti voglion tenere dominio propone come esempio Cesare Borgia, « uomo prudente e virtuoso » quanto altri mai, e che ha per parola ricorrente il verbo « spegnere, spegnere il sangue ». — « Perché si ha a notare che gli uomini si debbono o vezzeggiare o spegnere; perché si vendicano delle leggieri offese, delle gravi non possono; sicché l'offesa che si fa all' uomo, deve essere in modo che la non tema la vendetta. » E che dire quando il Machiavelli fa motto di morale, rivela alcun che di una tal qual coscienza morale? Allora supera se stesso. « Credo che questo avvenga dalle crudeltà male o bene usate. Bene usate si possono chiamare quelle (se del male è lecito dir bene) che si fanno una sol volta per necessità dell'assicurarsi, e di poi non vi s' insiste dentro, ma si convertiscono in più utilità dei sudditi che si può. Le male usate, sono quelle, quali, ancora che da principio sian poche, crescono piuttosto col tempo che le si spenghino.... Onde è da notare che nel pigliare uno stato debbe l'occupatore d'esso discorrere e far tutte le crudeltà in un tratto, e per non avere a ritornarvi ogni dì, e per potere non le innovando assicurare gli uomini e guadagnarseli con beneficargli.... Perché le ingiurie si debbono fare tutte insieme, acciocchè assaporandosi meno, offendino meno: li beneficii si debbono fare a poco a poco, acciocchè si assaporino meglio. » Qui veramente, in tanta delizia di malignità, si leva uno dei culmini del genio machiavellesco. Questi in fine riporta la parola « virtù » all'antico suo significato di forza che opera, crea, costruisce. « Non di meno Agatocle accompagnò le sue scelleratezze con tanta virtù d'animo e di corpo », con quel che segue.

Ed io vorrei che proprio per tali parole e per tali sentenze e massime il *Principe* del Machiavelli, mentre sta per essere pubblicato in traduzione giapponese, venisse una buona volta divulgato nel suo testo originale, nella nostra Italia: e vorrei che questa celebrasse quel volumetto non come ha fatto sin qui per sentita dire e per ignoranza ma per scienza e per quello che è. Ed è fra tutti i grandi libri dell' umanità il più onesto. Molti popoli hanno libri grandi; ma in Italia, a Firenze, nacque il libro più onesto. È quello che ha detto agli uomini le maggiori verità sopra loro stessi e senza alcuna menzogna. Ed è bene che gli uomini di tanto in tanto sappiano duramente ciò che sono.

Il *Principe* è anzitutto un libro del suo tempo, è sovraccarico dello spirito del suo tempo e di ciò che ebbe quello, in Italia, di tanto importante, lo stabilimento delle signorie cittadine e delle tirannidi. Il Machiavelli insegna le arti di occupare e ritenere un principato. Or quanto di quelle arti, quali l' inganno e la crudeltà, più riscuote i nostri nervi, fu un bisogno del tempo: mutata storia è caduto, ed è superfluo scandalizzarcene tanto. Ma ciò che resta è la più sincera visione della natura umana che noi conosciamo; la più sincera, e perciò la più onesta. E ciò che è onesto, dà sempre buone lezioni.

Due cose sono per eccellenza antimachiavellesche: la menzogna e il neronismo, cioè la matta ferocia che si compiace di crudeltà e di distruzioni inutili. Il Machiavelli predica la necessità delle virtù feroci necessarie ed utili, in quanto sono operative, creative, costruttive. « Dico che ciascun Principe deve desiderare d'esser tenuto pietoso e non crudele. Nondimeno deve avvertire di non usar male questa pietà. Era tenuto Cesare Borgia crudele; nondimeno quella sua crudeltà aveva racconcia la Romagna, unitola e ridottola in pace e in fede. Il che se si considera bene, si vedrà quello essere stato molto più pietoso che il popolo fiorentino il quale per fuggire nome di crudele lasciò distruggere Pistoia. » Qui è la serietà morale del *Principe* ed è fondata su questa conoscenza: gli uomini sono fatti in modo che producono la maggior somma di bene quelli fra loro che commettono più male. « È cosa veramente molto naturale e ordinaria desiderare di acquistare; e sempre quando gli uomini lo fanno che possino, ne saranno laudati e non biasimati; ma quando non possono, e vogliono farlo in ogni modo, qui è il biasimo e l'errore. » In altre parole una sola morale è riconosciuta buona per il Principe: la morale della potenza; nel senso però, come risulta anche dall'altro passo riportato della crudeltà di Cesare Borgia e della pietà de' Fiorentini, nel senso che la potenza deve essere così potente da sodisfare sè e sopravanzare per operare, costruire, creare in pro degli altri. Una potenza che non sopravanza e basta solo a se stessa, secondo il concetto del Machiavelli, non basta. Ei dice che tale potenza, tale energia di uno o di pochi attiva per molti e per tutto un popolo si ritrova spesso insita nella cupidigia, nell'ambizione, nella ferocia, nella crudeltà; e allora queste sono virtù; altrimenti sono scelleratezze e turpitudini. Però, conclude che il maggiore operaio del bene è il male. È questa la morale della potenza del Machiavelli, la più profondamente vera nel cuore dell' uomo, tal quale è quest' uomo nell'ordine di natura, la più sincera e perciò la più onesta, e perciò la più educativa, così drammatica e tragica com'è e come la natura tutta vuole la vita; se per educazione non s' intende soltanto quella che si dà nei collegi alla puerizia.

La quale morale sincera è soprattutto utile nei tempi di eccessiva menzogna, cioè in quei tempi in cui troppo predomina la morale dell' impotenza. Perché la menzogna della morale altruista a lungo andare debilita uomini e popoli senza renderli affatto migliori. E bisognerebbe fondare una scuola di sincerità specie nella vita politica, politica nel senso più lato e più vario; la scuola del sincerismo.

Il sincerismo è appunto il machiavellismo.

Del quale non so se abbia bisogno il Giappone, ora che ne ha tradotto il volume; so che ne avrebbe bisogno l' Italia, dico l' Italia delle classi colte e dirigenti.

Enrico Corradini.

Un filosofo della scienza e un filosofo della storia.

In tutte le storie della letteratura ho letto dei giudizii molto umilianti per Francesco Algarotti, scrittore veneziano del settecento, il quale, pur essendo prima di tutto un rimatore di buone intensioni, credette non far torto alla sua musa, adoperandosi a divulgare in Italia le teorie di Newton. Il Tommaseo lo espone a dirittura al pubblico disprezzo come uno di quelli « che fecero l' Italia pedantescamente serva alle esotiche leggerezze. » E tutto questo perché scrisse tra gli altri un libro che si intitola: *Il Neutonianismo per le dame!*

Simile ventura deve spaurire chi in un giornale né scientifico né filosofico osi intrattenere i lettori, e magari le lettrici, su argomenti che la scienza e la filosofia hanno sottratto alla discussione delle persone colte di coltura così detta generale.

Ma contro il geloso esclusivismo degli specialisti sta sempre forte l'obiezione che alcuni dei problemi più alti, che sono sistematicamente trattati e variamente risolti dalla filosofia o dalla scienza, non sono stati inventati né da scienziati né da filosofi, ma, come problemi, sono esistiti prima ed esistono tuttavia nella coscienza di tutti coloro, che hanno animo abbastanza libero per dimenticare talvolta le minuscole cure del loro minuscolo essere individuo e per volgere l'attenzione ai fenomeni generali dell'essere universo. Se, dato il differenziamento delle scienze, è assurdo pretendere di essere informati di tutte le leggi delle singole discipline, altrettanto è assurdo chiudere gli occhi dell' intelletto ogni volta che ci si presenti un problema, il quale non entri nel particolarissimo campo dei nostri studii. Sul terreno degli studii un discreto collettivismo può esistere insieme colla piccola proprietà privata.

Certo non ci nascondiamo gli inconvenienti del voler ad ogni costo ridurre facili speculazioni intrinsecamente difficili. Non senza qualche sdegno ci figuriamo le dame, cui si dedicava il libro dell'Algarotti, che, dopo aver chiacchierato per un'ora di pizzi e di *andriennes* si distraevano un poco cinguettando — magari col cavalier servente — della legge dell' attrazione universale. Avranno spropositato — e chi lo nega? — ma può anche essere che sotto l'edificio tremolante di un *toupet* incipriato pulsasse un qualche cervello muliebre capace di intendere la spaventosa grandezza di quella legge. E nel settecento, come oggi, chi mostri e chiarisca a tutti gli intelletti desiderosi le meditazioni elaborate negli austeri silenzi della scienza non offende la santità della scienza stessa.

Ora, per discorrer sempre di dame, io mi permetto di ricordare qualche notte d' estate sulle aperte sabbie del Tirreno; e ricordo che alcune di quelle damine, le quali poco prima al ballo dello « stabilimento » non avevano avuto pensiero che non fosse per la loro bellezza e per il loro orgoglio, poi, nella tenebra della spiaggia, tra il mare ansante ai loro piedi e il padiglione delle stelle palpitante sulle loro fronti, mostravano di essersi improvvisamente liberate dalla loro concezione egocentrica, tanto più forte quanto più meschina è la loro personalità, e dalle loro labbra use ai piccoli sorrisi, sgorgava la parola che ci sgomenta: — l'infinito....

Poesia, non scienza, voi dite. Ma negli spiriti semplici poesia e scienza sono ancora confuse come nei tempi antichissimi, e sempre la scienza, quando medita i suoi principii supremi, rasenta sublime, a cui, per altra parte sale la poesia. In ogni modo non è detto che quella volubile intelligenza femminile, che abbiamo posta come antitesi alla solida mentalità del filosofo, invece di dimenticare la impressione di grandezza infinita, un momento provata, o di quietarla con una vecchia parola — Dio —, non possa ritornarvi sopra, e non voglia continuare la meditazione chiedendo l'aiuto del pensatore che la guidi a meditare utilmente.

A costei io oserei indicare un libro che, a prima vista, per la gravità del titolo *Saggio sulla filosofia delle scienze* (1) e per la qualità del suo autore, un matematico, parrebbe dovesse irrigidire il buon impulso di tutti coloro che non sono scienziati. Ma proprio nei primi capitoli dell'opera leggo una esposizione limpida e precisa di quel concetto dell' infinito che la immensità delle stelle aveva suscitato nella nostra fantasia. E subito riconosciamo l'errore comune: il concetto dell' infinito non nasce dall' impressione provata alla vista dell' universo, anche se noi, oltre tutte le stelle che scopriamo coi telescopi, potessimo vedere *tutti* gli altri mondi che sono; tale visione ci darebbe la idea di un che straordinariamente vasto, ma tra l'enormemente grande e l' infinito c'è un abisso che non si colma per sovrapposizione di grandezze. L'infinito dello spazio non è un dato dell'esperienza; preesiste come semplice forma della ragione.

Ciò non toglie, almeno secondo il De Freycinet, che l' infinito spaziale sia una realtà: si tratta di concepire la realtà e la sostanza in un modo meno materiale di quello che la tradizione suole imporre a molti di noi. A questa dimostrazione — ed anche alle sue obiezioni — è consacrata una delle importantissime « note » che completano il libro. Ma la infinità dello spazio non implica affatto anche la infinità del mondo materiale; ed un'altra nota riassume i dati e le argomentazioni per le quali è possibile determinare se non proprio i limiti almeno la forma generale del cosmo. La via lattea, la cui forma sarebbe simile a quella di una lente tenue di spessore e di prodigiosa lunghezza, sarebbe il nucleo dell' universo; veduta dagli spazii ultra stellari la terra occuperebbe una posizione quasi centrale nell' enorme ammasso delle stelle e delle nebulose.

Così l'opera del Freycinet ondeggiando un poco tra la filosofia, la astronomia e le matematiche, soddisfa a quel desiderio un po' vago di cognizioni cosmiche, che i non scienziati non concepiscono divise nelle divisioni imposte dalle scienze metodiche. — Contro l'affermazione che dice la scienza incapace di rispondere alle domande supreme della ragione, e contro l'abitudine dei timidi, che, contenti delle applicazioni tecniche, rifuggono dal discutere e coordinare i principii delle scienze, il de Freycinet coraggiosamente chiede che « gli scienziati di professione si accordino a far la sintesi della scienza coltivata da ciascuno e a ragruppare i resultati in un quadro di natura tale da attirare gli sguardi di chi ama la dottrina. » Egli dà ottimo esempio incominciando da due ordini di scienze che alla prima per la loro rarità possono spaventare: la meccanica e l'analisi infinitesimale. Ma la scelta è felice, perché le due serie di speculazioni muovono da quei principii un po' misteriosi dell' infinito e del l' infinitamente piccolo, della materia e della forza, che, appunto per la loro misteriosità oltre che attirare la nostra curiosità naturale, colpiscono la nostra fantasia. Il loro procedimento deduttivo, la loro quasi totale indipendenza dalla esperienza non richiedono lettori tecnicamente preparati; suscitano nozioni assiomatiche che tutti possiedono,

(1) G. De Freycinet, *Saggio sulla filosofia delle scienze*. Tradus. di E. Bartoli. Bari, G. Laterza 1906 (*Biblioteca di cultura moderna*, n. 20).

e certo addestrano il meccanismo del pensiero meglio di quelle meschine matematiche e di quella pigra logica formale, con cui in troppe delle nostre scuole si costringono gli intelletti dei giovani a girare sempre intorno allo stesso punto, come somarelli intorno al bindolo di un ortolano.

La meditazione su un'opera come questa, che aguzza l'istrumento logico e solleva a un ordine di pensamenti, da cui molti aborriscono per paura del mal di capo, può disporci bene a intendere un altro libro di un nostro filosofo, critico logico e serrato, eccitatore di idee fino ad essere quasi un tormentatore. Sono gli *Scritti varii* (1) di Antonio Labriola, che Benedetto Croce ha raccolti e ordinati per chi voglia conoscere a pieno la fisonomia intellettuale dell'autore dei *Saggi intorno alla concezione materialistica della storia.*

Il giudizio che lo stesso Croce, con il suo solito felicissimo intuito, dette sull'opera del Labriola in questo giornale trova la sua dimostrazione in questa raccolta di scritti, che riflettono le fasi del pensiero del Labriola, nel suo divenire. Egli non è stato un creatore di sistemi ma neppure un semplice propagatore dei sistemi altrui; piuttosto un critico, che analizzando le teorie degli altri, ne scopriva le continuazioni e le illazioni più lontane, magari divergenti; le idee altrui gli servivano come di fermento alle sue e le sue, così agitate, così pronte alle mosse impreviste, divenivano mirabili agitatrici degli intelletti. Nella sua esposizione rigidamente scientifica — egli odiava i facilismi ingannatori — serpeggia un fuoco non come di vampa ma come di metallo incandescente.

Anche chi non abbia mai udito la sua parola, convincente assai più per forza d'assalti che per mozione di affetti, può risentire tutta la durevole efficacia di quel suo modo di esporre, in alcuna delle sue lezioni universitarie che qui ricompaiono pochissimo mutate dalla loro forma primitiva.

Trattano di filosofia della storia, la parte della filosofia su cui si fissò definitivamente il suo ingegno, dopo essersi fermato sulla critica della conoscenza, sostenendo Hegel e combattendo i ritorni a Kant, e sulla analisi delle passioni, dilucidando la nobilissima etica dello Spinoza. Pur negando la possibilità di una filosofia della storia come dottrina costituita, egli la sentiva necessaria come «tendenza». «È assai vivo — egli scriveva « — un presupposto latente in ogni ricerca, che « cioè, se il pensiero rifà la storia, questa debba « in qualche modo o celare un pensiero o essere « così fatta che si presti alla riduzione in pensiero ». Parole che devono saper di forte agrume a troppi storiografi nostri, che arcisoddisfatti di saper fare con qualche esattezza un computo cronologico, non sono capaci di oltrepassare il grado della semplice erudizione per arrivare alla coltura.

Il Labriola, poco tenero dei positivisti, alieno dal l'evoluzionismo «che nulla spiega perchè l'oggetto da spiegare diventa criterio di spiegazione», quando scelse una interpretazione dei fenomeni storici si fissò in quel sistema che si suol chiamare «materialismo storico» e che è il presupposto scientifico del socialismo.

Perciò anche nella vita divenne socialista; e risognò, egli, l'uomo moderno, l'antico sogno di Platone, l'èra nuova «in cui la filosofia sarà reggitrice delle repubbliche.»

Giulio Caprin.

CARLO CANTONI

È sparito da noi quasi all'improvviso. Non sapevo neanche che fosse malato, ed apprendo ora dal *Giornale d'Italia* che è morto, e che domani sarà trasportata la cara salma al suo ultimo riposo. Non avea che di poco varcati i sessantacinque anni, pareva ancor fresco e vigoroso, e stava sempre sulla breccia dirigendo quella rivista filosofica che fondata dal Mamiani, continuata dal Ferri, egli aveva avviata più risolutamente per le vie del criticismo. Non è qui nè il luogo nè il tempo di parlare di lui come si conviene, ed io che lo conobbi dai primordi della carriera, ed a lui mi legai da sì forti vincoli d'amicizia, che le più strane vicende della vita non valsero a rallentare, meno d'ogni altro saprei farlo. Del resto le sue opere son ben note. Il suo primo scritto su G. B. Vico rimane nella nostra letteratura filosofica come un esempio di quell'arte rara, che sa temperare l'esposizione lucida e fedele con la critica più acuta e serena. Il lavoro di maggior mole, che gli valse il premio reale dell'Accademia dei Lincei, riguarda il criticismo, che egli sviscera e dibatte in tre volumi, il primo dei quali intendeva di ripubblicare in una nuova ed ampliata edizione, essendo la prima (cosa ben rara in Italia) da tempo esaurita. Fin da quando apparve l'opera sua, ebbi a manifestare pubblicamente in che dissentivo da lui nell'interpretazione del pensiero Kantiano; ma non per tanto ero e sono del tutto d'accordo con quanti e in Italia e fuori giudicano l'opera del professore pavese, come la più poderosa e più completa che s'avesse tra noi intorno al Kant. Il manuale poi di filosofia e storia della filosofia per le scuole secondarie del Regno incontrò tale favore nel pubblico degli studiosi, che da più di trentacinque anni si stampa e ristampa con immutata fortuna.

Ai problemi sull'ordinamento della scuola il Cantoni avea ben spesso rivolta la sua mente e ricordo con vero rimpianto quei giorni, ahimè lontani! quando in pubblici convegni combattevamo insieme per la libertà degli studi universitari e per la creazione di una grande facoltà filosofica, che non avesse altro scopo se non la scienza per la scienza. Le nostre idee non incontrarono gran favore, anzi i regolamenti universitarii, che con vorticosa vicenda si sono succeduti, sempre più se ne allontanavano; ma la nostra fede in esse non era mai scemata, nè il Cantoni lasciò sfuggire occasione alcuna per difenderle calorosamente e da professore e da senatore del Regno.

Addio, mio carissimo. Chi mi avrebbe detto pochi mesi or sono, quando ci rivedemmo in Roma, che sarebbe stato quello l'ultimo colloquio nostro! Ahimè l'un dopo l'altro scompaiono gli amici, i compagni più cari.

Come i doppieri di notturna festa
Cui ad uno ad un la tarda ora consuma.

E noi si resta qui col gelo e lo sconforto nell'anima, come se una parte stessa della nostra vita e la più preziosa dilegui per sempre.

Felice Tocco.

(1) ANTONIO LABRIOLA, *Scritti varii di filosofia e politica*, raccolti e pubblicati da B. CROCE. Bari, G. Laterza, 1906. (*Bibl. di cultura moderna*, n. 18).

MARGINALIA

* **Sempre il monumento a V. E.** — I giornali d'Italia, nel riferire i motivi della citazione del conte Gofredo Sacconi, sono tutti concordi nell'affermare la loro illegalità. Con qual diritto questo fratello osa rivendicare la fama del grande architetto, mentre gli eredi sono soltanto la contessa e il figlio? E poi, come può un sol uomo, una sola famiglia, un popolo intero vantare un qualche diritto sul monumento, se l'artista medesimo che l'aveva creato, era, *per legge*, costretto ad obbedire ad una Commissione? Questo diritto d'una Commissione sull'artista è riconosciuto da tutti, come la cosa più semplice e più naturale. Ed è una cosa assurda e mostruosa. Un pittore fa un bozzetto d'un quadro, un poeta segna le linee principali d'un poema. Tutti sanno che egli dovrà poi svolgere l'idea iniziale, giovarsi a suo modo della materia della sua arte, disporre, aggruppare, fondere le linee, i colori, le rime a suo modo, dar vita al suo ritmo secondo la sua ispirazione, cercar la sua espressione coi mezzi che a lui solo può fornire l'arte e la natura. Queste cose sono note a tutti e non c'è un uomo che non le riconosca per vere. Per il solo monumento a V. E. è necessario obbedire ad altre leggi e dimenticare quelle naturali e fondamentali che reggono la vita d'un artista. Giuseppe Sacconi ha fatto il bozzetto del monumento, è stato scelto in un concorso internazionale; ma, nell'eseguire la sua opera, nella costruzione del suo edifizio, deve obbedire allo Stato, deve essere approvato da una Commissione eletta dal Parlamento. Fin che era vivo, questa è stata piena di deferenza al suo ingegno e non è andata molto pel sottile; ma ora che egli è morto, è necessario discutere ogni cosa, rifiutare ciò che appare incerto, correggere quello che sembra imperfetto. E chi sono i giudici? Oh l'abbiamo detto tante volte! Sono quasi tutti personaggi ufficiali che assai poco hanno a vedere coll'arte. Se l'Italia non dormisse, basterebbe un piccolo movimento dell'opinione pubblica per allontanarli; ma il nostro paese è in letargo e non può oramai concepire che il maggiore edifizio dei tempi moderni sia regolato da principi diversi da quelli che sono adoperati per i ponti e per le strade. Come faremo a far comprendere che il monumento a V. E. è un'opera d'arte, della quale, dopo la morte del suo creatore, debbono occuparsi non le Commissioni ufficiali, ma soltanto i veri artisti?

A. C.

* **Le donne all'università.** — Forse non vi è questione sociale che più abbia prestato i fianchi alla satira della questione femminile: ma i femministi e tanto più le femministe hanno saputo sprezzare il ridicolo con lo stesso coraggio, con cui Muzio Scevola sprezzò il fuoco, e il loro disprezzo è riuscito a vincere la costanza degli uomini, che, finalmente, cominciarono a prender sul serio il femminismo. Non ha detto Emerson che la vita umana è troppo breve perché possa essere presa sul serio? e i femministi resistendo al ridicolo finiscono col dimostrare che la loro *idea* era più durevole della vita di una generazione. Di qui i numerosi periodici apostoli dell'idea, tra i quali uno dei più autorevoli e uno dei più interessanti, sebbene assai poco conosciuto in Italia, è il *Frauenbildung* di Leipzig. In uno degli ultimi numeri di questa rivista il prof. Gaudig tratta della preparazione delle donne agli studi universitari. Gli istituti di preparazione agli studi accademici, scrive l'articolista, sono in Germania il Ginnasio, il Reale Ginnasio e la Scuola Reale Superiore, che corrisponde al nostro Istituto Tecnico; e la stessa *via crucis* devono quindi seguire le donne. Un pregiudizio regna sovrano nelle scuole, quello di credere che la costituzione mentale dell'uomo sia identica a quella della donna e ciò contro i resultati delle recenti ricerche di psicologia e di fisiologia, che hanno dimostrato quali acute differenze passino tra la mentalità dell'uno e la mentalità dell'altra. Se noi vogliamo che la donna rechi alla società al pensiero un contributo proprio, non bisogna mascolinizzare le tenere menti delle fanciulle, non bisogna creare all'uomo delle concorrenti. Nell'ultima adunanza dell'unione per le scuole superiori femminili, tenutasi in Dresda il 20 maggio di quest'anno, si discusse un progetto, assai concreto, di un corso di quattro anni. Il numero delle ore nell'intero corso quadriennale è così distribuito: Religione 8 ore, Tedesco 16, Francese 14, Inglese 13, Storia 12, Geografia 4, Matematica 15, Scienze naturali 15, Psicologia 7, Disegno 8, Ginnastica 8. Somma totale 120, cioè 30 ore settimanali per classe. Forse i nostri lettori avranno già osservato che il latino, e tanto meno il greco, non trovano posto in questo programma. Come si vede, l'indirizzo è puramente tecnico; con 15 ore di Matematica e 15 ore di Scienze naturali!... Diminuirà così il numero delle donne letterate e la letteratura, forse, perderà il sentimentalismo femminile, ma ci acquisterà la burocrazia; accanto ai burocratici avremo le burocratiche.... Un tale programma non ci potrà dare che delle anime di impiegati.

* **L'origine e l'evoluzione della galanteria.** — Nel vero senso della parola, si chiama galanteria — scrive Marcel Braunschvig ne *La Revue du Mois* — quell'insieme di riguardi che l'uomo usa alla donna, la quale, asservita alla dominazione mascolina, ha avuto almeno per compenso nella sua schiavitù la soddisfazione di vedere l'uomo che le prodigava i segni esteriori del rispetto e della adorazione. Con acuta indagine psicologica il Braunschvig dimostra come la galanteria consista di tre elementi: adulazione interessata, protezione cavalleresca, culto mistico; i quali elementi ebbero uno sviluppo diverso nelle varie epoche galanti della nostra storia. Per piacere alla donna l'uomo si indirizza soprattutto alla sua vanità, difetto così vivace in ogni cuore femminile; la debolezza delle donne, disse Montesquieu, non permette loro l'orgoglio, ma solo la vanità. Però l'uomo galante non può limitarsi a adulare a furia di complimenti l'amor proprio della donna, bisogna anche che secondi la sua debolezza, la difenda in tutte le circostanze, le venga in aiuto nei perigli: il qual concetto fu dagli antichi simboleggiato nel mito di Marte, dio della guerra, sposo a Venere, dea della bellezza. Accanto a questi due elementi, che danno alla galanteria il tono, il colore, la posa, potremmo dire, vi è un elemento disinteressato, sincero, il sentimento di un vero culto per la donna, sentimento che trova le sue basi nell'istinto della conservazione della specie. Le persone educate usano spesso gentilezze alle donne, di qualunque età e di qualunque condizione esse sieno, con la coscienza di soddisfare a un dovere di civiltà, di avere reso omaggio ad esseri superiori. Alcuni per esempio, e tra essi Maeterlinck, si prosternano dinanzi alle donne con senso di timorosa venerazione, ammirando in esse le preziose depositarie della bellezza, riflesso fuggitivo della bellezza divina. « Elles savent des choses que nous ne savons pas, et elles ont une lampe que nous avons perdue.... Elles sont vraiment les proches parentes de l'infini qui nous entoure », così Maeterlinck nel *Trésor des Humbles*. Tre forme principali si possono distinguere nell'evoluzione della galanteria: la galanteria cavalleresca del Medio Evo, la galanteria di corte del secolo XVI e la galanteria mondana dei secoli XVII e XVIII. La galanteria cavalleresca consiste essenzialmente nella protezione che si deve alla donna e nel culto che le si rende. Se il primo comandamento della cavalleria era di servire la Chiesa, il terzo era di difendere i deboli e — particolarmente — le donne. La Chiesa sul principio era stata ostile al sesso debole e aveva ispirato quelle parole di S. Giovanni Crisostomo contro la donna: « Sovrana peste, per te il diavolo ha trionfato del nostro primo padre » e quella ricetta morale di Tertulliano: « vedere una donna è male, ascoltarla è peggio, toccarla è abbominevole. » Ciò nonostante, la Chiesa indirettamente e col proclamare l'uguaglianza di tutti gli esseri in Gesù Cristo e col culto della Vergine, contribuì a rialzare il prestigio della donna. Nel secolo XVI si organizza nei paesi latini la vita di corte, e in mezzo alla corte sorge una nuova forma di galanteria fondata sul culto della bellezza femminile, introdotto nella Rinascenza dalla diffusione delle idee platoniche; onde, come leggesi nel *Convivio*, si considera l'altra metà dell'uomo un mezzo potente per giungere alla contemplazione della Beltà Eterna. Di qui il *Cortigiano* di Baldassar Castiglioni, di qui le novelle Aspasie, le Diotime, le Glicere. Tullia d'Aragona superò le sue ave greche per spirito e per cultura, fu poetessa, e scrisse un libro sull'infinità dell'amore. Nei secoli XVII e XVIII fiorisce nei salotti la galanteria mondana; l'« hôtel Rambouillet » fu il primo di questi salotti e servì di modello agli altri che sorsero tosto in Francia, in Italia, in tutta Europa. La società democratica del secolo XX, affermando un'uguaglianza di diritti tra l'uomo e la donna, minaccia la galanteria, che è figlia dell'ineguaglianza sociale fra i due sessi, e Anatole France rivolgendosi alle donne dice: « Déjà vous avez dépouillé quelques parcelles de votre mystère et de votre charme. Tout n'est pas perdu; on se bat, on se ruine, on se suicide encore pour vous; *mais les jeunes gens assis dans les tramways vous laissent debout sur la plate-forme!* »....

* **La religione del profeta Isaia.** — Or sono trenta anni — scrive Hans Schmidt nella *Deutsche Rundschau* (settembre) — Bernhard Duhm, cui dobbiamo un'accurata interpretazione degli scritti di Isaia, scriveva un libro sulla « teologia » dei profeti. Nell'anno 1903 apparve un saggio di Hermann Gunkel sulla mistica « scienza » dei profeti d'Israele. La differenza di questi due titoli non è casuale; essa sta ad indicare la linea del progresso che le ultime generazioni hanno compiuto nella ricerca teologica. Sembra quasi impossibile che quanto più noi ci allontaniamo da quei remoti tempi, nei quali vissero quegli eroi del pensiero, tanto meglio si possa arrivare a comprendere l'anima loro, dalla anima nostra moderna tanto distante; ma la ragione sufficiente di questo fenomeno assai singolare consiste nell'unità dell'anima umana, che nella contemplazione del passato ritrova sè stessa. L'umanità del secolo XX si sente riconoscente verso quegli eroi della religione e della morale che ebbero il simbolico nome di profeti, e questo sentimento serve di scorta alla loro comprensione. I profeti sorgono dalla sciagura della patria e la loro significazione nella storia della religione può brevemente esprimersi in questi tre concetti: essi primieramente, in opposizione alle credenze del loro popolo, hanno riconosciuto che il destino delle nazioni è riposto nelle mani di un Dio onnipotente, ed hanno quindi dato all'umanità il monoteismo; hanno dichiarato che le sciagure dei popoli erano una giusta punizione della licenza dei costumi, additando così il concetto di un Dio che ama il bene e odia il male; hanno combattuto le feste e le cerimonie religiose, che troppo ricordavano l'idolatria politeistica per insegnare la *religione del sentimento*. Uno dei più grandi fra i profeti è Isaia. La sua religione è caratterizzata dall'umile timore dinanzi all'inarrivabile grandezza del suo Dio e le sue visioni sono tutte compenetrate da questo sentimento: egli, come proclamerà molti anni dopo Gregorio Magno, considera la superbia il più grave dei peccati mortali. Si slancia quindi con parole infuocate contro la ricchezza, che alimenta nel cuore dell'uomo la superbia, e predicando contro i peccati dei ricchi trova accenti altamente umani — e perciò ancora moderni — per deplorare le miserie dei poveri, in una forma sublimemente lirica e squisitamente elegiaca che arriva alle altezze più eccelse della poesia.

* **L'arte del fotografo.** — Quando agli occhi di Daguerre — scrive Emilio Dolfi-Foà ne *La Fotografia artistica* — si presentò la prima imagine riprodotta dalla fotografia, egli sentì forse un brivido soprannaturale, ma non previde certo come la sua scoperta si sarebbe diffusa per il mondo, la parte che avrebbe preso nell'esistenza dell'universo, ed il posto che avrebbe assunto un giorno nell'opera intelligente dell'uomo. Doveva partire dall'Inghilterra la grande campagna di riforma industriale, perchè si riconoscesse come una delle più notevoli scoperte, che ci abbia trasmesso il secolo XIX, possedesse le virtù necessarie per richiamare non soltanto la passione del dilettante o l'impresa più o meno vigile dell'operaio, ma bensì l'intendimento di tutti coloro che ritengono sia arte quanto possa piacere agli occhi e soddisfare quel gusto estetico innato in noi. La fotografia occupa un posto a sè, lucidamente distinto, che non potrebbe esser violato. I suoi caratteri sono semplicissimi, ma bastano per imprimerle quella sua singolar distinzione che le conferisce un diritto assoluto di esistenza fra le arti sorelle. Essa è l'arte dell'attimo, dell'*attimo fuggente*. Potrà lo scultore o il pittore approfondire i fenomeni psichici più e meglio che non sappia esprimerli il soggetto; e infatti non domandiamo tanto all'artista la riproduzione schematica di quella fisionomia, che cento specchi ci hanno fatto conoscere, quanto di affermare lo spirito individuale che ci anima il viso, l'alito essenziale della nostra personalità. Ma nè il pittore nè lo scultore riusciranno giammai a cogliere la nostra espressione nei suoi indeterminatissimi atteggiamenti, nelle sue poliedriche luci, l'arte loro essendo di sua natura più lenta a tradurre i disegni del cervello, che non lo sia un meccanismo che funzioni da sè al tocco magico di un bottone. Non per questo è un artista della fotografia chiunque possegga una macchina fotografica; senza il sussidio di una naturale disposizione emotiva, o almeno di un'osservazione ben coltivata, si strapperà difficilmente un lembo all'anima universale. L'arte del fotografo ha qualche punto di contatto con le arti maggiori, come queste vuole che l'artefice sappia assimilarsi il senso dell'ambiente o la psicologia delle creature, come queste impone una ricerca infaticabile delle forme nuove con cui si appresenta il mondo ad ogni cervello, come queste pretende la tenacia, la volontà, la fede, senza di che è vano lo sperar mai un risultamento nobile e positivo.

* **Raggi d'arte nuova in una lauda di Iacopone.** — Attilio Momigliano studia nell'*Italia Moderna* la nota « lauda della Passione di Cristo » giunta a noi, come tutta l'opera di Iacopone, nelle lezioni più disparate; il testo più artistico, se non il più genuino ci fu dato dal Carducci. Dopo la preghiera di Dante, che si leva serena come un angelo del Paradiso — afferma il Momigliano — dopo la canzone del Petrarca tormentosa come l'invocazione di un uomo in cui si è già rotta l'unità della coscienza, bisogna scendere fino al Manzoni per trovare in questo campo un lavoro pensato e spontaneo ad un tempo. Fra Iacopone, superiore almeno a quest'ultimo per forza di sentimento, resta lontano da lui e dagli altri due per quella pienezza di espressione, che raramente si raggiunge nelle origini di una letteratura. Nelle strofe di Iacopone son lampi d'arte, non raggi continui, che bastino a trasmutare un germe in una creatura splendidamente viva. Il componimento è forma di transazione non soltanto perchè sta fra la lauda e il dramma, ma anche perchè la sua fattura è dovuta ad uno spirito non più incolto, ma non ancora riflesso, e perchè, equilibrato ed umano com'è, segna il giusto mezzo fra quelle laudi di Iacopone, in cui la poesia resta strozzata dalla teologia, e quelle, in cui la violenza della passione lo fa prorompere in impeti maniaci. È appunto l'elemento umano che forma la caratteristica di questa lauda, ed Eugenia Levi, stampandola, le ha messo accanto come a commento una « Madonna col Bambino addormentato » di Alvise Vivarini. Lo stesso sentimento di tenera maternità spira dai versi del poeta; qui egli precorre la pittura. Deve avere scritto questi versi, prosegue l'articolista, in uno dei suoi rari momenti di quiete, mentre nella sua fredda cella dalle finestre spalancate entrava la carezza della luce. Quante altre celle di frati vanno a poco a poco aprendosi alle voci di gioia e di pace, che salgono dai campi! Quel tanto di serenità che c'è in questa lauda e prelude all'*umanizzazione* della religione, che sarà una delle caratteristiche più notevoli dell'arte nuova, si collega da una parte col sentimento della natura, che in Iacopone è già notevole, e dall'altra col carattere della poesia popolare, che non può essere interamente triste. E tanto più, aggiungiamo noi, la poesia popolare italiana, vivida emanazione di un popolo, che anche nelle cupe tenebre dell'ascetismo ha conservato la sua classica serenità.

* **Le malinconie di un reduce.** — Un innamorato di Firenze ritorna dopo molti anni sulle rive dell'Arno sperando di rivivere tutto l'incanto del caro tempo giovanile, e si trova invece dinanzi a quella che è stata ben chiamata *Firenze brutta*. Il suo grande dolore prorompe in una letterina al *Giornale d'Italia*, la quale lamenta la distruzione dell'antico centro, le costruzioni sciatte, sgarbate, pretensiose dell'attuale, l'uso di piazza della Signoria « che avrebbe bisogno di raccoglimento religioso » a stazione di omnibus e vetture, la piazza del Duomo asservita al tranvai elettrico, la piazza Davanzati minacciata da un mastodontico palazzo delle regie poste.... L'indignazione del reduce è sacrosanta, ma si capisce che egli ritorna a Firenze dopo un quarto di secolo almeno. Non soltanto perchè la maggior parte degli oltraggi che egli deplora sono ormai canuti, ma anche perchè egli non sa che da un decennio noi andiamo ripetendo su queste colonne proteste e lamenti purtroppo inascoltati. Nè ci illudiamo che l'avvenire prossimo sia per volgere più propizio alle nostre idee. Il presente soqquadro tranviario delle vie di Firenze basterebbe a togliere ogni illusione in proposito. E non possiamo se non sorridere melanconicamente quando il *Giornale d'Italia* esortando con parole cortesi il *Marzocco* a continuare nella sua ormai antica campagna, e a ristudiare a fondo il problema di *Firenze brutta* affida « ai fertili e belli ingegni fiorentini la cura della più elegante soluzione.... » Si vede proprio che a Roma non sanno che « i fertili e belli ingegni » non sono precisamente quelli che più contano a Palazzo Vecchio.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Importanti massime in materia di esportazione.**

Nel 1901, mentre si eseguivano alcuni lavori nel giardino appartenente alle suore di S. Giuseppe, in Roma, veniva alla luce una statua acefala di donna, in marmo. Denunziato il rinvenimento furono aperte trattative di acquisto con la Direzione Generale delle Belle Arti, ma, poichè non vi fu accordo sul prezzo, la statua fu invece venduta in seguito al conte Pio Resse.

Giunto il fatto a notizia del Ministero della P. I. si ottenne il sequestro della statua e fu promosso giudizio penale contro la venditrice, l'economa delle suore, per contravvenzione all'editto Pacca allora vigente. Ritenutasi però dal Tribunale inesistente la contravvenzione, il Ministero, dietro premure dell'interessato, e non certo con molto senso di opportunità, con due successive note dichiarava che la statua potesse liberamente esportarsi da Roma, purchè si fossero osservate le norme in vigore nell'ex Stato pontificio.

In seguito la statua fu dal conte Resse rivenduta al prof. Richard Norton, che nel 1904 la presentava all'ufficio di esportazione di Napoli per ottenere licenza di esportarla all'estero. La competente commissione presso quell'ufficio, esaminata la statua, riteneva però che dovesse impedirsene l'esportazione, trattandosi di opera arcaica d'arte dorica, di notevole fattura plastica, da riferirsi all'ultimo periodo fra la scuola eginetica e quella di Fidia e riproducente il motivo di una delle danzatrici o idriofore, che si conservano nel Museo di Napoli.

Contro il divieto di esportazione insorse il Norton e convenne il Ministero dell'Istruzione in giudizio, chiedendo che si dichiarasse il suo pieno diritto di esportazione, in base alle ministeriali sopra ricordate, e che lo si risarcisse inoltre dei danni per un'ingente somma.

Il Ministero, rappresentato in giudizio dall'avvocatura erariale di Napoli, in persona dell'avvocato cav. Salvatore d'Amelio, che in difesa del nostro patrimonio artistico spende la sua attività migliore, sollevò molte eleganti questioni. Sostenne innanzi tutto che le due ministeriali non costituivano vere licenze, poichè non emanate da ufficio competente e perchè non rivestite delle forme richieste; in secondo luogo che il Norton non poteva vantare un vero diritto quesito ad esportare, ma tutto al più una mera facoltà, che doveva cedere di fronte alle sopravvenute leggi procedurali d'ordine pubblico del 12 giugno 1902 e 17 giugno 1903.

Il Tribunale, in prima istanza, accoglieva la prima delle tesi sostenute, rigettando integralmente la domanda del Norton, che produceva appello. Venuta la causa a cognizione della Corte di appello di Napoli, 2.ª sezione, questa invece, con sentenza 8-20 giugno 1906, inclinò verso la seconda sottile escogitazione della difesa erariale e ritenne le seguenti massime: *Le leggi 12 giugno 1902 e 17 giugno 1903 sulla conservazione dei monumenti sono essenzialmente di ordine pubblico e regolano ed investono tutti i rapporti giuridici sorti e non esauriti sotto l'impero delle precedenti legislazioni. Il consenso ministeriale di esportare all'estero una statua di sommo pregio artistico, concesso quando era in vigore l'editto Pacca, non costituisce a favore del proprietario di essa un diritto civile subbiettivo ad esportarla all'estero quando voglia, anche di fronte alle nuove sopravvenute leggi di ordine pubblico sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte, le quali sanciscono una particolare procedura per l'autorizzazione di esportazione affidata alla speciale competenza di apposite commissioni.*

Codeste massime, ispirate a sani criteri di diritto progressivo, sono le prime che si abbiano in questa materia e, per l'ampiezza del principio da esse accolto, sono destinate ad avere efficacia non solo di fronte alle odierne leggi sulla tutela dei monumenti, ma anche di fronte a qualunque altra potrà essere in avvenire la legislazione delle belle arti.

RAFFAELE MONTUORI.

* **A proposito del Congresso per l'educazione familiare.**

La signorina Angiolina Galfrè ci scrive:

Fu, o avrebbe dovuto essere, un Congresso della primaria importanza fra i tanti che ebbero luogo a Milano durante questa stagione. Ma.... ma, purtroppo, a vergogna nostra l'elemento italiano fu, *relativamente*, il meno rappresentato e non portò nella discussione dei temi quel maggiore contributo che si poteva e doveva aspettare dato ch'eravamo a casa nostra, in quel gran cuore d'attività e di vita ch'è Milano. Ma se questo fu male e vergogna non tutta la colpa è nostra. Abile ad abbattere difficoltà più gravi per ottenere che il II Congresso per l'Educazione familiare avesse sua sede in Milano, il Comitato non ebbe poi l'altra abilità, altrettanto necessaria e tanto più facile, di provvedere al lustro del Congresso medesimo da parte dell'Italia in generale e di Milano in particolare con una viva e bene ordinata pubblicità. Pur troppo non solo in Italia ma in Milano stessa troppi ignoravano di questo Congresso. Non si sa quindi quale giudizio i forestieri avranno riportato di noi, tanto amabili ospiti (tanto da lasciar dominare nel Congresso la lingua francese) quanto noncuranti congressisti. E ancora una volta il giudizio degli stranieri sarà stato, non per colpa nostra, ingiusto.

D'altra parte sarebbe non meno ingiusto passare in silenzio il nome e l'opera degli italiani e delle italiane che nel Congresso furono attivi ed ardenti; e per cominciare dalle seconde ricorderemo la signora Bisi Albini, che vi portò la parola viva e l'esperienza delle madri, scotendo tutti i cuori col suo vibrato discorso; ricorderemo la infaticabile Antonietta Giacomelli, la quale riuscì in unione del non meno infaticabile prof. Augusto Michieli di Treviso a fare accettare dal Congresso l'istituzione di una lega italiana per l'educazione familiare simile a quella che già è nel Belgio, e a fare in conseguenza nominare sei membri incaricati di formare un Comitato italiano per l'attuazione degli intenti di questa Lega. E questa fu per noi la prima vittoria positiva e pratica della riunione.

Altri nomi di lavoratori: il Canonico Vitali, il Segretario signor Gallavresi, il prof. Serafino Ricci.

Fu veramente a deplorare che all'opera del Congresso non abbia potuto contribuire il professore Zuccante, col quale mancò la rappresentanza della pedagogia ufficiale.

Resta sempre che il Congresso fu opera di vera importanza morale e sociale, e che se questa importanza potè rifulgere pur nel piccolo numero e tra mancamenti non lievi, vuol dire che il proble-

ma della educazione familiare si impone di per sé stesso.

Potrà l'opera della Lega che sta per sorgere condurre a resultati pratici? Ce lo auguriamo e invitiamo quanti si occupano e preoccupano di questi problemi a portarvi il loro contributo.

ANGIOLINA GALFRÈ.

BIBLIOGRAFIE

CIRO TRABALZA. *Studi sul Boccaccio, preceduti da saggi di Storia della Critica e Stilistica.* Città di Castello S. Lapi edit. 1906.

Tutti gli studi raccolti in questo volume concorrono a sviluppare teoricamente o ad applicare praticamente certi principî di critica letteraria, i quali hanno origine, per la massima parte, nei principî che Benedetto Croce ha esposto nella sua già ormai famosa *Estetica*. Dei quali, quando anche non tutti o non in tutto si accettino, giova riconoscere il grande valore, di cui è anche prova, se mai fosse bisogno, il fervore con che furono accolti e divulgati da molti giovani studiosi, che formano già ormai una simpatica coorte di profeti del Maestro. Della coorte il Maestro non si dorrà certo, anche se gli accadrà di notare in qualcuno intemperanze e intransigenze cui egli non è giunto né vorrebbe giunger mai. Ecco qua: il Croce, chi ignora? è a buon dritto un fervido ammiratore e per qualche lato seguace del De Sanctis: nel Trabalza l'ammirazione diventa idolatria, ed è male. Riferisce una bella pagina del critico napoletano sul *Decamerone?* ed essa è « un'opera d'arte d'una vita e d'una evidenza maravigliosa. » Una pagina sul periodo del Boccaccio? Qui lo scrittore « riesce a superare se stesso. » Altrove accenna al *fiume* dell'eloquenza critica del De Sanctis: sempre afferma che quanti trattarono di poi sul Boccaccio e sul Petrarca ripetono, poco su poco giù, i concetti di quello. Ricorda il discorso del Carducci sul Certaldese, ma per dire che di suo ha soltanto la « forma letteraria e le *tirate (!)* politiche e moralistiche (?), » ma che « la sostanza non è nuova, era già nel De Sanctis. » E lo stesso si dica « su quel che il Carducci aveva già scritto sul Boccaccio nella magistrale sintesi *Dello svolgimento della letteratura nazionale.* » Il Carducci pare venga ricordato dal Trabalza un po' a denti stretti e di preferenza nelle *note;* ma davanti a un periodo del De Sanctis, davanti a una frase, egli apre la stura a tutte le più iperboliche frasi di ammirazione, anche quando al semplice lettore non pare che quel tale periodo e quella tal frase sciolgano problemi, svelino misteri, effondano la luce. Sono esagerazioni che fan danno a una buona causa e che provocano, naturalmente, esagerazioni di natura opposta. Ho sott'occhio la recente pubblicazione d'un giovane che ha ingegno e lo va nutrendo di buoni studi: Fortunato Rizzi. Ora egli a un certo punto scrive che il De Sanctis « che pure fu un grand'uomo, è morto e sotterrato. » E altrove: « ammiro modestamente il De Sanctis, ma via, diciamolo pure qui fra noi, egli era un bellissimo, meraviglioso conferenziere. » Tra gli opposti giudizi, quando dovessi proprio scegliere, sceglierei quello del Trabalza; ma, potendo, preferirei starmene solo, a mezza strada, lontano dalle esagerazioni, che, più s'invecchia e più spiacciono.

Fuori di ciò, nel volume del Trabalza son cose buone: buono tra tutti lo scritto, già pubblicato a parte, sull'insegnamento della stilistica. Non possiamo qui scendere a particolare esame; ma ci piace riconoscere che in esso è per la prima volta esposto un ottimo programma di quello che dovrebbe essere tale insegnamento presso le nostre Università. Utile insegnamento, purché non se ne ingrandisca troppo l'importanza, non si cada nella soverchia minuzia, quale potrebbe essere il troppo particolar esame di singole parole, non si dia corpo a ciò che è ombra e si mantenga tale studio, nella pratica, entro i confini che gli spettano; il che forse non è facilissimo. Nella seconda parte del volume abbiamo due contributi alla storia della critica, rispetto al *Decamerone* e al *Canzoniere* petrarchesco. Ormai intorno ai nostri maggiori scrittori, e primo Dante, la critica si è esercitata con tante e tanto svariate pubblicazioni, che una storia di queste appar utile e necessaria: modello del genere potrà esser sempre il magistrale studio del Carducci su *La varia fortuna di Dante.* Questi del Trabalza sono saggi coscienziosi, sebbene non sempre proporzionati e non compiuti e meno immuni dal difetto che abbiam sopra ricordato, il quale tanto più nuoce in simile genere di lavori. Nella terza parte sono raccolti gli « studi boccacceschi » nei quali si applicano i principî cari al Trabalza, con metodo non nuovo, ma dedotto dai modelli desanctisiani e che richiede molto acume e abito filosofico perché sia evitato lo scoglio terribile della banalità e della superficialità. Il Trabalza fa le prime sue prove, e se talora sembra ch'egli adoperi troppe parole per dimostrar verità generalmente riconosciute, come è quella che la ricerca delle fonti molto dice quanto alla *materia*, nulla quanto all'*arte* d'una scrittura, altre volte riesce alla garbata analisi d'una novella, o, meglio, del carattere di qualche personaggio: così ci pare ben ritratto e studiato quello di Calandrino. Pur qui non possiamo che accennare, mentre vorremmo indicare quel che in queste pagine v'è di buono; e vorremmo anche su certe affermazioni muovere qualche dubbio o chiedere qualche spiegazione. L'A., per esempio, scrive che come la *Commedia* è l'opera caratteristica di tutto il Medioevo, il *Decamerone* della borghesia fiorentina del trecento, l'*Orlando* del nostro cosiddetto Rinascimento — e va bene — i *Promessi Sposi* sono l'opera caratteristica della *partecipazione italiana al movimento rivoluzionario dell'Europa ottocentistica.* Qui non intendiamo e se ci par d'intendere non sappiamo dar ragione al Trabalza. Ma chi sa mai dove si riuscirebbe, volendo far la critica della critica? — L'A. scrive con elegante proprietà e facilità: gli mancano quella robustezza e quella vivacità, ch'egli potrebbe meglio imparare dal Carducci che dal De Sanctis.

TULLIO ORTOLANI.

NOTIZIE

Nuove Pubblicazioni.

★ **Cento vedute di Firenze antica.** — Prima di lasciare le serene Gallerie degli Uffizi per il tumultuoso palazzo della Minerva, Corrado Ricci ha fatto un dono prezioso a quanti, disgustati del presente, si volgono con intenso desiderio alle bellezze, o menomate e distrutte, di Firenze antica. « *Cento vedute di Firenze antica,* — nota il Ricci nella sua prefazione — è un titolo breve che dice la sostanza il contenuto del volume, ma non lo definisce con tutta precisione. Nel '600, quando nei frontespizi dei libri si mettevano sino trenta o quaranta righe, e ad ogni nome di cosa o di persona, si faceva seguire un superbo codazzo d'aggettivi e di titoli, questo volume sarebbe stato forse intitolato: Prospettive, varie e dimostrative, di Firenze antica e vecchia, abbattuta, trasformata, alterata, in alcune sue parti imbellita, ma in troppe altre moltissime malmenata e rovinata. — Solo in questo modo il frontespizio avrebbe della la verità intera, nonostante tutte le scuse e le giustificazioni che si sogliono accampare in nome dell'igiene, del movimento e di tutte le altre cose terribili e più ostili all'arte che si riassumono nelle quattro parole *esigenze della vita moderna.* » — Di questo libro, ammirabile per la scelta sapiente, le diligenti annotazioni storiche e per le riproduzioni magnifiche dovute ai fratelli Alinari, riparleremo in un prossimo articolo.

Varie.

★ **Della nuova porta di bronzo** eseguita da Lodovico Pogliaghi e testè inaugurata nel Duomo di Milano, parla F. Malaguzzi-Valeri in un articolo della *Lombardia*, giudicandola frutto di altissimo sentimento d'arte e di elevata coscienza di artefice. Le due nuove imposte in bronzo (egli scrive) — fuse splendidamente dallo stabilimento Barigozzi — destinate, meno casi eccezionali, a rimaner costantemente chiuse, rappresentano un'opera d'arte a sé, secondo l'idea dell'artista, indipendentemente dal resto del monumento. Dalle radici aggrovigliantesi nella base sorge l'alto albero di Jesse che, in molteplici girate, si sviluppa con ampiezza nella parte superiore che racchiude l'Incoronazione della Vergine. L'albero della supposta genealogia della Vergine, raffigurato nelle ascetiche rappresentazioni dell'arte medioevale, accoglie e collega invece le scene delle gioie e dei dolori della madre di Dio: le prime dalla nascita alla presentazione al tempio; i secondi dal saluto della madre al figlio che si avvia a Gerusalemme — gentile trovata dell'artista — fino alla crocifissione. In un grande comparto quadrilobato nel centro di una imposta campeggia, ad alto rilievo, la Vergine col Bambino in gloria fra un giro d'angioli che le racchiudono intorno una grande corona di fiori: e la scena delicatissima riassume le gioie di Maria quale madre del salvatore del mondo. Nel centro dell'altra imposta, in un uguel comparto, è raffigurata la *Pietà*: il corpo di Cristo, nell'abbandono solenne della morte, vi è sostenuto dalla madre e da un giro d'angioli piangenti. E gioie e dolori della Vergine trovano il compimento nell'eternità della gloria celeste trionfante al disopra dei due battenti, nell'architrave, che è tutto un'efflorescenza primaverile e un leggiadro intreccio di rami fra i quali si apre, quasi in un bosco fiorito, la scena dell'Incoronazione della Madonna. Alla scena assistono giulivi due gruppi d'angioli al sommo, ai quali corrispondono, più in basso, con sano equilibrio dell'insieme, altri due gruppi effetto di un'altra genialissima trovata dell'artista: Sant'Ambrogio e Antonio da Saluzzo — arcivescovo di Milano nel 1386 all'epoca dell'inizio dei lavori del Duomo — presentanti Milano, in figura di Matrona con la veste ornata degli stemmi dei sestieri, e, nell'altro gruppo, S. Carlo in cappa magna svolgentesi in severe, maestose pieghe, Ariberto e il popolo milanese.

★ **Dei tesori di Cuma** parla Francesco Gaeta in un articolo della *Tribuna* con l'intento di richiamare l'attenzione del pubblico e del governo su quella stupenda e obliata regione d'Italia che potrebbe offrire a scavatori intelligenti e tenaci chissà quali e quante meraviglie. Il Gaeta accenna ad un Comitato Regionale presieduto dal prof. Dall'Osso e all'interessamento dimostrato per Cuma dal Boni, dal Milani ed anche dal Re. Ma siamo ancora purtroppo lontani da quella intensa e larga agitazione che sola potrebbe iniziare efficacemente l'opera lunga, costosa e difficile degli scavi cumani.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 38. 23 Settembre 1906. Firenze.

SOMMARIO

LA SCUOLA UNICA

Tornato qui in villa, dopo una breve escursione nella Svizzera, molto tardi ed imperfettamente potei prender cognizione della disputa sollevata sulla Scuola unica. L'argomento è per noi assai importante; mi sento perciò inclinato ad aggiungere di mio qualche osservazione.

Dalla chiara e franca lettera, pubblicata dal prof. Vitelli nel *Marzocco*, si capisce che i membri della maggioranza, i quali nella Commissione reale votarono a favore della Scuola unica, non tutti la vorrebbero costituita allo stesso modo. Alcuni la vorrebbero col latino; altri senza. Alcuni vi ammetterebbero solo quei giovani che vogliono compiere l'insegnamento secondario, per andare poi all'Università; altri vi ammetterebbero anche tutti coloro che vogliono solo qualche cosa piú dell'insegnamento elementare, senza percorrere tutta la scuola secondaria, né molto meno andare all'Università.

Il prof. Vitelli, strenuo difensore della scuola classica nella sua integrità, forte della esperienza secolare, fatta a favore di essa dalle nazioni piú civili, come l'Inghilterra e la Germania, respinge tutte le forme di Scuola unica, senza troppo fermarsi a distinguerle. E dal suo punto di vista ha ragione. Ma coloro i quali non hanno la sua fede nella scuola classica, e preferiscono invece la cosí detta scuola moderna, si potrebbero credere per ciò solo giustificati a difendere la Scuola unica. Io ritengo invece che questa scuola, specialmente quale verrebbe di necessità costituita fra noi, dovrebbe essere respinta cosí dai fautori degli studi classici, come dai fautori degli studi moderni. Ed è su di ciò che intendo fermarmi.

Il prof. Vitelli dice con ragione: non ci vuole molto spirito profetico per prevedere che, qualunque sarà la forma speciale di Scuola unica proposta dalla Commissione reale, il Ministero ed il Parlamento finiranno col preferire quella formata colla fusione del ginnasio inferiore, senza il latino, con la scuola tecnica. Ed in essa si ammetteranno tutti gli alunni del ginnasio e della scuola tecnica, compresi quelli che vogliono apparecchiarsi solo alle poste, ai telegrafi, alle piccole industrie, agli uffici minori, senza compiere gli studi secondari. È questa infatti la proposta mille volte fatta e mille volte respinta, che potrebbe facilmente attuarsi con un semplice decreto reale (piú o meno legale, come tanti altri), senza aumento di spesa, anzi con l'apparenza di un'economia, che è sempre decantata, sebbene sia stata piú volte dimostrata illusoria. Ora io sostengo, che una tale scuola sarebbe disastrosa del pari agli studi secondari classici, ed agli studi secondari moderni. La moltitudine di coloro che non vogliono compiere gli studi secondari, che hanno assai scarsa educazione, che appartengono a famiglie prive di cultura, invaderebbe e rovinerebbe la scuola unica, come ha invaso e rovinato la scuola tecnica. Questa (osservò piú volte il Gabelli), condannata a servire a due padroni, non può servire utilmente a nessuno. La Scuola unica dovrebbe servire a tre padroni; e se, come è possibile, vi saranno ammessi anche gli alunni della scuola complementare, i padroni sarebbero quattro. Provatevi a fare i programmi per questa scuola, e vedrete. Dovrete fare un corso di storia per chi nel liceo o nell'istituto tecnico seguirà poi un corso triennale di storia medioevale e moderna, per chi, con la scuola unica, avrà finito i suoi studi. È possibile farlo utilmente? Lo stesso sarà per le altre materie. E con la eterogenea mescolanza degli scolari, si avrà una mescolanza eterogenea di professori, perché la cultura degl'insegnanti di ginnasio è diversa da quella degl'insegnanti di scuola tecnica. Su di ciò insisteva molto, ogni volta che si tornava alla proposta della Scuola unica, il comm. Barberis, che aveva fondato un gran numero di scuole tecniche e di ginnasi in Italia. E tutto questo vale ugualmente pei fautori del classicismo, come pei fautori del modernismo; il danno sarebbe uguale per gli uni e per gli altri.

È vero che la Commissione reale, sebbene di mala voglia, come dice il prof. Vitelli, ha ammesso che dalla nuova scuola siano esclusi tutti coloro, che non vogliono compiere gli studi secondari, né andar poi all'Università. Ma dove anderanno costoro? Col solo nostro breve e fiacco insegnamento elementare, essi non potrebbero neppure essere utilmente impiegati nella distribuzione delle lettere e nella trasmissione dei telegrammi. Altre scuole non ci sono. Forzerebbero la porta ed invaderebbero la Scuola unica, né ci sarebbe modo di respingerli.

Al prof. Vitelli, che a sostegno della sua tesi adduceva l'esempio della Germania e dell'Inghilterra, il prof. Torre rispondeva: ma se è la Germania appunto che sta facendo l'esperimento della Scuola unica. Si potrebbe in verità rispondere, che se è un esperimento, si ha il diritto di vedere come riesce prima di giudicarlo. Ma io osserverò invece, che noi non siamo in condizione da poter fare l'esperimento come lo fa la Germania. Essa nei suoi vari Stati ha un solido insegnamento elementare che arriva fino al 7 o 8 anni. Ha poi, per coloro che non vogliono percorrere tutta la scuola secondaria, la *Bürgerschule*, la *Geverbeschule*, la Scuola reale senza latino, alle quali possono andare tutti quelli che la Scuola unica non potrebbe utilmente accogliere. Queste scuole abbondano per tutto nella Svizzera, nella Germania, nella Francia, nell'Inghilterra, nella Danimarca, non però fra di noi. E a questo noi dovremmo pensare prima di parlare di Scuola unica come in Germania. Si noti poi che se colà si parla di un nuovo esperimento, non c'è nessun bisogno, per farlo, di alterare tutto l'ordinamento vigente delle scuole secondarie. Da noi si proporrebbe invece di sopprimere il ginnasio inferiore, fondendolo con la scuola tecnica per far la nuova scuola. E se, dopo aver tutto sovvertito, l'esperimento non riuscisse, bisognerebbe incominciare da capo. Sarebbe l'eterno fare e disfare, senza dar mai tregua.

Ma si dice: la nostra scuola classica non dà i risultati sperati. Dopo otto anni il greco e latino non s'imparano abbastanza: la riforma dunque s'impone. Ma è lecito chiedere: se dopo che l'onorevole Orlando ha come soppresso due anni di greco nel liceo, la Scuola unica sopprimerà tre anni di latino nel ginnasio, si potrà sperare che le lingue classiche s'imparino meglio? Tagliata la testa, troncate le gambe, si camminerà piú presto?

— Vi sarà il nuovo metodo. — Se questo nuovo e migliore metodo esiste, si proponga, si discuta e si adotti, se si riesce a convincere della sua utilità i buoni insegnanti. Gli otto anni della scuola secondaria classica non li abbiamo inventati noi, li abbiamo accettati da coloro che sapevano il greco e latino, ed erano riusciti ad insegnarli assai bene.

Si dice, ed è il grande argomento, che la scuola unica eviterà lo sconcio di costringere l'alunno a scegliere fra scuola classica e tecnica, a 10 o 11 anni, quando non è in grado di decidere. Ma sarà in grado di decidere a 13 o 14 anni, quando ancora non sa che cosa siano greco e latino? Praticamente la scelta è fatta dai genitori, che sono o credono di essere meglio in grado di decidere. La perfezione in questo mondo non esiste. Certi inconvenienti sono inevitabili. Basterà agevolare il passaggio da una scuola all'altra, quando sarà giudicato necessario.

Ed ora prego il lettore di fare una considerazione, che io ritengo assai opportuna. La scuola classica fu fondata in Italia, col lavoro pertinace di mezzo secolo, dagli uomini piú eminenti del nostro paese: il Mamiani, il Matteucci, il Bonghi, l'Amari, il Brioschi, il Betti, il Cremona. Venne piú tardi fondata una Giunta, che leggeva i lavori fatti dagli alunni negli esami finali, e pubblicava ogni anno una relazione, nella quale esponeva i suoi giudizi, e le sue considerazioni su di essi. Della Giunta facevano parte alcuni degli uomini qui sopra ricordati, insieme col Carducci, col D'Ancona, col Gandino, col Tenca, col Gabelli, col Vitelli, col D'Ovidio ecc. Le relazioni, non poche delle quali scritte dal Carducci, ripeterono per molti anni, costantemente, che il progresso della nostra scuola classica era continuo, che avevamo già in essa un corpo insegnante che faceva onore al nostro paese, che gli alunni del liceo profittavano sempre piú. Invece essi opinavano che assai peggio andava l'insegnamento nelle scuole e nell'istituto tecnico, nei quali una riforma credevano davvero necessaria. Ebbene quale fu la conseguenza di tutto ciò? Gli attacchi si rivolsero contro il ginnasio e contro il liceo; per essi si richiese insistentemente una riforma *ab imis*; di riformare la scuola e l'istituto tecnico non si è parlato, né si parla neppure. Non si è ancora riusciti a demolire la scuola classica, ma è stata ogni anno tormentata, sfibrata, infiacchita, ora con una concessione, ora con un'altra, ora con decreti, come quello dell'onorevole Orlando, che abbandonò al caso lo studio del greco nei due ultimi anni del Liceo. E poi si dice che le cose vanno male! Non si propone di rialzare e rafforzare l'istruzione tecnica, per renderla degna di stare accanto alla classica; ma si propone di avvicinare la scuola assai autorevolmente giudicata migliore, alla peggiore, facendo del ginnasio inferiore una specie di scuola tecnica. È questo un fatto assai singolare, che meriterebbe di essere spiegato da coloro che studiano la psicologia dei popoli.

La cosa si spiegherebbe, almeno in parte, se con questo procedimento si fosse in qualche modo giovato ai sostenitori della cosí detta scuola moderna; ma si è nociuto ad essi non meno che ai difensori della scuola classica. Questa è stata di certo indebolita, ma per occuparsi di ciò si è affatto abbandonato il pensiero di riformare l'istruzione tecnica. Gli alunni si affollano sempre piú nella scuola classica, che diviene la scuola di tutti; e non si approfondiscono né gli studi classici, né gli studi tecnici. Cosí crescerà il numero di coloro che mandano i loro figli a studiare all'estero, il che di certo non è un bene per la istruzione secondaria, che di sua natura deve essere nazionale.

Io sono convinto che il progresso grandissimo dell'industria ha profondamente modificato la società moderna, facendo nascere molti bisogni nuovi, che richiedono molte e varie nuove scuole. Si può credere che tutto questo sia un bene, e si può anche credere che sia un male. Ma non è necessario fermarsi a discutere di ciò, perché è un fatto necessario, inevitabile, che nessuna forza umana potrà mai sopprimere. Bisogna aiutar le nuove scuole a sorgere nel miglior modo possibile, e piú utile. Ma per riuscirvi è necessario che i fautori della istruzione moderna si persuadano che la scuola classica corrisponde anch'essa ad un altissimo scopo sociale, e che l'indebolirla nuoce a tutti e non giova a nessuno.

Villa Mier, Belluno, 14 settembre 1906.

Pasquale Villari.

Una terribile avventura.

(NOVELLA)

Il notaio Licitra cominciava la sua narrazione invariabilmente cosí:

— Era di carnevale.... nel 1845.... Quando ci ripenso, mi si rizzano i capelli!

E si fermava, crollando la testa, aggrizzando le labbra, per osservare l'impressione di quell'esordio sul nuovo uditorio. Dal 1845 fino al sessanta, egli aveva dovuto raccontare la sua terribile avventura moltissime volte. Da principio con grande esitazione, quasi sottovoce, guardando attorno per timore di orecchie indiscrete, raccomandandosi ad ogni po' che gli mantenessero il segreto, per amor di Dio! Poteva andarvi della sua vita.... o avere impicci con la polizia, con la giustizia.

Dopo si era rassicurato. Si faceva pregare un pochino quando qualcuno o parecchi gli dicevano: — Dunque, notaio, è vero? Ci racconti; vogliamo sentirla dalla sua bocca! Via! Ci racconti!... — poi, assumendo aria tragica, cominciava:

— Era di carnevale.... nel 1845.... Quando ci ripenso, mi si rizzano i capelli!

E siccome ora, dopo il '60, la sua testa era perfettamente pelata e questa frase suscitava le risate del piccolo uditorio nella *Banca notarile* o nella farmacia di suo compare Lamagna là di rimpetto, egli correggeva subito:

— Che piú non ho, pur troppo, da un pezzo!

La prima versione della *terribile avventura* era stata brevissima.

Appunto in quel carnevale del 1845, il notaio aveva dato molto da pensare ai parenti e agli amici sparendo improvvisamente, di notte, senza che nessuno sapesse dove fosse andato. Allora egli non aveva ancora preso moglie, quantunque stesse per toccare la cinquantina, e godeva fama di donnaiolo. Per questo, nei primi giorni della sua assenza, parenti ed amici sospettarono che si trattasse di un intrigo amoroso. Sapevano che, riguardo agli affari di tal genere, egli era di una discrezione assoluta, per via della dignità della sua carica di notaio, e stavano tranquilli.

Ma, dopo quattro o cinque giorni senza notizie, la cosa parve molto strana; le immaginazioni cominciarono a lavorare, e al sesto giorno si sapeva, *con certezza*, che il povero notaio era stato sequestrato dai briganti, che il fratello di lui aveva ricevuto la richiesta di una grossa somma — cinquanta, settanta, cent'onze — da dover depositare in un certo posto con la minaccia che, passate quarantotto ore, gli avrebbero fatta trovare in quel posto la testa del notaio. Invano il fratello affermava di non aver ricevuto nessuna lettera, nessuna minaccia; che avrebbe preferito di saperlo in mano dei briganti piuttosto che vivere nell'incertezza; nessuno gli credeva. E trascorse le quarantotto ore, tutti si aspettavano il rinvenimento della testa del povero notaio in qualche luogo solitario di campagna; parecchi si dettero anche a ricercarla.

All'ottavo giorno, quando già si era sparsa in paese la notizia che i briganti avevano mantenuto la parola e che un contadino aveva visto a piè di un albero, mezza rosicchiata dai topi, dai cani, dagli avvoltoi (non poteva dirlo con precisione) la testa quasi irriconoscibile del disgraziato, il notaio, verso sera, tornava in paese, a cavallo di un mulo, con grandissima maraviglia di tutti e con non minore disappunto di coloro che piú si erano dati l'aria di bene informati.

Questi però ebbero una piccola rivincita. Egli tornava sano e salvo, sí, ma patito e sofferente. Sfido! Aveva dovuto passar assai brutti momenti, con la morte davanti agli occhi, specialmente durante le quarantott'ore di attesa della taglia richiesta. Negava anche lui la storia del sequestro.... Chi sa come lo avevano intimorito i briganti! Con quei signori non si scherza!

Egli insisteva:

— Vi giuro....

— Va bene! Si capisce: dovete dire cosí, quantunque, qui, tra amici.... Che cosa v'immaginate? Che andremmo a riferirlo agli interessati?

Il notaio era seccato, soprattutto, dalle incessanti domande del fratello.

— Ma, insomma, dove sei stato? Non si può sapere?

— Non si può sapere! Lasciami tranquillo!

— Ah! Per gli altri dunque, per gli estranei, non ci devono essere segreti! Sanno; qualcuno ha parlato, forse un complice dei briganti; ed io, che sono tuo fratello, non posso cavarti di bocca neppure una mezza notizia!... Hai già pagato la taglia...? I briganti non ti hanno certamente rilasciato pei tuoi begli occhi.... Dove hai trovato il danaro? Si deve restituire? Quanto?

— Senti! — proruppe all'ultimo il notaio. — Ti conosco; non sei capace di tener niente sullo stomaco. Sono sicuro che, se ti facessi una confidenza, due minuti dopo...: Ebbene, ti metto alla prova. Bada! Bada!

Il fratello prese tra l'indice e il pollice della mano destra le labbra, e le strinse forte per significare: suggellate!

— Sappi dunque — il notaio aveva chiuso prima, per precauzione, l'uscio della stanza, e parlava con voce repressa — sappi dunque.... ma bada! Bada!.... Quella sera, mentre stavo per uscire di casa, entrano due sconosciuti e chiedono di me. Un testamento di urgenza, in campagna....

— Dove?

— Dissero cosí, vagamente, in campagna. Una carrozza attendeva fuori del paese.... Basta! Mi lascio persuadere.... Promettevano di ricondurmi qui, con lo stesso mezzo, tra un paio di ore.... — Vado ad avvertire mio fratello al Casino di Convegno.... — Non c'è da perder tempo.... Si tratta di un moribondo. —

— Ed erano briganti?

— Ma che briganti! Cioè... forse peggio. Bada, fratello mio! Bada! Fatto un miglio di strada. — Scusi.... dobbiamo bendarlo.... Mah!... — Ci lasci fare; non abbia paura!... Siamo galantuomini. — Li lascio fare; e la carrozza va, va, va, quasi tutta la nottata. Era vero: un testamento, ma per forza!

— E il moribondo?

— Ma che moribondo! Un uomo sulla sessantina, piú morto che vivo, legato mani e piedi.... E quei due, mettendogli i coltelli e le pistole alla gola: — Detti: qui c'è il notaio, che si è incomodato.... —

— E tu?

— Io? Che cosa volevi che facessi, davanti a quelle pistole e a quei coltelli? Avrebbero ammazzato anche me.

— Ah! Dopo, lo hanno ammazzato quel poveretto?

— Chi lo sa?... Temo di sí!... — Questo è il suo onorario! — Dieci monete d'oro.... Non volevo riceverle.... — E queste — altre dieci monete d'oro — pel suo silenzio. — Le ho buttate via, nel fiume....

— Imbecille!

— Mi sembravano il prezzo d'un assassinio; mi scottavano le mani.

— E perché non ti hanno poi rilasciato subito?

— Va' a domandarglielo!... Un terribile segreto! Un terribile mistero!... Bada! Bada!... Ora la mia vita è nelle tue mani!

Don Filippo Licitra quella notte, col terribile segreto in corpo, non poté chiuder occhio. Non riuscendo a resistere all'istinto di chiacchierarne, aveva raccontato tutto a un fantastico interlocutore. — Che! Che! Altro che briganti!... Per carità! Sigillo di confessione! — Cosí si era alzato da letto un po' tranquillo; e sorbendo il caffè assieme al notaio, a un'occhiata significativa di questi, prese un'altra volta tra l'indice e il pollice della mano destra le labbra, le aveva strette forte:

— Sigillata!

Pochi giorni dopo, il notaio si trovava solo nella *Banca* allorché entrò e andò a sedergli si molto accosto il canonico Marchesi con un malizioso sorriso, piú che su le labbra, nello sguardo.

— Eh? Povero notaio!... L'avete passata bella! Mi è stato confidato.... Non dubitate.... Con me potete sfogarvi!... Quattro eh? Coi fazzoletti attorno al viso, mi figuro per non farsi riconoscere.

— Canonico!... Mi raccomando.... Sí, quattro, coi fazzoletti attorno al viso; si vedevano soltanto gli occhi; certi occhi, Dio mio!

— E, fatto il testamento, lo hanno scannato come un agnello!

— Lo schizzo del sangue dalla gola.... per poco non m'inondò tutto!

— Che orrore! Senza neppure dargli tempo di confessarsi!... Dio lo avrà perdonato; basta un attimo di pentimento in punto di morte!

— Canonico!

— Non sono un ragazzo.

Una settimana dopo, nella farmacia Lamagna, il notaio Licitra veniva assalito, a bruciapelo, dal compare farmacista e da cinque abituali frequentatori del luogo con cosí insistenti domande!... Tutti sapevano dei sei uomini armati fino ai denti, incappucciati, che lo avevano condotto via per forza, imbavagliato....

— Signori miei!... Signori miei!... Mi raccomando....

— Siamo amici fidati.... Non abbiate timore.

E fu allora che il notaio adoprò per la prima volta la frase:

— Quando ci ripenso, mi si rizzano i capelli!

E metteva i brividi addosso a chi stava ad ascoltarlo.

La narrazione a poco a poco si svolgeva piú ampia, piú particolareggiata. I due della prima versione erano diventati quattro, poi sei, armati sino ai denti, incappucciati. Pareva che si sovvenisse a poco a poco, di mano in mano che lo sbalordimento prodottogli dal terrore si dileguava e gli rendeva lucida la mente.

— Scritto e fatto firmare il testamento, io

[illegible] : — La mia presenza è ormai inutile ; padroni miei, lasciatemi andare. — Attendete là, in quell'angolo; dopo il testamento la confessione. — Mi volto, e veggo avanzarsi, pallido, tutto tremante un vecchio prete, che, dalla gran paura, non si reggeva sulle gambe. L'altro, il testatore, lo guardava inebetito, gli baciava le mani e la stola. Il segreto della confessione ?... Ma se tutti erano là attorno, ad ascoltare, con atteggiamenti che pareva dicessero: Spicciamoci !

— Il poveretto — interruppe il farmacista — *forse voleva fare una confessione generale*, per pigliar tempo.

— Precisamente una confessione generale. Vedendosi in punto di morte — non poteva illudersi — intendeva di purgarsi la coscienza.... Aveva parecchi, parecchi peccati addosso e grossi.... stentava a ricordarseli.... Ripeteva al confessore: Aspetti, mi lasci riflettere. — Ma uno di coloro, si volge bruscamente al prete: — Gli dia l'assoluzione, e la faccia finita! E il povero prete alzò una mano e non riusciva a pronunziare *ego.... ego te ab.... absolvo !*... Mi si rizzano i capelli, ricordando !

— E la polizia non ne ha saputo mai niente ?

— La polizia è fatta per non sapere mai niente — sentenziò quella volta il notaio. — I birri si occupano delle barbe, dei capelli; delle cravatte dei galantuomini....

— Non tocchiamo questo tasto, compare!

Lo avevano lasciato in pace per qualche tempo. Intanto egli aveva preso moglie, e i maligni dicevano che il lupo — il lupo, si intende, era il notaio — aveva perduto il pelo ma non il vizio. Anche il farmacista Lamagna era di questo parere; ma il notaio gli rispondeva:

— Voi cercate compagni, caro compare !

Infatti il caro compare era reputato in paese un grande insidiatore di serve e di donnicciole, quantunque avesse moglie e figli e stesse per diventare nonno.

— Il buon panno fino alla pezza, il buon vino fino alla feccia !

— Almeno io non sono gesuita come voi ! — concludeva il farmacista, ridendo.

Di tanto in tanto, se la conversazione cadeva intorno a qualche misterioso assassinio riferito dai giornali, e il notaio era presente, non mancava mai un curioso indiscreto:

— Ma è vero, notaio ? Ci racconti ; vogliamo sentirlo dalla sua bocca, via, ci racconti !

Erano passati quasi dieci anni ; il notaio non aveva più ragione di temere che potesse venirgliene qualche noia, e si abbandonava volentieri al piacere di riprodurre sul nuovo uditorio l'impressione terrificante della sua avventura

— Era di carnevale.... nel 1845. Quando ci ripenso, mi si rizzano i capelli !...

Neppure coloro che gli avevano udito raccontare il fatto anni addietro non si maravigliavano di sentirglielo ripetere con nuovi particolari. Trovavano naturale che allora il notaio avesse dovuto usare molto riserbo; e gustavano la nuova versione quasi con la stessa intensa commozione della prima volta.

Il notaio ora indugiava nella descrizione del viaggio. Vedendosi bendare, aveva supposto di esser caduto in mano dei briganti. La carrozza andava di corsa, svoltava, tornava addietro, procedeva a zig zag, evidentemente perché egli non potesse riconoscere il luogo dove lo portavano. Tutti zitti, per *ore e ore*!... Un'agonia !

Poi veniva la narrazione della stesura del testamento, tra i gemiti del vecchio legato mani e piedi che invocava: — Ammazzatemi: è meglio ! — Non voleva rovinare i parenti....

— Eh ! ci vuol poco a dire : — Ammazzatemi ! Ma, alle strette, la morte fa paura a tutti, — commentava il notaio....

E passava alla tremenda scena della confessione.... generale.... Quel vecchio aveva molti e grossi peccati su la coscienza.... O, forse, l'inventava lí per lí, sperando in qualche aiuto imprevisto e imprevedibile. — Padre, mi accuso di questo ! Padre, mi accuso di quest'altro !... — A voce alta, tra singhiozzi.... E quegli scellerati, coi pugnali branditi, con le pistole pronte a sparare, che lo interrompevano: — Avanti ! Sbrigati, vecchio peccatore! — E il confessore che pregava : — In nome di Dio !... — Padre, mi accuso!... Padre, mi accuso!... — Erano passate quasi due ore.... Poi....

E qui, dopo un' angosciosa pausa, il notaio tornava a replicare:

— Quando ci ripenso, mi si rizzano i capelli !

La scena dell'assassinio. Non si contentava di narrarla ; la rappresentava. Si rizzava dalla seggiola, col braccio teso, che quasi faceva vedere la mano armata di pugnale e si precipitava addosso a qualcuno degli ascoltatori. — Uno schizzo di sangue *così* ! — E lo indicava con un gesto largo, rapido, evidente, da dar proprio la visione dello schizzare di quel sangue dalla gola del povero vecchio.... e udirne il rantolo, tra quel *glu glu* della gola, che il notaio imitava con la voce....

Altra angosciosa pausa, e di nuovo:

— Quando ci ripenso, mi si rizzano i capelli !

Ora, dopo il sessanta, non aspettava che qualcuno gli dicesse: — Ma la polizia non ha saputo mai niente ? — Si faceva la domanda da sé:

— E la polizia ?

Sí, qualcosa aveva penetrato.... L'assassinio era stato scoperto dopo sei mesi.... Egli però sospettava che il prete, in punto di morte, avesse fatto delle rivelazioni. Come spiegarsi altrimenti...? Trovavasi per caso a Palermo.... due, tre anni dopo ? *Sí*, tre anni.

... E qui seguiva la scena finale.... faccia a faccia col direttore della polizia, con Maniscalco in persona.

— Non sembrava un gran birro, ma un signore.... Però, però !... Che occhi ! Vi si ficcavano dentro, vi frugavano da capo a piedi.... — Ma io bado ai fatti miei, non mi mescolo di politica !... — In quei giorni un galantuomo non era sicuro di non vedersi arrestato, da un momento all'altro, come liberale, rivoluzionario. — Non si tratta di politica. Voi avete redatto un testamento. — Cento, mille, signore ! —

Bisognava sentirgli riferire l'interrogatorio, parola per parola ! Si stava ad ascoltarlo a bocca aperta.

— *Io, sempre a negare, e lui a insinuarsi*, a tentare di cogliermi in fallo.... Tre ore di tortura ! Quando uscii di là, incolume, mi parve di esser scampato dalle granfie del diavolo !... Ma si dice : — Male non fare, paura non avere ! — Uno sta a casa sua, pei fatti suoi....

Chi sa di quali altri bei svolgimenti avrebbe arricchito la narrazione della sua *terribile avventura* il notaio Licitra, se un giorno non fosse capitato nella farmacia del compare Lamagna una vecchia contadina, rubizza, allegra, ciarliera, che alla vista del notaio si era messa a guardarlo fisso.

— Non mi riconosce ?

— No !

— Non si ricorda ?

— No davvero.

Il farmacista e gli altri ridevano. La vecchietta si era piantata davanti al notaio, lasciando cascare su le spalle la mantellina di panno blú.

— Eppure dovrebbe ricordarsi.... Nel carnevale del 1845, a Raganella.... È morta, sa, la povera Nicoletta, quattro anni fa....

— Vi sbagliate, buona donna ! — balbettò il notaio diventato bianco in viso come un cencio lavato.

E fece atto di rizzarsi ; ma parve che le risate del farmacista e degli altri lo respingessero a sedere.

La vecchietta, imperterrita, rispondeva :

— No, che non sbaglio. Se non mi riconosce, è perché sono invecchiata. Venti anni fa, avevo capelli neri e niente rughe. *Voscenza* si mantiene ancora bene ; un po' pelato, come io sono incanutita ; ma non vuol dire. Ne riparlavamo spesso con la povera Nicoletta.... È mai possibile che *voscenza* non si ricordi ? Si sa, acqua passata non macina piú.

Il farmacista e gli altri si contorcevano dalle risa.

— Venti anni addietro ? — egli domandò.

— Il conto si fa presto. Nel carnevale dal 1845.... Vent'anni meno quattro mesi ; mi sono sbagliata di poco.

— Ah !... Ne siete sicura ?... Nel carnevale dal 1845 ?

— Quattordici *marzo*.

Il notaio stava per fare un altro conato di rizzarsi dalla seggiola ; ma quel *quattordici marzo* ebbe la forza d' inchiodarvelo.

— Nel carnevale? Ah! Ah!... Del 1845 ?... Ah ! Ah ! Ah !

— *Ma come non ricorda ?* — continuava la vecchia rivolta al notaio, quasi incitata dalle grosse risate di quei signori. — Come non ricorda ? Otto giorni e otto notti, passati nel tetto morto dove non poteva stare neppure seduto! Io le porgevo qualcosa da mangiare con un panierino attaccato in cima a una canna.... a notte avanzata, dalla finestra di casa mia, là di rimpetto. Nicoletta era venuta a raccomandarsi, atterrita dall'inatteso arrivo del marito. Ah ! Lor signori ridono ; ma in quel momento nessuno di noi tre rideva : *voscenza* meno di tutti — ella soggiunse, tornando a rivolgersi al notaio. — Non si vergogni. Pazzie di gioventú.... Per dire la verità non era piú tanto giovane ; ma quando uno è scapolo è sempre giovane.... Sono contenta di averla riveduta.... dopo quasi vent'anni ! Chi se lo immaginava ? Eh ; *voscenza* finge di non ricordarsi. Otto giorni e otto notti in un tetto morto, in compagnia dei topi, non si dimenticano facilmente. E se non era la mia astuzia, ci sarebbe rimasto ancora un pezzo.... Dissi al marito.... Era tornato inattesamente, senza sospetto, e non si moveva dall'uscio lavorando corbelli di canna.... Dissi al marito : — Volete accompagnare col mulo un signore che è laggiú in fondo allo stradone, a piedi.... Si è sfasciata la carrozza postale. — E, poco dopo, lui da un lato col mulo bell'e pronto, e *voscenza* da una scorciatoia per giungere laggiú prima di lui. Se il povero marito avesse saputo chi andava a cavallo del suo mulo !... Cose da carnevale !

Il farmacista, pur continuando a contorcersi dalle risa, aveva già finito di manipolare la ricetta.

— Quanto costa ? — domandò la vecchia.

— Niente. Ha pagato mio compare il notaio.

La vecchia si voltò per ringraziarlo. Il notaio Licitra era scappato via borbottando :

— Costei è pazza ! Costei è pazza !

Ma da quel giorno in poi non fu piú udito raccontare la *terribile avventura*.

Peccato ! A furia di ripeterla, già cominciava a crederla vera anche lui !

Luigi Capuana.

Firenze antica e.... Firenze americana.

Cose che succedono.... fotografando. Era l'ultimo giorno di maggio, a New-York, e io, con certo mio *kodak* esperto di molti cieli e di molti mari, mi avviavo lungo la Battery, a bordo del transatlantico già fumante di energie represse nell'attesa della partenza imminente. New-York finiva allora, o quasi, di essere ciò che oggi par superba di essere Firenze : un disastro artificioso, una edizione tranviaria di San Francisco. A me, ignara allora delle condizioni fiorentine, lo spettacolo della città bassa sventrata per i lavori del *subway*, irta di pali, solcata di malferme rotaie, accidentata di monticoli e di scoscendimenti, polverosa e brutale, parve così deplorevolmente tipica di tutta l'insana americanite che mi aveva per otto mesi imperversato d'intorno, che il fedele *kodak* scattava di sacrosanto sdegno. E nel bollore dell'azione, io, naturalmente, dimenticavo di girare la chiavetta. Su quella onesta gelatina, cinque giorni dopo, venivano a sovrapporsi, a *fayal*, le immagini dolci e serene del mondo latino : un cirro di nubi leggere, un gruppo di nobilissimi lauri, un agile e snello campanile, coi pali, colle rotaie, cogli scoscendimenti di New-York.

Amico lettore, quella pellicola era pessima, come pellicola, ma come allegoria, oggi, la trovo egregia. Pare un'istantanea di Firenze, in questo momento d'insania *tranviaria*. E io medito malinconicamente che non valeva la pena di traversar tanta terra e tanto mare per ritrovar qui quello che fu tanta gioia lasciarsi addietro, là. Anche in questa, come in tante altre cose di questo iniquo mondo, non è solo il fatto puro e semplice che conta. Le rotaie novamente imposte sono solo le rappresentanti o le esponenti di tutta una *dégringolade* di pensieri e di opinioni, sulla quale sarebbe lungo, qui, intavolare un discorso. Né io spenderò parole a descrivere lo stato miserando della città in questo scorcio di mite settembre ; miseria che minaccia di prolungarsi eventualmente fino allo scorcio dell'immite novembre : che è l'ultima — ultima ? non sarà piú esatto dire la piú recente? — fase della follia iconoclasta che imperversa su Firenze ormai da piú lustri. Chi c'è, vede da sé, tanto piú che c'inciampa dentro ogni tre passi ; e per chi non c'è vale il primo verso d'un famoso epodo oraziano.... Né tenterò ricordare quel che a Firenze c'era una volta, e che mi rifiorisce nella memoria degli anni puerili, lontano e inverosimile come una fiaba. E non era già piú che la sopravvivenza di una prima fase di distruzione, quella che abbatté le mura che parevano eterne per far largo all'effimera capitale.... Pazienza : dietro al pessimo gusto stava la parvenza di un nobile motivo politico e patriottico. Sopravvisse, infatti, il centro. Ma negli anni piú recenti parve opportuno l'ossequio incondizionato ad un gruppo di cose che per comune consenso si chiamarono leggi dell'igiene e necessità della vita moderna. e che analizzate avrebbero dato, io credo, un quarto d'igiene, e tre quarti di snobismo inetto e di supina deferenza alla banalità cosmopolita. Anche ora, Firenze, subisce una crisi di quella, direi, vanità femminile, complicata di attrattive economiche che sostituisce attraverso tutta Italia l'abito confezionato di tipo unico e di prezzo ridotto all'adornamento secolare e caratteristico della vita regionale. E non vogliono forse le signore il cappello d'ultima moda anche quando le fa esser più brutte del solito e magari del verosimile? Firenze che pareva, ahimè, troppo bella e troppo fine per poter essere provinciale, ha peccato del provincialismo più irreparabile e più inelegante.

Argutamente Corrado Ricci propone al suo volume che *raccoglie*, monumento di postumo rimpianto e di danno ormai consumato, « Cento vedute di Firenze antica », (1) un'epigrafe un po' più illustrativa di quella che la consuetudine moderna (e più, forse, quel laconismo che risulta dall'impossibilità *de tout dire)*, gli hanno consigliata. Dal bello e ricco volume, ordinato e trascelto con sagace amore si leva un'aura di malinconia sottile..., « O mura cittadine, sepolcri maestosi.... » Le brevi note apposte a ciascuna riproduzione hanno in questa loro brevità, un che di lapidario e di funereo: un passato così passato che è inutile persino il rimpianto. Una speranza così morta che è oramai oltre il dolore. Classica compostezza e obiettività serena, che si traduce in condanna severa ed inesorabile. Corrado Ricci vive sempre in mezzo alle cose belle, e nei corridoi degli Uffizi poteva consolarsi della Vaga Loggia.... Ma in noi che viviamo la vita meno ideale la classica compostezza della condanna è meno facile. C'è anche l'irritazione soggettiva. E non è forse una buona ragione anche questa? Non è forse il riposo, la eleganza, la calma serena ed antica, che noi esuli, vagabondi, sbattuti da terra a terra e da mare a mare per le vicende inevitabilmente volontarie della vita, chiedevamo finora alla dolcezza d'Italia, alla tristezza d'Italia, alla bellezza d'Italia? Non era come un diritto di amore e di conforto che noi vantavamo sulla madre antica e pia? Non è forse a questa virtú latina che per tanto tempo si è rivolta la stanca e ribelle anima universale? Non forse le piccole vie, gli angiporti oscuri, gli angoli di sole sottolineati da un ciuffo di fiori contro una gran sagoma d'ombra, i lembi di cielo inviolato, non erano essi forse altrettanti rifugi a cui sentivano di aver diritto le anime travagliate dal piú vasto e faticoso mondo? Il refrigerio alla corrodente febbre, la pura fonte usa a tergere la polvere volgare?

Se non si ha un angolo tranquillo nel mondo, a cui guardare con un senso di venerazione e di riposo, a cui pensare nel vano tumulto e durante lo sforzo lontano, vale forse il mondo la pena di sopportarlo e il tedio di viverlo? Per i privilegiati dell'esilio un cuore lontano che gli pensa, una casa lontana che li attende; per gli altri, per i randagi, per i vagabondi, per i condannati dell'esistenza instabile, almeno una città, almeno un angolo di sole contro una sagoma d'ombra, almeno un ciuffo di fiori contro una soglia di pietra, qualchecosa che riempia di lontano il vuoto dello stanco e solitario cuore, qualche cosa che l'anima goda in ripensare....

Questa era negli anni e questa dovea essere nei secoli la virtú e l'ufficio delle città latine : radiose agli esuli, materne ai dispersi....

Il *Giornale d'Italia* (collega *Bach*, tradisco il suo incognito, ma la sua frase è troppo speciosa!) affida « ai fertili e belli ingegni fiorentini la cura della più elegante soluzione. » *Risolvere?* Mi pareva d'averglielo detto, l'altro giorno, a Palazzo Sciarra, che ormai ogni cosa era bell'e risoluta. Sono tanti anni, che il *Marzocco* combatte.... E ogni tanto qualche altra voce si leva, ironica, malinconica o dolorosa, a protestare. Si è levata e si leva. Ma che farci? Da un qualche vecchio testo scolastico mi si fa incontro con una sua grazia amara nella memoria, certa facezia, se non erro, quattrocentesca. Ella che è erudito e che coi libri di questo fertile e bello mondo latino ha quella familiar consuetudine che ho io.... col *trams* di quell'altro mondo là, ricorda come nell'antico testo si narri, che menato un cittadino fiorentino all'assemblea dei magistrati di una città di provincia (era Lucca?) e parlando uno di costoro assai scioccamente, e mostrandone adeguato fastidio il fiorentino, fugli dall'ospite suggerito : « Pazienza, messere, che ancor voi ne dovete avere » o simili parole. E il fiorentino, pronto: « Sì, ne abbiamo, ma non li adoperiamo a siffatte cose. » E viceversa oggi, collega *Bach*. Dei fertili e belli ingegni si ne ha, Firenze; ma alle decisioni riguardanti la sua fortuna estetica non sono adoperati, Con l'aria che tira anche sulla dolce Toscana, noi, conservatori per la bellezza, siamo gente *arretrata*. *L'Italia progredisce, sa? I grammofoni* strillano nelle città medioevali e presto vedremo qualche pieve trasformata in *garage*. Venezia vuole il ponte sulla laguna e Firenze mette su il *trolley*. E io, collega *Bach*, torno a New-York a riverire l'antichità veneranda di quelle rotaie là.... in confronto al novissimo soqquadro fiorentino.

Amy A. Bernardy.

(1) Corrado Ricci, *Cento vedute di Firenze antica*. Firenze, Alinari, 1906.

INSALATA OTTOMANA E VIAGGI TURCHI

A chi capita per la prima volta nella metropoli d'oriente sono riserbate parecchie sorprese. Non oserei affermare che siano tutte gradite. La moneta turca ovvero la penuria di spiccioli e la conseguente difficoltà del cambio, l'ora turca che vi fa perdere tanti battelli e tanti treni, la *doppia* visita doganale (al confine e all'arrivo per i colli « a mano ») sono sorprese di ordine materiale, sulle quali non giova insistere. Ma altre non mancano, di indole affatto diversa, che sconvolgono i comuni criteri, geografici e sociali: sorprese che vi attendono al varco, mano a mano che cercherete di districare l'inestricabile arruffío della policroma popolazione accampata fra il Bosforo, il Corno d'oro e il Mar di Marmara.

Per penetrare nei misteri delle varie nazionalità e delle razze, per indagare i rapporti che corrono fra i diversi tipi di questo colossale campionario, nulla può giovare più di un soggiorno un po' prolungato in un albergo sul Bosforo, dove cittadini di Costantinopoli e stranieri si trovino riuniti durante i calori estivi nella comune aspirazione (la sola certo che abbiano comune) di godersi la brezza deliziosa che soffia da settentrione. Allora chiacchierando un po' con uno un po' con l'altra imparerete un'infinità di cose....

Prima di tutto questa : che in Turchia la società turca non esiste. Come una rondine non fa primavera, cosí qualche rarissimo *pacha* o qualche *bey* sperduto nella folla cosmopolita non conta. O meglio conta moltissimo, ma non conta per la mondanità costantinopolitana. — Pur troppo noi non abbiamo una Corte — mi confidava gemendo una signora levantina. E me lo confidava di venerdí, poche ore dopo il *selamlik* al quale avevo assistito, stupefatto per tanto sfarzo di opulenza e di solennità imperiale. Ma la gentile interlocutrice non aveva torto, dal suo punto di vista. Reggia sí, Corte no. Una Corte che non dà feste da ballo, ricevimenti o pranzi ai quali siano ammesse o invitate le signore, si può sul serio chiamare una Corte nel bel senso europeo della parola? L'assenza della società turca in Turchia e la mancanza di una Corte sono le chiavi di volta di tutto l'edifizio del protocollo ottomano: il protocollo piú cerimonioso, piú complicato, piú stravagante che sia dato di immaginare. Chi non può bearsi della luce del proprio Sovrano, si letifica dei riflessi dei Sovrani altrui. Una « Corte » no, ma tante Corti, rappresentate dalle ambasciate delle grandi potenze; nonché tante corticine costituite dalle legazioni degli Stati minori. Il senso nostalgico della regalità che angoscia i sudditi non mussulmani di Abdul Hamid spiega la « scala dei valori » sulla quale si modellano le loro preferenze, le loro manie, le loro repulsioni. E ben si intende che qui la parola suddito comprende i due sessi, anzi è piú femminile che maschile.

I criteri di valutazione sono immutabili. Se nel mercato umano di Costantinopoli esistesse un « listino » come in altri mercati, si vedrebbero quotati a prezzi fantastici coloro che hanno la suprema ventura di appartenere al corpo diplomatico. Seguirebbero, a prezzi pure assai alti, gli ufficiali di marina, stranieri beninteso. Quanto ai turchi, o forse sarebbe piú esatto dire quanto ai « mussulmani » impossibile conoscerne il valore. Manca l'offerta e soprattutto manca la domanda. Non esistono e non si quotano. Molto ricercati invece ed assai cari gli stranieri, anche se non abbiano la suprema ventura di appartenere al corpo diplomatico o l'altra un po' meno suprema di prestar servizio nella marina da guerra del proprio paese.

Il nazionalismo che in questi ultimi anni ha infierito dappertutto nel vecchio e nel nuovo continente ha risparmiato le rive del Bosforo. Essere straniero è qui una dote rara e preziosa : essere un vero europeo è un mezzo titolo di gloria. Vero, ho detto, e non a caso. Perché se si può essere e si è anzi « europei » della piú bell'acqua anche quando si abbia il vanto di appartenere alla.... libera America, non si è piú tali quando si abbia la disgrazia di essere sudditi del re di Grecia o di quel di Rumania o magari di quel di Serbia, nonché, s'intende, dell'aspirante al reame ma tuttavia principe Ferdinando di Bulgaria. I vicini, i confinanti o quasi, esclusi i russi, sono squalificati. I cittadini della libera America sono « Europei » ma non sono europei i Greci, i Bulgari, i Serbi, i Rumeni !

I sudditi, non mussulmani, di S. M. Abdul Hamid ossequenti al Sultano ma ribelli al Califfo, strano miscuglio di origini, di tradizioni, di razze, costituiscono quella mirabolante società levantina che intender non può chi non la prova. I levantini oltre che della Corte hanno la *nostalgia della nazionalità* pura e definita. La loro è assolutamente indefinibile : e può cambiare a seconda delle circostanze. La stessa signora che con fervore patriottico avrà proclamata la sua italianità *con gli italiani, un momento* dopo discorrendo con un francese non si periterà di dichiarare sempre piú vibrante : *Je suis française !* Basta, mettiamo il caso, che abbia avuto il nonno italiano e una bisavola francese. Quanto alle lingue, queste brave signore, piuttosto maluccio, ma le parlano tutte....

Il sogno supremo delle damigelle levantine è di ritornare « europee » mediante il matrimonio. Questa mèta agognata che ossessiona le figlie e angoscia le madri è una delle tante ragioni che spiegano il culto per lo straniero. Perché lo straniero scapolo — avevo dimenticato di dirlo — è piú quotato di chi trascina seco il vincolo delle giuste nozze. Un possibile marito « europeo » qui non ha prezzo. La possibilità affatto evanescente diventa meno vaga se il forestiero giunga qui con la lodevole intenzione di restarci, se non tutta la vita, almeno qualche anno o alla piú disperata qualche mese. La durata della probabile permanenza dello straniero acquista cosí un'importanza capitale. E però nelle conversazioni del Bosforo la prima, o tutt'al piú, la seconda domanda è questa : — Rimarrete un pezzo a Costantinopoli ? — Chi vuole conservare integro il suo prestigio deve rispondere di *sí*, anche se abbia la ferma intenzione di prendere il volo il giorno dopo. Lo straniero meteora, il *touriste* è quasi inesplicabile in queste regioni : o meglio rimane inesplicabile alla grande maggioranza della società levantina. Io stesso ebbi la prova diretta di ciò, discorrendo con un'amabile damigella che mi rivolgeva la solita domanda sulla durata del mio soggiorno in questi paraggi. Alla mia risposta ingenua che presto me ne sarei andato come ero venuto, la signorina non si peritò di replicare, con intraducibile candore, testualmente cosí : — *Mais si vous partez, pourquoi êtes vous venu ?*

La smania del marito europeo, vero europeo, europeo puro, spiega anche la furia del pettegolezzo che imperversa sulle rive incantate del Bosforo. È una lotta disperata a colpi di spillo : una battaglia di mezze parole, di occhiate ironiche, di gesti iracondi. La gelosia accende le fantasie e scioglie ogni riserbo. Lo « straniero » che volesse vivere in pace con tutti dovrebbe compiere miracoli d'equilibrio e distribuirsi in eque frazioni, senza scelta, senza preferenze, senza omissioni. Invece gli stranieri sogliono assumere l'atteggiamento superbo dei dominatori. Con atto di mal celato disdegno passano fra la gente levantina noncuranti delle ire e dei dolori che suscita la loro indifferenza. Assidui presso le belle signore, trascurano le.... altre, che si vendicano come possono, a parole. Questo è forse il solo paese del mondo in cui si domandi ad un uomo, che abbia tutti i requisiti del forestiero di prima categoria, se *permette* che gli venga presentata una signora o una signorina ! Né è rarissimo il caso di signore e di signorine che si presentano da sé....

Certo non mancano le eccezioni : spiriti illuminati che deplorano questo stato di cose bislacco e resistono alla corrente, nonostante la sua violenza : una corrente degna del Bosforo. Le eccezioni si trovano, come sempre, un po' dappertutto : fra gli inglesi e le inglesi di.... Smirne, gli italiani e le italiane di.... Costantinopoli, gli armeni e le armene. Le signore armene, senza far torto alle altre, emergono spesso per la modernità della cultura, per la spigliatezza dell'intelletto, per l'indipendenza del giudizio. La passione della lettura è *cosí* diffusa fra loro che molte signore occidentali si troverebbero imbarazzate in una conversazione che sconfinasse dalle mode e dai figurini. E la conversazione con le signore armene, la Dio mercé, sconfina spesso....

Nonostante queste magnifiche eccezioni il complesso della società levantina insinua nello straniero un vago desiderio della società turca. Ma *les desenchantées* sono impenetrabili e inafferrabili. Soltanto Pierre Loti, il perpetuo e fortunatissimo Loti, possiede il talismano che scioglie l'enigma e vince il mistero.

Il governo turco, con molto rispetto parlando, ricorda il famigerato capo-stazione del *Treno di piacere*. Chi si dispone a peregrinare nell'interno dell'impero inciampa ad ogni passo nei vincoli piú grotteschi della polizia e della dogana e sulla bocca di ogni funzionario può immaginare di sorprendere la domanda ironica : — Ma perché viaggiate ? Viaggio io forse ? — I fedelissimi sudditi di S. M. Abdul Hamid hanno risoluto egregiamente il problema : non viaggiano. Ma gli stranieri febbricitanti di febbre « touristica » non si rassegnano tanto facilmente e preferiscono al quieto vivere dell'immobilità ottomana i disagi e le noie delle partenze e degli arrivi. Il viaggio di Brussa può essere scelto come esempio tipico. Da Costantinopoli a Brussa corrono poco piú di cento chilometri ; una settantina per mare e circa quaranta di ferrovia. Ebbene, per andare da Costantinopoli a Brussa è necessario — innanzi tutto — un passaporto speciale : il prezioso *teskeré* che gli stranieri ottengono alla svelta ma gli indigeni debbono sospirare talvolta per settimane e per mesi. Muniti del *teskeré* voi vi avviate trionfanti alla banchina dove vi aspetta un battello arrembato, ma piú sporco che arrembato, il quale partirà, si afferma, fra le nove e le dieci. Qui comincia la *via crucis*. Un ignobile baraccone detto per ischerzo « salon des voyageurs » è la residenza ufficiale delle angherie piú im-

pensate. Innanzi tutto dovete presentare il *teskeré* per il visto all'esame di un funzionario, che dal fondo di uno stabbiolo osserva ed annota con placidità orientale, mentre i vicini vi pigiano come una sardina. Dopo il visto, poliziesco, *visita doganale*, con relativa tassa determinata, credo, mediante criteri affatto individuali: secondo l'umore dell'agente e la « testa » del viaggiatore. Poi pagamento della tassa di pedaggio.... Poiché avete la fortuna di salire sopra un piroscafo, sporco sí ed invalido, ma ormeggiato alla banchina, dovete pagare l'obolo alla provvidenza del governo turco che ha la bontà di risparmiarvi la barca ed i relativi barcaioli. Finalmente, dopo una corsa affannosa sull'eterna banchina infocata eccovi dinanzi al battello, che non avendo un'ora fissa può partire da un momento all'altro. In tal caso, sciaguratissimo, dovreste rimettere il viaggio di due o tre giorni.... Piantato sul ponte un poliziotto vi aspetta al varco e sbarra l'entrata. Secondo esame del *teskeré*: compiuto il quale, nulla piú vieta l'accesso all'immondo battello. Come questo piroscafo avariato possa compiere felicemente la traversata è un piccolo mistero che va ricollegato col grande mistero di cui si adombra il « fato turco. » Provatevi a non credere alla protezione di Allah! Ma in questo paese di indifferenza e di apatia cieca bisogna crederci per forza.... Interrogate i tecnici, i marinai provetti ed essi vi risponderanno con infallibile accordo che, per esempio, un sistema di navigazione come quello adottato dalla compagnia Mahsoussé nel mar di Marmara deve portare necessariamente a spaventose catastrofi. Battelli sgangherati, decrepiti, con caldaie rappezzate, se occorra, a furia di mattoni e di cemento, carichi enormi — a volontà del pubblico — macchine che hanno superato i limiti d'età, da tempo immemorabile, e chi piú ne ha piú ne metta. In un viaggio alle isole, il casetto mi fu raccontato da un testimone oculare, si rompe una cinghia e il battello si ferma. Per mettere una toppa alla meglio occorre una striscia di cuoio o di stoffa resistente, ma non si sa dove trovarla. Il capitano ha un'idea luminosa: pensa di adoperare la cintura di un marinaio. Ma costui non vuole: sicché s'impegna una discussione che va per le lunghe sul battello sempre piú immobile. Finalmente il marinaio cede e l'ordigno può essere riparato in modo da consentire alla nave di riprendere il faticoso cammino. Nel viaggio di ritorno la cintura del marinaio era ancora al suo posto, nella macchina; e il mio interlocutore ha la convinzione che non si sia più mossa di lí!

Eppure le previsioni e le deduzioni matematiche dei tecnici sono smentite dai fatti. Nessuna delle preconizzate catastrofi si avvera: nessun memorabile disastro turba o ha turbato sin qui la navigazione fatalistica della governativa compagnia Mahsoussé. Allah protegge i battelli sgangherati come protegge le carrozze e il collo di chi se ne serve per le vie di Costantinopoli. Avete mai veduto una « victoria » a due cavalli lanciata di carriera per una discesa precipitosa, *senza martinicca* per giunta? Fra le alture di Pera e lo scalo di Bechiktach questo spettacolo straordinario si può godere dalla mattina alla sera: né i cavalli cascano, né le vetture si rovesciano alle brusche voltate, né i clienti si spaccano la testa. Perché?

Seduti sul ponte dell'immondo battello, eccovi in balía della sorte. Se vi sarà favorevole, cioè se il mare si mostrerà clemente, arriverete in cinque ore scarse a Mudania; se no, occorreranno sette, otto, perfino dieci ore. Navigare sui battelli di Brussa significa.... digiunare, se non si ebbe la provvidenza di portare il panierino con le relative provvigioni. La colazione che è servita a bordo, nella sala di prima classe, non può essere ingerita da stomachi europei. Si accorda con lo stile del piroscafo: è nauseante.

La prima parte del viaggio turco è compiuta: il battello accosta allo scalo di Mudania e lí presso il grazioso treno di Brussa (questo non turco, bensí franco-belga) aspetta. Ma passare dal battello al treno è un'impresa erculea. Innanzi tutto bisogna difendersi dai facchini che vogliono strapparvi di mano la borsa o la valigetta, poi occorre pagare il pedaggio, sempre per il solito favore che vi risparmia la barca: quindi consegnare il biglietto e riprendere le cerimonie ed i riti attorno al *teskeré*. Se un primo funzionario si contenta di dargli una rapida occhiata, un secondo la esamina accuratamente ed annota. Dopo di che rimane la *visita doganale* e poi siete liberissimi di prendervi il treno. Ma appena fuori dalla stazione di Mudania, un poliziotto arriva e ricomincia la verifica, anche più minuziosa questa volta, del non mai abbastanza lodato *teskeré*....

A Brussa spira un'aura di libertà meravigliosa. All'ombra dei platani secolari, fra la moschea verde e i *turbé* della Muradié, nella divina città che dalla fertile pianura sterminata s'inerpica su per i primi declivi del Monte Olimpo è lecito dimenticare le goffe angherie del governo turco e persino l'esistenza del *teskeré*. Dimenticare però sino ad un certo punto: dimenticando troppo si rischia di rimanere inchiodati, a vita, nella divina città. Per ripartire occorre il visto dell'imperiale governatore. Se questo visto mancasse il poliziotto che verifica — in treno — il *teskeré*, nel viaggio di ritorno, sarebbe capace di farvi scendere garbatamente, mentre si fila a tutto vapore. È necessario aggiungere che per ripassare dal treno al battello, si ripetono le identiche formalità dell'arrivo? Visite, del *teskeré* visite doganali, pedaggi ecc. ecc., tutto si riproduce con esattezza fotografica. E peggio ancora a Costantinopoli. Parrebbe che dopo tante verifiche, mostrando il *teskeré* al gendarme che vigila il ponticello fra il piroscafo e la banchina, dovesse esser finita. Niente affatto. Un ceffo losco, un poliziotto col fez, cioè in borghese, forse una spia patentata, si piglia il *teskeré* e vi prega di seguirlo al *salon des voyageurs*. E lí ricomincia l'esame del *teskeré*, ricominciano i visti, le annotazioni, le *visite doganali*, le tasse cervellotiche determinate al solito dall'umore dell'agente e dalla « testa » del viaggiatore.

Basta un viaggio di un paio di giorni nell'interno della Turchia per convincersi che al paragone la Russia è una terra di libertà. Incredibile, ma vero. I primi ad ammetterlo sono quelli stessi sudditi ribelli allo Zar che non soffrono certo di soverchie tenerezze per il regime autocratico del piccolo padre....

Costantinopoli, settembre.

Gaio.

MARGINALIA

* **L'Eterno Ponte. Ricominciano!** — È giusto poiché non se ne sentiva parlare più da un pezzo che il leggiadro argomento ritorni ad occupare l'attenzione del pubblico e della stampa d'Italia. Tale è il fato delle questioni che si riconnettono con l'arte paesana. Non è questo un momento di tregua per le discussioni intorno al Campanile? Si ricominci dunque a discorrer del ponte. Il quale, è quasi superfluo avvertirlo, è poi quella tal nuova via di comunicazione che deve congiungere Venezia con la terra ferma, perché la regina della laguna non sia più a lungo obbligata a quello splendido isolamento sul mare a cui uno strappo, che oggi non sembra più sufficiente fu già portato dal ponte ferroviario. In una delle ultime sedute del Consiglio Provinciale di Venezia, e precisamente martedì scorso, ben quindici consiglieri hanno presentato un ordine del giorno perché « la vitale questione sia al più presto ripresa e favorevolmente risolta. » E a mala pena si contentarono dell'assicurazione che presto il grave argomento sarebbe discusso. Quasi, quasi avrebber voluto che il ponte fosse promesso e magari gettato da un giorno all'altro sulla laguna. Con tanta febbre *pontista* dei consiglieri provinciali di Venezia non è forse inutile ricordare che contro il malaugurato secondo ponte si levarono voci autorevoli e fiere proteste, tutte le volte che il disegno prese forma e colore. Ragioni igieniche, ragioni estetiche di prim'ordine furono opposte alla furia *pontista*. Non fu difficile infatti dimostrare che questa nuova via di comunicazione destinata ai mezzi di trasporto più moderni, dal tranvai all'automobile e alla motocicletta, sarebbe stata l'inevitabile premessa di una radicale e disastrosa trasformazione di Venezia. Chè, secondo ogni più verosimile ipotesi, motociclette, automobili e tranvai, giunti che fossero nelle adiacenze della stazione e cioè agli estremi limiti della città, sentirebbero l'imperioso desiderio di addentrarvicisi, di correrla, mano a mano, in tutti i sensi. La minaccia è dunque gravissima e come altra volta fu scongiurata dalla solerte vigilanza degli ammiratori della divina città, cosí dev'essere ancora combattuta e vinta.

* **Il II fascicolo della « Raccolta Vinciana ».** — Annunciammo a suo tempo come Luca Beltrami si fosse fatto iniziatore di una *Raccolta Vinciana* da aggregarsi all'Archivio storico del Comune di Milano in quel Castello Sforzesco ov'è sempre viva e presente la figura di Leonardo. La felice idea ha trovato l'attuazione degna. Ed ecco che al primo fascicolo della Rivista destinata a informare gli studiosi dei progressi che farà la *Raccolta Vinciana* del Castello Sforzesco, tiene oggi dietro il secondo ricco di utili notizie e importanti documenti. La *Raccolta Vinciana*, tale è anche il titolo della pubblicazione annuale, riesce cosí come vuole essere, un vincolo di solidarietà fra i cultori di Leonardo, i quali volenterosamente portano il loro contributo allo studio delle opere e della vita di quel grande, dinanzi al quale ogni sforzo individuale per quanto possente si fa impari e inadeguato. Anche quest'anno, annunzia la pubblicazione, la *Raccolta* si è arricchita di numerosi doni di libri, opuscoli rari, riproduzioni di opere vinciane: notevolissima fra queste la copia della « Vergine delle Roccie », di Marco d'Oggiono, donata dal Comm. Cristoforo Crespi. D'altra parte la *Raccolta* ha già reso servizi agli aderenti, alcuni dei quali alla lor volta hanno favorito notizie bibliografiche preziose talora per chi sta compilando la bibliografia vinciana. « Una tale cooperazione, scrive la *Raccolta*, vorremmo si facesse più attiva specialmente da parte degli aderenti stranieri e per gli scritti che studiano l'opera e il pensiero di Leonardo nelle scienze fisiche e matematiche. È questo il campo nel quale riesce più difficile alla Direzione dell'Archivio di tenersi al corrente data la scarsità nelle nostre Biblioteche delle pubblicazioni periodiche dedicate alla storia di quelle discipline. » Ci auguriamo che il voto della *Raccolta* sia soddisfatto e che la bella iniziativa di Luca Beltrami possa in ogni sua parte conseguire i vagheggiati intenti. Come già abbiamo detto questo II° fascicolo (luglio 1905-luglio 1906) è una chiara prova della vitalità dell'istituzione. Contiene oltre l'elenco degli aderenti e quello dei doni pervenuti alla *Raccolta* entro l'anno la continuazione della bibliografia vinciana a partire dal 1901 e l'inizio d'una serie di regesti vinciani compilati da Ettore Verga. A un breve scritto di Corrado Ricci sulla copia del « Cenacolo » fatta da Alessandro Araldi, segue un importantissimo studio di Luca Beltrami sul « Musicista » di Leonardo da Vinci, la piccola tavola dell'Ambrosiana inventariata come ritratto di un Duca di Milano, attribuita al Luini e alla sua scuola ed ora, dopo il restauro del prof. Cavenaghi, restituita a Leonardo che secondo le sicure induzioni del Beltrami, vi avrebbe raffigurato Franchino Gaffurio celebrato maestro di cappella nel Duomo di Milano sulla fine del sec. XV. Nello stesso prezioso opuscolo, che si adorna di due illustrazioni, si contengono altri interessanti contributi vinciani del Verga, del Favaro, di E. de Marinis e di Giuseppe Bonelli.

* **La « Storia di Venezia nella vita privata » (Parte II).** — Pompeo Molmenti che già fu acutamente definito l'Erodoto della laguna, procede infaticabile nella sua opera e dà oggi alla luce pei tipi dell'Istituto d'Arti grafiche di Bergamo la 2a parte di quella *Storia di Venezia nella vita privata* che ebbe già l'onore di parecchie traduzioni in lingue straniere. Del primo volume discorse in queste colonne Raffaello Fornaciari, del secondo ci occuperemo presto diffusamente come merita il poderoso lavoro. Intanto basti dire che anche questa seconda parte in confronto delle prime edizioni è interamente rifatta. Trattando dello « splendore » di Venezia conduce il lettore dalla fine del sec. XV ai primordi del XVII e in quindici capitoli tratteggià gli ordinamenti politici, ecclesiastici e giudiziari, le condizioni del clima e la sanità pubblica, le trasformazioni edilizie, le feste patrizie e popolari, l'incremento dell'arte e della scienza dalle scuole di Venezia allo studio di Padova, la fioritura letteraria, le rappresentazioni sceniche, i palazzi e le case, le mode e le leggi suntuarie, le cerimonie nuziali e funerarie, la corruzione del costume ecc. ecc. Notevolissimo pregio anche di questo volume è la larghezza e la sagacia delle illustrazioni, mediante le quali questo studio intimo della vita veneziana nelle sue più nobili forme prende singolare rilievo. Si tratta di ben settecento settantasei illustrazioni con tredici tavole fuori testo delle quali nove a colori. È insomma, oltre tutto, un documento bibliografico di insigne valore, che onora non solo il geniale storico di Venezia ma anche il valente editore.

* **Un altro monumento nazionale.** — In questi passati giorni è stato incluso, nel numero degli edifizi ai quali lo Stato suol conferire una specie di raccomandazione o di diploma dinanzi alla nazione, la chiesa della Annunziatella in Napoli. Questa chiesa non è certamente da confondere con l'Annunziata, opera del Vanvitelli, ove dalla cupola forata da larghe finestre entrano le rondini e i colombi; ma è da paragonare, per le linee decorative e per i particolari ornamentali, a ciò che di più ricco, di più puro e di più organicamente perfetto è stato edificato, dipinto e scolpito nei secoli decimosettimo e decimottavo. Ivi infatti la pittura barocca del migliore stile pare fiorita insieme con la scultura e con l'architettura; e poche volte dopo il Rinascimento, è stato veduto un insieme più armonioso di linee, di colori e di forme. Questa chiesa dell'Annunziatella sorge non lungi dalle caverne ove vissero i più antichi uomini, che, nati in Italia o venuti da lidi remoti, abitarono le nostre sponde tirrene. Ed è bello pensare a questo edifizio cosí ricco di ornati e di pitture, a breve distanza dalle nude grotte che furono rifugio agli uomini primitivi e le prime tappe verso una civiltà lontana.

* **Miseria e incongruenze della Pedagogia Nazionale.** — Sotto questo titolo pubblica un ottimo studio il prof. Giovanni Marchesini nella *Rivista di filosofia e scienze affini*, da lui diretta. La Pedagogia, egli scrive, è una scienza di senso comune. È quindi la scienza di tutti: che però si risolve spesso in quisquilie da pedante in dissertazioni oziose. Anzi allora appunto diventa una scienza di ciance, quando, dagli innumerevoli pedagogisti, di cui è ricco il nostro paese, si vuol trattare di Pedagogia con criterio superiore, rendendo difficili e complicate le cose di per sé facili e semplici. Come giudicare infatti diversamente quella enorme produzione pedagogica, che con volumi, opuscoli, articoli di giornaletti didattici pullulanti da ogni parte del Regno, inonda non tanto — fortunatamente — il mercato librario, quanto gli uffici dei Provveditori agli studi, dei Sindaci dei Comuni, e del Ministero della Pubblica Distruzione, come batteria che i concorrenti a uffici magistrali pongono innanzi alle Commissioni di concorso, per strappar loro — a peso di carta e auspice il plagio, se non anche l'incompetenza e la fretta dei giudici — una eleggibilità?... La Pedagogia è trattata, o maltrattata, assai spesso da incompetenti, per i quali non pare che la Pedagogia sia una scienza derivata, che richieda in chi intenda di occuparsene una larga cultura in quelle scienze fondamentali, su cui essa si erige, e in specie, nella psicologia. Il prescindere da questa, e dalle scienze morali, che pur confluiscono col loro contributo nel campo della Pedagogia, pretendendo ciò nonostante di coltivare degnamente questa scienza, è tanto assurdo quanto sarebbe il presumere di trattare la medicina, come scienza, senza conoscere affatto la fisiologia, l'anatomia e le altre scienze, da cui la medicina deriva. Né maggior credito della Pedagogia teorica, gode tra noi, per naturale conseguenza, la Pedagogia pratica. La Pedagogia pratica, oltre all'arte dell'insegnare, che nasce più dalla natura dell'individuo e dall'addestramento meccanico, che non dalla intellettuale preparazione e dalla capacità speculativa, comprende altri rami di applicazione della Pedagogia teorica, come la legislazione scolastica e gli ordinamenti degli istituti d'istruzione e di educazione. Comprende, in una parola, quei criteri di giudizio che si manifestano da tutti, dalle madri educatrici dei loro figli — delle quali si sa quanto lo Spencer deplorasse l'ignoranza pedagogica — ai Ministri dell'istruzione, che passano come meteore non pedagogiche.... ma politiche per il palazzo di Minerva. Ora è indubitato che verso questa Pedagogia pratica, l'opinione pubblica non è più favorevole che verso quella teorica; anzi lo è ancor meno, perché si osserva comunemente che non esiste coerenza fra l'una e l'altra, ossia che principî ritenuti validissimi di Pedagogia speculativa, o non raggiungono l'attuazione, o trovano, nella pratica, applicazione contraddittoria. Due istituzioni assurde, che contradicono ad ogni più saldo principio di Pedagogia teorica sono *le Scuole di Magistero per i laureandi in filosofia e lettere*, nelle quali l'insegnamento pedagogico viene impartito in pochissime ore annuali da professori, che, pur possedendo un valore letterario o scientifico, non saprebbero, certo, insegnare nelle scuole secondarie; e *il Corso di perfezionamento per i licenziati dalle scuole normali*, recentemente istituito, che apre ai maestri l'adito agli studi universitari, regolati da criteri del tutto diversi, da quelli, cui fu informata la loro istruzione. Questo corso si basa sull'assurdo, perché presuppone che i laureandi in filosofia e in lettere, e i licenziati delle scuole normali abbiano uguale cultura e che identici sieno i fini, cui mirano o possono mirare. Speriamo — giacché in Italia bisogna sempre contentarsi di platoniche aspirazioni — che dall'opera paziente della Commissione Reale provenga quella luce pedagogica che basti a rischiarare le incongruenze della Pedagogia nazionale, e indichi il filo conduttore d'una saggia, radicale e generale riforma dei nostri studi.

* **E. Gramatica e R. Ruggeri al Politeama Nazionale.** — Abbiamo al nostro Politeama Nazionale dal primo settembre la Compagnia Gramatica-Ruggeri, forse la più ravviata e studiosa fra le cinque o sei principali di quest'anno. La Compagnia Gramatica-Ruggeri ci ha dato varie novità, fin qui tutte francesi. Un po' di discrezione! Rispetto alla Francia noi non vogliamo sfoggiare un nazionalismo italico soprattutto in due articoli, lo sciampagna ed il teatro, perché sono queste le cose che la Francia fa meglio e l'Italia peggio. Al primato francese sono da aggiungere le cocotte. Comunque, noi siamo un po' più francesisti per lo sciampagna (e per le cocotte) e un po' meno per il teatro, non per altro se non perché questo non ha in questo momento l'eccellenza di quella. Prova ne sia anche l'ultimo dramma recitato dalla Compagnia Gramatica-Ruggeri, *La marcia nuziale* di Bataille. Ci fu dato come il pezzo forte dell'annata teatrale italo-francese, anzi franco-italiana, ma è invece un pezzo tenero. Ha senza dubbio alcune parti belle, ma senza dubbio altresí ne ha altre brutte. E, come dicevamo, appartiene al genere tenero. I Francesi hanno sempre avuto sul teatro una specie di nostalgia per i paesi del tenero, del sentimentale, del romantico, della virtú illibata e sventurata e simili, perché Parigi ha i suoi bisogni ideali, ed è risaputo che l'idealità sta sempre in contrasto con le condizioni reali dell'esistenza. Ora poi, da qualche anno a questa parte, c'è un rincrudimento in quella nostalgia teatrale francese, anzi parigina, per il tenero e potremmo citare in proposito più di una commedia e più di un dramma. La più città delle città sospira, per esempio, da qualche angolo della sua anima verso la campagna (anche in più di un romanzo di questi ultimi anni), verso la provincia, verso la bontà, verso la semplicità, magari anche verso la dabbenaggine campestre e provinciale. Cosí Roma nell'età da Cesare a Tiberio cantava egloghe e georgiche miti per la bocca di quel Virgilio che fu un gran seccatore prima di essere un grande poeta. Ricorsi storici. Comunque, *La marcia nuziale* è appunto l'omaggio reso da un drammaturgo parigino alla provincia, e precisamente alla città di Aix. Una signorina di Aix è l'amante di un provinciale e piuttosto che tradirlo diventando l'amante di un parigino si uccide. Molte, ella dice, in provincia amano cosí lealmente e sono di un uomo solo. E noi vogliamo crederle. Soltanto, per gli effetti del dramma quel suo provinciale è troppo provinciale, goffo, e ladroncello per giunta. È pianista, vuol prendere un piano a nolo, ha in tasca trenta lire, glie ne occorrono venti per il nolo, e ne ruba dugento. Lo diremmo un tratto di spirito, se il suo autore non fosse cosí goffo. Comunque, dimmi chi ami e ti dirò chi sei, cioè per gli effetti del dramma la signorina d'Aix ci piacerebbe di più, se l'oggetto del suo amore ci dispiacesse di meno. In quanto all'esecuzione, i giornali cittadini furono piuttosto severi con Emma Gramatica, e non a torto, pensiamo anche noi. Emma Gramatica ha tante belle doti, ma dà troppo volentieri e troppo spesso nella flebile elegia. E cosí *La marcia nuziale* è tenera, Emma Gramatica flebile; voi comprendete il genere di spettacolo: c'è da piangerne di commozione tutta la sera, o da ripetere a noi stessi: — Quanto tutto ciò sarebbe piacevole, se io potessi commuovermi per queste cose!

Per fortuna ci sono anche in Francia alcuni scrittori di teatro i quali non amano il tenero, e uno di questi è Mirbeau, anzi il primo. I lettori ne conoscono certamente i drammi ed i romanzi efferati. La Compagnia Gramatica-Ruggeri ci ha fatto sentire due atti di Mirbeau, *Scrupoli* ed *Epidemia*, genere da Grand Guignol. Negli *Scrupoli* abbiamo un signore, un vero signore, molto elegante, molto intelligente, molto raffinato, di professione ladro. Questi esercitando varie professioni, come il finanziere, il commerciante, il giornalista, il politico, l'uomo di mondo, s'è accorto che ovunque e da tutti si ruba sotto varie maschere. Guadagnare è rubare. E il brav'uomo ha lo scrupolo della maschera, dell'inganno, egli è sincero, franco, aperto e preferisce rubare a viso aperto. Si dà al ladrocinio urbano e notturno, allo scassinamento delle abitazioni ricche, e una bella notte, la notte dell'atto, è colto in fragrante dal padrone di casa. Senza scomporsi gli spiega le sue teorie, ne conquista la simpatia e l'ammirazione, e non la stima, perché c'è nel mondo una ammirazione talvolta la quale non ha nulla a che fare con la stima, anzi, e se ne va sano e salvo dalla giustizia nel suo automobile che lo attende a pochi passi dalla porta invasa un'ora prima. In *Epidemia* vediamo un Consiglio Comunale di un paese di Francia il quale delibera su grave cosa. Nella caserma è scoppiata l'epidemia, un centinaio di soldati son morti. Che debbono fare i consiglieri? Precisamente nulla, perché si tratta di soldati, ed essi sono borghesi. I soldati debbono allenarsi a morire per la patria, e l'epidemia è un buon allenamento. Molto più che ha il rispetto della gerarchia e per ora non attacca se non la bassa forza. Quando ad un tratto piomba in pieno consiglio la notizia che anche un borghese è morto. Terrore! I consiglieri ad unanimità votano cento milioni per provvedere contro l'epidemia. Questo come l'atto precedente, *Scrupoli*, è del miglior Mirbeau, obiurgatore frenetico dei suoi simili sotto specie di satira. Il Mirbeau ha la comicità tragica, e si compiace di far ridere con quelle disposizioni d'animo con cui altri ucciderebbe. Veramente la sua arte è talvolta un sostituto dell'omicidio d'odio per avversione di carattere e di razza. E il Mirbeau odia soprattutto la borghesia, la mediocrità borghese, la cupidigia borghese, la ipocrisia borghese, l'egoismo borghese. L'atto dell'*Epidemia* è un quadretto gustoso dell'egoismo borghese. E non si potrebbe pensare satira più maligna di quella degli *Scrupoli*: diventare ladro per eccesso di scrupoli, un ladro onesto, cioè senza maschera; tanto gli uomini, qualunque cosa facciano, sono disonesti ladri sotto la maschera. È un paradosso, cioè un'esagerazione di qualcosa di vero. E il Mirbeau ha la virtú di farci sentire e gustare quel qualcosa di vero costringendoci a non ribellarci all'esagerazione. È una virtú d'arte energica e rude, molto esperta nell'uso degli scorci, come deve essere in simile genere di teatro d'impressione. La Compagnia Gramatica-Ruggeri recitò bene tanto *Scrupoli* quanto *Epidemia*; bene il Ruggeri nel primo atto, bene specialmente il Piperno nel secondo.

E finalmente la sopraddetta Compagnia ci ha fatto sentire in questi giorni un'altra novità, *L'età di amare* di Wolff. Questa commedia piacque al nostro pubblico, come piacquero del resto *Epidemia*, *Scrupoli* e *La marcia nuziale*. *L'età di amare* è forse un po' mortificante per i giovani, perché sembra voler suggerire che la vera età dell'amore non è la gioventú ma è la maturità. Infatti nella commedia del Wolff la maggior parte di coloro che amano, hanno varcato i quaranta anni le signore, i cinquanta e più i signori. La protagonista ha nome Genovieffa Clarens, anima delicata e profonda, ancor bella e piacente di persona. È donna di amore e di dolore, ha molto amato e molto sofferto; ora ama per l'ultima volta ed è finalmente tradita dal suo più giovane amico; la sua esistenza, dopo una breve felicità, è di nuovo afferrata dal dolore forse per non esserne più lasciata. L'arte delicata di Emma Gramatica, la sua migliore arte, cosí intelligente e cosí femminile, anche cosí varia allora, rappresentò efficacemente il personaggio del protagonista. Vi è una scena del primo atto, una scena d'amore delicatissima e tanto fresca, in cui Emma Gramatica e il Ruggeri sono perfetti.

E. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Musica a macchina. (Impressioni dell'Esposizione di Milano).**

Proprio in quei giorni la vaga cittadina di Salò, sul lago di Garda, aveva inaugurato un ricordo marmoreo a quel suo Gaspare cui è ormai attribuita comunemente la gloria dell'avere inventato il violino; ed io ripensavo a lui e ai più illustri suoi successori, prima della Scuola Bresciana, poi della anche più celebre Scuola Cremonese, mentre mi aggiravo per l'Esposizione milanese in cerca della Mostra relativa alla musica. E mi pareva di vedere quegli antichi costruttori, chiusi nei loro laboratori, intenti a scegliere la qualità del legno più perfetta e più stagionata, a studiare i contorni, le curve, le vôlte dell'incominciato strumento, a torturarsi il cervello per determinare la grossezza e la posizione di quella interna *catena* che rappresenta, come fu detto, il *sistema nervoso* del violino e degli altri strumenti ad arco, o per trovare la giusta giacitura del manico affinché le dita possano agevolmente salirvi e discendervi nel rapido gioco della mano. Cosí, essi pensavano, lo strumento risponderà all'intenzion dell'artista: cosí, potrà pienamente ricevere e trasmettere le impressioni, i moti, i sentimenti dell'anima sua: cosí, povero essere inanimato, potrà, al contatto dell'artista, prendere anima e vita.

Certo nulla di questo pensarono i costruttori della maggior parte degli strumenti esposti a Milano, nelle mostre temporanee, in mezzo alle profumerie ed ai salumi. In fatto il *grosso*, come suol dirsi, della mostra musicale a Milano è costituito da quegli strumenti meccanici, alla costruzione dei quali presiedono evidentemente altri pensieri e criteri. Questi pensieri e questi criteri non potrebbero esser più vasti e sublimi: non si tratta altrimenti di porre in mano all'artista il mezzo con cui estrinsecare l'arte e l'anima sua: si tratta addirittura di sopprimere l'artista, di farne senza, di sostituirgli.... la macchina. Che vi par poco?

L'età nostra ha soprattutto una grandissima fretta: perciò non ristà dallo sconciare monumenti, strade, ponti, città intere, pur di farvi passare in mezzo la ferrovia o il tram elettrico. E cosí ha pensato anche ad accorciare, anzi a sopprimere il tempo necessario per acquistare la tecnica, il meccanismo dello strumento: ora lo strumento suona da sé mediante la pressione di un bottone o lo scatto di una molla e, per conseguenza, dell'artista non c'è più bisogno.

Quelli che nella Mostra milanese trionfano, sono indubbiamente gli strumenti automatici: non solo i Fonografi, Grammofoni, Grafofoni e simili, calunnianti le voci dei più celebri artisti, ma anche i *Cecilian*, gli *Aeoliam*, le *Fonole*, e le *Pianole*, oltre agli *Apparati concertisti* (!) applicabili a qualunque pianoforte ecc. ecc.

Siamo dunque nel regno della *musica a macchina*. Invece di rovinarsi le dita per acquistare agilità e sicurezza di esecuzione, invece di arrovellarsi il cervello per tentar d'interpretare esteticamente le pagine dei grandi compositori, basta girare un manubrio, premere un bottone elettrico, dar moto a una molla, e il pezzo è *servito caldo*, precisamente come al *Restaurant automatico* dove ho avuto il dispiacere di pranzare una sera. Chi potrebbe negare che ciò costituisca un grande progresso? Dal momento che si scrive a macchina, che si registra a macchina, che si fanno calcoli a macchina, perché non si dovrebbe anche far musica.... a macchina?

L'essenziale è risparmiar tempo e fatica: e poiché ormai abbiamo delle eccellenti *Fabbriche di musica fatta*, sarebbe stoltezza e peggio incaponirsi a perseguire i fantastici ideali dell'arte o a credere che nella riproduzione di una pagina musicale entri per qualche cosa la personalità dell'artista.

Ma io spero che andremo ancora molto più in là. Due recenti letture me ne convincono.

Ho letto nella quarta pagina del *Marzocco* che il celebre americano dott. prof. J. Leigh ha scoperto un alimento eroico del cervello, mediante il quale non solo i bambini nati idioti diventano di intelligenza vivace ed anzi precoce, ma chiunque può acquistare *la scintilla dell'intelletto superiore!* E ho letto, nel *Mondo artistico*, che a Berlino vien presentato, nel Circo Busch, un uomo automatico che, mosso da sette motori a elettricità, cammina, va in bicicletta e scrive sulla lavagna con una calligrafia che tutti i grandi uomini gli invidierebbero.

Ora se, dopo aver posto in mano all'uomo meccanico un pianoforte o un violino meccanici, il celebre americano Leigh riuscisse ad iniettargli nella testa il suo alimento e a provocarvi la scintilla dell'intelletto superiore (giacché, a quanto pare, si potrà d'ora innanzi produrre anche il genio artificiale) nulla vieta di supporre che potremo avere in avvenire non solo un Liszt o un Paganini automatici, ma anche, sempre automatici, un Rossini, un Beethoven, un Wagner.

ARNALDO BONAVENTURA.

* **Per fatto personale e per una questione di principî.**

On. Signor Direttore,

conscio dei diritti della critica, non domanderei mai la parola per difendere l'opera mia modesta di studioso. Per fortuna, nel caso presente non trattasi di ciò, poiché al bibliografo del *Marzocco* non è sembrato né disutile né spregevole il mio recente volume. Non esito invece a domandarla, anzi lo credo doveroso, per i motivi qui sopra indicati.

Riparso al collega Ortolani che, mentre *idolatro* il De Sanctis, io ricordi il Carducci un po' a denti stretti e di preferenza nelle note. Se posso non risentirmi per il biasimo d'intemperanza nell'ammirazione del primo, non debbo lasciar passar l'altro di una quasi mal celata freddezza, di intolleranza verso il Carducci, a cui l'anno scorso proprio io a *Perugia* proposi pubblicamente che venisse conferita la cittadinanza d'onore con argomenti che fan fede della mia profonda venerazione per lo scrittore e per l'uomo. Ne' miei *Saggi di storia della critica* io ho inteso, come ho ben dichiarato nel titolo, d'occuparmi solo dell'espressione dell'*arte*, della personalità artistica del Boccaccio e del Petrarca, non di tutto il vario lavorio critico-erudito fatto intorno ai medesimi; e se in essi il De Sanctis è venuto ad occupare il principalissimo posto, è perché dopo tanti tentativi fu primo il De Sanctis a sciogliere il problema di quell'arte, fissandone il carattere in un'immagine che la critica posteriore non ha modificato, come con i fatti e le ragioni ho inconfutabilmente dimostrato. Ed è naturale che proprio in essi la mia ammirazione pel De Sanctis, lungi dall'essere un partito preso contro il Carducci o contro altri storici, sia scattata più viva, in quanto che non può non apparir mirabile a chi passa in rassegna gli sforzi di cinque secoli per afferrare la personalità d'un grande scrittore, l'acume di chi finalmente riesce a rivelarla. Lasciamo stare se l'ammirazione è giunta all'iperbole: nello stesso numero del *Marzocco* in un articolo sul Machiavelli si adoperano le medesime frasi iperboliche rimproveratemi dall'Ortolani. E che vuol dire? Il termometro sale naturalmente più o meno secondo la pressione dei propri gusti: né io mi pento che, rispetto al De Sanctis, il mio sia salito, come sembra al recensore, tanto alto, quando penso che quello degli altri è stato così basso per tanti anni, e quello del Rizzi proprio ora scende addirittura sotto zero.

Ma nell'ingiustificato richiamo alla riverenza del Carducci è facile avvertire anche il sospetto d'un preteso dualismo tra la critica storica e la critica estetica anche da parte di chi è portato appunto dagli studi di storia della critica a restituire al De Sanctis il merito che gli spetta. Ora poiché l'Ortolani mi fa l'onore di considerarmi della « simpatica coorte dei profeti » del Croce, per me è superfluo il dichiarare che il nostro crèdo è la storia, intesa come va intesa, e il ripetere — anche qui inconfutabilmente — che da questo punto di vista, l'unico noto finora alla critica moderna, il De Sanctis ha sempre interpretata l'opera d'arte: merito che deficienze naturalissime e errori particolari più che scusabili non diminuiscono molto: ragione per cui, in questo senso, prima che d'altri, ci sentiamo discepoli del De Sanctis anche se, per quanto concerne la questione assai meno importante del nostro particolar modo di scrivere, da lui possiamo imparar solo l'elegante proprietà e facilità, e non anche la robustezza e la vivacità.

Torino, 19 settembre.

CIRO TRABALZA.

NOTIZIE

Varie.

★ **Concorso « Stampa-Duse. »** — Domani lunedì si aduna a Torino il Comitato di lettura che ha preso in esame i lavori presentati al Concorso « Stampa-Duse. » Questa notizia servirà, crediamo, a frenare le impazienze che i concorrenti hanno in più occasioni manifestate protestando contro un ritardo pienamente giustificato da necessità di cose. Crediamo che nella settimana ventura potrà essere conosciuto l'esito del Concorso.

★ **Ancora di « Firenze bella e di Firenze brutta ».** — La benevolenza degli assidui del *Giornale d'Italia* continua a prodigare incitamenti e consigli al nostro periodico perché difenda la bellezza di Firenze contro le quotidiane insidie. Adesso vorrebbero la rubrica fissa. Rispondiamo ai benevoli assidui che la rubrica fissa l'abbiamo avuta e che la sopprimemmo quando ci fummo accorti della sua assoluta inutilità. Un assiduo deplora, fra altro, l'ufficio postale nella Loggia dei Rucellai in via della Vigna. Ora appunto della Loggia abbiamo avuto occasione di parlare molte volte su queste colonne fino dai tempi nei quali accoglieva fra le sue pareti un caffè. Il resultato è stato questo: che l'elegantissimo edifizio dell'Alberti destinato alle feste di famiglia di casa Rucellai ha perduto il caffè, ma ha acquistato, in compenso, l'ufficio postale.

★ **Per un monumento a Shelley.** — Riceviamo e pubblichiamo dal Presidente del Comitato P. G. Carpanini:

« Sotto i fausti auspici del prof. senatore Paolo Mantegazza, sorgeva, or non è molto, in *Lerici* un Comitato, col nobile intento di ravvivare la memoria e il culto del primo lirico inglese Percy Bysshe Shelley, in questo lido che gli fu dimora prediletta e fonte di soave ispirazione. Nella casa Magni, in San Terenzo, piange di eterna doglia la musa del giovinetto vate di Sussex, del poeta innovatore e precursore per eccellenza, e quivi è dovere nostro consacrare ai posteri la gioria di un'ospitalità tanto sublime e tanto tragica. Non v'ha dubbio quindi che la celebrazione del *cuor de' cuori* incontrerà palpito di vivace entusiasmo anche presso codesto onorevole periodico, sì che, grazie alla concordia degli sforzi comuni, ci sia fra breve concessa una solenne rievocazione del tragedo di *Prometeo* e della casa *orba di tanto spiro*. »

N. B. — Per adesioni e offerte scrivere al *Comitato Shelleyano in San Terenzo*.

Libri pervenuti alla Direzione.

Pietro Orestano: *I Contadini russi* (A. Reber ed., Palermo); Luigi Grilli: *Odi varie* (Perugia, G. Squartini editore); Adolfo Mabellini: *Lettere inedite di Cesare Cantù* (Bologna, Ditta N. Zanichelli); Ettore Guidi-Toni: *Il Figlio*, dramma in un atto (Verona, Tip. G. Civelli); Elio Jona: *Germina*, versi (Ed. S. Belforte e C., Livorno); Lorenzo Maffei: *Il Simbolo in Dante e Goethe (Divina Commedia e Faust)* (Alba, Tip. Sineo); G. B. Ughetti: *Sulla via della scienza* (Reber ed., Palermo); Giuseppe Gigli: *Il disegno del « Decameron » di Giovanni Boccaccio* commentato ad uso delle scuole secondarie (Livorno, R. Giusti Ed.); Ettore Bagnoli: *Satire di D. G. Giovenale*, Traduzione (Luigi Pierro ed., Napoli); Onorato Gaetani di Castelmola: *L'idea nazionale nella letteratura italiana*, Conferenza (Tip. Galileiana, Firenze); Umberto Baione: *Vince il dovere*, Romanzo, con prefazione di G. Ferrari (G. Cavalcanti ed., Firenze); Gualtiero Fabbri: *Trionfi maschili, femminili e.... neutri*, Romanzo umoristico (Società editrice Partenopea, Napoli); Virgilio Scattola D'Albano: *Preludi, Aquileja, Miramare ed altre cose* (Stab. Grafico di G. Scarabellin, Venezia); A. Mangano Querci: *I Tramonti* (Tip. Vizzi, Palermo); Eduardo Cimbali: *La politica coloniale conforme al nuovo indirizzo del diritto internazionale e alla vera civiltà* (B. Lux ed., Roma).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici " del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino, I. B. SUPINO — La tragica visione, MARIO MORASSO — Le indagini intorno ai responsabili del disastro, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — Burocrazia, ENRICO CORRADINI — Il grande amore di illustri stranieri, G. S. GARGÀNO — Il Campanile nell'arte, ROMUALDO PÀNTINI — Marginalia.

a **Ruggero Bonghi.** 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — Il Bonghi platonico, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Bonghi mondano, CARLO PLACCI — Il cavaliere del « sì », ANGIOLO ORVIETO — Un Umanista del secolo XIX, GUIDO BIAGI — Bonghi storico, PIETRO VIGO — Bonghi e la scuola, G. S. GARGÀNO — Marginalia.

I numeri unici non esauriti dedicati al **Campanile di S. Marco** e a **Ruggero Bonghi** possono ottenersi inviando per ognuno di essi una cartolina postale doppia. Quello dedicato a **Enrico Nencioni** (8 pagine) stampato su carta a mano, costa Cent. 40.

Per i TRE numeri non esauriti inviare cartolina vaglia di Lire 0.60 all'Amministrazione del *Marzocco*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Abbonamento trimestrale - *dal 1° di Ottobre al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **2.00.** *Estero L.* **4.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 39. 30 Settembre 1906. Firenze.

SOMMARIO

Le orme di luce.

DA BELVEDERE.

Che vidi io dunque? — Dalla breve altura
tutta scorgea sotto il mio sguardo intento
stendersi la Città nella pianura:

stendersi come un gran rossigno armento
che, disceso dai colli, ora si stiva
per beverarsi al fiume, grave e lento;

e più fa ressa all'una e all'altra riva,
mentre da lungi qualche sperso branco
via via, pei campi indugiando, arriva.

Ed era dopo il vespero. Al mio fianco
un cipressetto abbrividia, presago
dell'ombra: ad or ad or, velato e stanco,

si diffondeva, come a fior d'un lago
terso e calmo, nell'aria un suono d'ave:
ed era il cielo d'un color sì vago,

ed era questo suon tanto soave,
che mi sembrò di rimirar la mole
della Città dall'alto d'una nave.

Palpitava essa al morïente sole
come fatta di rosee carni, allora:
e le piovean dal cielo oro e viole.

E quasi che davvero agile prora
mi trasportasse via, da lei lontano,
io mi sovvenni a un tratto: Era già l'ora....

Quand'ecco vidi.... Là, fra Settignano
e Fiesole, su quei declivi in faccia,
vidi una luce digradar pian piano,

anzi una doppia luminosa traccia.
così vanno di notte orme di luna,
quando fra nube e nube ella s'affaccia,

su la campagna addormentata e bruna:
ed orme mi parean quelle, ma impresse
da piede umano e sovrumano in una.

Io non vedeva, no, chi si movesse:
non il volto, nè il busto, nè le piante
che stampavan quell'orme, quelle stesse

lucide immense orme di gigante:
io non vedea che queste in lenti giri
muoversi e poi sostare. E pensai: «Dante!...

O Spirito divino, che t'aggiri
per qua, nella più dolce ora del giorno,
quando agli sdegni seguono i sospiri,

che fai tu dunque al bell'ovile intorno?
Vinse l'amore alfine ed il tuo ciglio
si placò perdonando nel ritorno?...

Torna, ecco, torna dal suo lungo esiglio,
torna colui che non sedette in piume,
torna, Firenze, il tuo padre e il tuo figlio!

E sarà come se un novello lume
rischiarasse il tuo cielo, e novelle acque
scendessero con foga ampia al tuo fiume,

per salutar chi 'n te nacque e rinacque
a vita nova e risvegliar chi dorme....»
Ma la mia gioia subito si tacque.

Dopo una breve sosta le due orme
di luce si rimisero in cammino,
alla Città dando il calcagno enorme:

le vidi, su, di gradino in gradino,
risalir, valicar colli e poi monti,
e dileguar lontano oltre Appennino.

Fu notte, d'improvviso. Acque di fonti
sembravan l'acque d'Arno, chiare e snelle,
strisciando sotto i neri archi dei ponti.

E allora, al lume delle prime stelle,
mi apparve in basso, là, fra una raggiera
di cento e cento livide fiammelle,

fosco ed immenso, e fermo ancor dov'era,
l'armento cui nessun pastor governa:
tu, sempre bella e sempre ciarlïera

e sempre irosa, o mia Città materna;
che smarristi da secoli la mèta;
che mai più forse, per tua pena eterna,

il canto non udrai d'un gran poeta.

Pietro Mastri.

Variazioni sui padiglioni d'arte decorativa.

D'innanzi alla porta d'ingresso dei nuovi padiglioni d'arte decorativa a Milano c'è una statua che può servire di allegoria e di ammonimento. Rappresenta un giovane lanciato in una corsa veemente che reca in mano una fiaccola accesa. *Et quasi cursores vitai lampada tradunt:* se non che quella fiamma sbattuta dall'impeto della corsa potrebbe anche rammentare ai varii Mangili dell'oramai immortale comitato, che certi simboli sono pericolosi e che il fuoco può essere al tempo stesso una bellissima immagine e una bruttissima verità. La bellissima immagine ha in sua difesa l'esempio dato dall'Italia al mondo, e la vitalità di questa vecchia razza latina, che in un momento di entusiasmo, senza troppe frasi e senza inutili amplificazioni, ha fatto quello che in qualunque stato dell'Unione sarebbe parso un mirabile indizio di giovinezza e di audacia.

In meno di tre mesi, tutta quanta l'Italia da Palermo a Venezia, ha risposto all'appello senza mormorare: non ci stanchiamo mai di ripetere che se la generosa iniziativa si deve a Milano, l'averla potuta compire è opera degli italiani tutti, senza distinzione di parte. È una constatazione che fa sempre piacere anche perché dimostra come la meravigliosa attività lombarda non è il privilegio di una sola provincia. Solo avrei da notare — come fiorentino che scrive sopra un giornale fiorentino — che i meno brillanti, nella nuova mostra sono i miei concittadini. Ma i miei concittadini appartengono a quella saggia categoria di uomini che non si appassionano se non per una cosa alla volta e ora essi hanno da discutere su Firenze brutta e su Firenze bella, e non hanno certo il tempo di pensare all'Esposizione di Milano.

Del resto — lo dico qui di passaggio per tranquillizzare chi potesse temere del contrario — si tratta di una discussione neoplatonica, la quale cesserebbe subito il giorno in cui dalla letterina diretta al *Giornale d'Italia* si dovesse passare ad un'azione veramente pratica e definitiva. Informino le lunghe esperienze del *Marzocco* e le malinconiche sedute della Società per la difesa di Firenze antica!

L'immagine bellissima, dunque, si difende da sé: in quanto poi alla bruttissima verità non è qui il caso di parlarne, anche perché se ne è parlato abbastanza. E poi contentiamoci di quel po' di bene che dall'incendio è derivato e non imitiamo quelli italiani che secondo una felice espressione di Edoardo Scarfoglio, a pena arrivati in un paese straniero costruiscono un palazzo monumentale, ci si chiudono dentro e si lamentano del governo patrio. Tanto più che la nuova mostra si presta poco al paragone: prima di tutto perché questa volta invece di un palazzo gl'italiani si sono contentati di un edificio meno sontuoso e hanno avuto ragione; poi perché il governo in questo caso non c'entra. È vero che mi si potrebbe osservare come il governo ci sia entrato, non fosse altro sotto le spoglie del Ministro Cocco-Ortu, il quale d'innanzi all'architettura *modern-style* dell'ingegnere Bongi e alle donnette suggestive dipinte sulla facciata da Marcello Dudovich, non esitò a dire che i nuovi padiglioni facevano risorgere dalle ceneri un puro ideale di bellezza ellenica. Ma questa era una licenza poetica, e un ministro non è obbligato a sapere la differenza che passa fra il Partenone e il Palace-Hotel. In quanto poi alla scultura, c'è Ettore Ferrari che pensa per tutti.

Ho detto da principio che la nuova architettura dei padiglioni è migliore dell'antica. Questa volta l'architetto Bongi, ha lasciato da parte i colonnati di stucco e si è limitato a darci una serie di costruzioni policrome ed eleganti, meno sontuose certo ma più adatte allo scopo per il quale vennero fatte. Una esposizione è una cosa essenzialmente provvisoria: dunque è inutile illudere i visitatori con quei palazzi di carta pesta che hanno trasformato il recinto della mostra — adopero una acuta definizione di Luca Beltrami — in un cimitero monumentale imbandierato. I nuovi padiglioni sono di legno e di ferro, non debbono vivere più di una estate, e di questa vita efimera hanno l'apparenza. Se anche i primi fossero stati così, forse molte rovine potevano essere evitate agli espositori e molti rimproveri risparmiati ai membri del comitato.

Ammirato come conviene il contenente, passiamo ad esaminare il contenuto.

A pena varcata la soglia, una prima dimanda si affaccia al nostro spirito: in tanto rifiorire di attività economiche ed industriali, hanno gl'italiani trovato il loro stile nazionale?

E la risposta non mi sembra dubbia: gli italiani non hanno ancora trovato uno stile che dalle antiche loro tradizioni derivi un senso di modernità.

E subito dopo, un'altra dimanda, che è la logica conseguenza di quella prima, si presenta sulle labbra del visitatore: vi è un qualunque indizio che possa far credere ad una prossima rifioritura di questo stile? Io credo, questa volta, di poter rispondere affermativamente senza esitare. Perché se ancora molte delle nostre industrie sono schiave di modelli e di forme straniere, qualcuna già si affranca da ogni servitù e si mostra timidamente sulla nuova via. — I nostri fabbricanti di mobili, per esempio, invece di ricercare lo spirito della loro industria nel ricco e maraviglioso campionario italiano, preferiscono copiare i mobili della casa Bing o delle fabbriche dei fratelli Maples: e hanno torto. Ma d'altra parte, altre industrie minori possono servire di esempio del modo con cui un industriale riesca ad essere moderno senza rinunciare per questo ad essere italiano.

Cominciamo da Galileo Chini. Questo giovane artista fiorentino, che quando dipinge quadri è così ossessionato dalle influenze germaniche, allorché diviene decoratore esplica tutta l'eleganza e tutta la gentilezza toscana. I miei lettori rammenteranno i modelli veramente graziosi che egli seppe immaginare per quell'*arte della ceramica* che fu una sua creazione e resta uno dei più belli esempi di audacia e di fiducia giovanile. A Milano si ritrovano le medesime qualità, ma più mature e più complete. Egli è nato decoratore e non veggo oggi in Italia chi possa superarlo. Il fregio del vestibolo, nei nuovi padiglioni milanesi, e il felice impiego della luce elettrica pendula in tante goccie di fuoco quasi da una gigantesca corona votiva, sono una sicura dimostrazione di quanto ho affermato. Ma se l'esempio di Galileo Chini può essere un esempio puramente individuale, altri organismi esistono che dimostrano un felice risveglio. Così quella società delle Industrie Femminili, che ha fatto rivivere in Italia l'arte dell'ago e del tombolo che andava perdendosi; così la vetreria artistica del Beltrami che ha creato un organismo degno veramente di una grande nazione, così i ferri battuti del Mazzocutelli, uno di quei meravigliosi battitori che sembra venuto fra noi a traverso la grandezza del secolo XV. Tutti costoro rappresentano un felice rinascimento non solo industriale ed economico, ma anche artistico e morale. Nella nuova mostra essi hanno portato una grande energia e hanno dimostrato un'audacia giovanile quale eravamo abituati ad invidiare all'America. Non soltanto essi hanno ricomposto le loro esposizioni distrutte, ma hanno messo un certo orgoglio a ricomporle con maggiore sfoggio e maggior ricchezza. Ho avuto occasione — alcune settimane or sono — di parlare con alcuni di questi espositori disgraziati: non ho sentito dalle loro bocche un solo lamento. Certo alcuni fra loro avevano perduto somme ingenti: ma non importa, tutti erano pronti a dimostrare che la loro forza produttiva non si era esaurita e che il vecchio motto latino — *ut Phoenix renovabo dies* — aveva un meraviglioso significato di vita.

Per conto mio credo che questo significato oltrepassi il campo economico e sia l'indice prezioso di un futuro risveglio estetico. Quando un artista come il Beltrami, per esempio, sa derivare dalla tradizione italiana così pure immagini di luce: quando un geniale artefice del ferro, come il Mazzocutelli, sa innestare con tanta vigoria le forme create dalle esigenze moderne sul vecchio ceppo della buona arte antica; quando tutta una rete di scuole e di opifici fa rivivere le glorie di Burano, del Friuli, dell'Umbria o dell'Abruzzo, significa che l'esempio può essere seguíto dagli altri e che il gusto del pubblico accetta più volentieri le cose familiari create dalla sua stessa stirpe che le forme innaturali di altri popoli e di altre anime.

A tutte queste cose io pensavo visitando la nuova mostra milanese che è un buon esempio di energia e d'italianità. Tanti nobili sforzi, meritavano una sorte diversa e il fuoco — non ostante il conforto che ci ha offerto di una così degna risurrezione — avrebbe potuto risparmiare quelle gallerie dove era molto lavoro tenace e molta gloria modesta. Casomai, quando avesse voluto con le sua fiamme consacrare il recinto dell'esposizione, avrebbe potuto distruggere le cinquantasei sale contigue, dove è radunata la così detta arte pura e dove il lavoro non è certo né tenace né modesto. Ma il destino, che non è cieco, ha voluto forse dimostrarci come accanto ai suoi pittori petulanti e ignoranti, accanto ai suoi scultori enfatici e retori, l'Italia che pensa e che agisce ha una meravigliosa riserva di lavoratori i quali le stanno preparando un luminoso avvenire.

Diego Angeli.

Malinconie di un soldato-scrittore.

Io almanacco spesso, contemplando il mio rampollo che appena sgusciato dalle braccia della mamma o della bambinaia corre a quattro zampe ad agguantare il primo paio di scarpe che gli si para dinanzi, se questo non sia il germe della sua vocazione futura per batter le suola e tirar gli spaghi. Certo pel suo bene e per la sua pace io gli auguro piuttosto un oscuro bugigattolo di calzolaio e magari l'umile bischetto del ciabattino anziché la duplice gloria del soldato-scrittore. Passi soldato; passi anche scrittore: sceglierà in ambi i casi un magro mestiere: ma se per poco accenna a volersi mettere sulle orme paterne, gli tiro il collo quant'è vero il sole!

Perché se all'incauto pigliasse l'estro di ritrarre nudo e crudo l'ambiente militare in cui vive e le figure che gli si agitano intorno con tutte le debolezze, i difetti, le miserie inerenti ad ogni cosa umana, egli vedrebbe molti visi oscurarsi a quel quadro d'ombra e udrebbe un coro di voci gridargli come al povero Olivieri Sangiacomo: — Ma voi gettate il discredito nell'esercito! — Se invece fosse portato da un temperamento più ottimista a dar risalto alle luci del quadro, pur non trascurando le penombre, dando risalto di preferenza agli aspetti brillanti, eroici, sentimentali, (perché questo sentimentalismo è una delle note più vive e più sincere della milizia e guai alle vostre pance positive, o scettici ben pensanti, se a quel buon pasticcione che si piglia in onor vostro le sassate e le contumelie senza protestare, non cantasse qualche strofa nell'anima!) e allora egli vedrebbe, come è capitato a suo padre, guizzare sotto parecchi baffi un sogghigno, accompagnato da una scrollatina di spalle.

— Ma questa è roba di maniera!

Se poi vorrà dare ascolto ai geronti della gerarchia militare: «Lasci stare i superiori; non scalzi la disciplina cogliendo ciò che di ridicolo o di sconveniente può esserci nella nostra costellata famiglia.» I compagni: «Ma perché ce l'hai sempre coi tuoi colleghi di fanteria? O punta un po' il tuo obiettivo anche su qualcuno di cavalleria!» E allora eccoti i cavalieri bianchi, verdi e gialli con una smorfia di olimpica compassione: «Eh! si capisce, è tutta invidia di fantaccino *pista-pauta!*»

C'è da sentirsi frullar la testa. Come un arcolaio. Né Dio né il diavolo sanno che farsi dello sconsigliato. Tanto i compagni d'arme che lo considerano come un soldato andato a male, quanto i confratelli della penna che lo ripudiano come un dilettante alquanto sgrammaticato, si accordano nel dargli l'*ultimatum:* — Se ha voglia di scrivere smetta di far l'ufficiale — Se vuol far l'ufficiale, lasci di scrivere.

E perché mai? Questa è carina! O non si può essere, al tempo stesso, come il capitano Ugo Foscolo, la spada e la penna? O non mi sarà concesso dopo una cavalcata o una marcia sotto un puro cielo mattutino e attraverso una bella campagna o un distaccamento fra nuove genti e nuovi paesi o dopo un campo o una manovra, un assalto di scherma o una parata, non mi sarà concesso, rientrando fra le quattro pareti di casa col cervello riboccante di impressioni, di sogni e d'immagini, di svagarmi a ritesserle e a ricamarle sul telaio della fantasia, nelle ore che gli altri concedono al gioco, agli spassi, ai facili amori? E non deve anzi scaturire da questo contrasto di cose e da questo tuffo in piena natura un vigore ingenuo, una sana, schietta, ossigenante poesia che vi rifaccia la bocca come un frutto fresco e sugoso dalle distillature estetiche e dai complicati intingoli dei *cordons-bleus* della letteratura raffinata?

Gli scritti dei militari, anche mediocri, recano tutti una sincerità, una gaiezza, una spontaneità che consola; tramandano fragranze semplici e fresche come sul tramonto le erbe delle siepi e i fiori dei campi. Io potrei spigolarvi dalla mia piccola biblioteca militare pagine di romanzo, racconti e poesie che sono bocciuoli rugiadosi e olezzanti; come le liriche eleganti e sobrie dell'Arzano e quelle fluenti del Bosi, cui Giosue Carducci disse: — Vorrei permettere solo ai militari di far versi — i sonetti del capitano Vignuzzi che ebbero le lodi di questo severo *Marzocco* e poi certe deliziose novelle di Maurizio Basso, che sarebbe riuscito forse il più geniale di tutti, se la vita dura e nemica non ne avesse logorato e soffocato le belle attitudini, e il fantasioso, elevato *Taglione* dell'Abignente e i bozzetti del Zunini, del Lambertini, del Lisciarelli, del Nasi.... Non sono capolavori, lo so, ma valevano forse più i primi bozzetti di qualche scrittrice che oggi è meritamente apprezzata e tradotta nelle venti lingue letterarie del globo? Essa inciampò in un De Gubernatis che la scoprì e la lanciò: quei giovinotti non ebbero nessuno scopritore di nessun sesso, e il più delle volte neppure un cane di editore che li stampasse a proprie spese. Così, misconosciuti, cavezzati, sorvegliati come anarchici pericolosi, letti nel dormiveglia da qualche raro amico al quale riuscivano con molti rigiri politici ad appioppare una copia del sudato volume, smarriti fra la disciplina che castrava loro il meglio dell'ingegno (quella spicciola, intendiamoci, ché la disciplina vera non ha paura di ciò ch'è vero e bello) e la noncuranza che tribbiava loro le gambe, qual meraviglia se fra tanti contrasti e pochi o punti incoraggiamenti, sgomentati dall'odissea che loro si preparava questi giovani abbiano disertato dopo le prime scaramucce il campo letterario?

Poco male! — sorriderà qualche lettore. Chi sa? Chi sa invece se questa letteratura giovanile, franca, gioviale, vibrante che diffonde con un venticello di fronda un fremito di vita sana e di virile baldanza non gioverebbe invece ai nervi sfiaccolati e alla musoneria gingillona della nostra gioventú e contribuirebbe a dissipare quel velo di malintesi che par divida l'esercito dalla società che lo circonda e lo fa riguardare dagli uni come un pauroso enigma, dagli altri come un fastidioso peso?

E qui intendiamoci: io parlo di militari che scrivono e non di letterati militari. Una letteratura militare può attecchire e fiorire in Germania dove l'esercito, l'ufficialità in special modo, è tuttora una casta chiusa e aristocratica, e anche in Francia, dove l'*armée* drappeggiata nel bandierone della *Rivincita* era fino a ieri il pensiero trepido e culminante della nazione, ma in casa nostra non può riuscire che un non senso e una cosa convenzionale, buona appena per le signorine sognanti, all'uscir di convento, le «fulgide spalline» e priva perciò d'interesse e di vita. I bozzetti del De Amicis dovettero gran parte del loro favoloso successo alla fiammata di entusiasmi e di ricordi che correva allora per l'aria; sono insomma una manifestazione dei tempi e non fanno esempio: i romanzi del Sangiacomo, venuti fuori qualche lustro dopo, ebbero un certo successo di curiosità, appunto perché rappresentavano un caso sporadico: ma letteratura militare vera e propria da noi non esiste. In Italia una letteratura militare viva, sincera, vitale non c'è, non ci può essere, è bene che non ci sia.

C'è invece fra i militari qualche raro corvo bianco che deve proprio avere il diavolo della passione letteraria incavicchiato al corpo per non stroncare dieci volte al giorno questo fuscello benedetto e maledetto se si pensa che tanti sforzi tenaci e tanti bocconi amari non gli frutteranno che un sorriso di tepido compatimento da parte dei critici perché.... è roba di soldati e i soldati, si sa, non sanno scrivere e un altro sorriso non meno tepido da parte dei soldati perché è roba da letterati e la letteratura par che sia una qualità negativa o debilitante nella milizia, come una tenia o una clorosi o una tisi al terzo stadio.

Perché è così: un farmacista, un pilota, un falegname, un vagabondo che scrive un

bel libro entra di botto e con tutti gli onori nella congregazione dei letterati: invece i militari che scrivono risentono tuttora del pregiudizio quarantottesco di quel tal colonnello *piemontese che fece cancellare dall'inventario* la parola *cesta* per sostituirla coll'altra più marziale di *cavagna* e un po dell'orrore che nell'esercito napoletano ferveva contro i cosiddetti *pennaioli*, né ci si vuol persuadere che oggigiorno si accede alla Scuola di Modena con lo stesso corredo di studi con cui si va all'Università, e che vi sono ufficiali i quali hanno una o due lauree come contorno alle corruscanti spalline. Un militare può fare un bel romanzo, degno di restare come documento di ambiente e di tempo, organico, vigoroso, ben costrutto, ma con lui non si transige: con lui anche il criticonzolo più illetterato sente il diritto e il bisogno di montare in cattedra e di dargli anzitutto l'esame di bello stile con la grammatica in una mano e il vocabolario nell'altra — come fanno gl'inglesi col Baedeker davanti a un quadro — e di concludere che in verità l'A. farebbe meglio a tornare sui banchi della scuola.

Io ricordo una rassegna letteraria dedicata a uno fra i migliori romanzi del povero Olivieri Sangiacomo, ove il censore inesorabile sorvolava quasi sul contenuto artistico, sulla favola e sul suo svolgimento e si fissava con satanica compiacenza sopra un certo *tavolo* di una sala da pranzo e sopra certe *griglie* di una camera abbassate in un meriggio *estivo. Scorrettezze, spropositi di lingua*, non dico di no, ma quanti *tavoli* e quante *griglie* non abbelliscono le case di taluni romanzi meridionali, settentrionali e insulari che pur vanno per la maggiore? Ma a filo di *lingua e di grammatica, Signori supercritici*, chi e quanti ci reggono dei romanzieri e dei novellieri italiani, cominciando dai più degni e dai più severi, dal Fogazzaro e dal Verga?

Ma un casetto più tipico occorse a me, che pure non ho da lagnarmi personalmente della critica, quando misi fuori uno dei miei ultimi libri. Era un gingillo, una cosuccia spumante, leggiera; ma appunto per questo mi ero studiato di darle una forma fluida di buona e corretta lingua toscana, anche un po' per farmi perdonare di aver trovata a casa la lingua bell'e fatta: poi, quando ebbi le bozze, le portai per un ultimo scrupolo a un professore, un purista tuffato nella crusca fino agli occhi, decoro del nostro Ateneo fiorentino, dal quale ho succhiato quel po' di belle lettere che mi è rimasto appiccicato sotto la crosta della mia barbarie soldatesca; e buttandogliele sulla scrivania. — Mi faccia il piacere, ci dia un'occhiata lei.

Il mio amico e maestro rivede le prime e le seconde bozze; leva qualche «inezia da pedante» come diceva lui. Il libro esce. Il primo articolo che ricevo dal solito *Eco della stampa* comincia:

«Il libro è fatto bene, piacevole a leggersi, ma è scritto piuttosto maluccio. Il Bechi è giovine, *lo si* sente.... »

N'ebbi abbastanza e ripiegai l'estratto con la mia solita filosofia.

Accidenti ai maestri!

Spezia, Settembre

Giulio Bechi.

Grenoble e Firenze.

Ebbi la fortuna di conoscere Marcel Reymond nel salotto della Marchesa Alfieri di Sostegno il giorno stesso in cui l'illustre critico tenne a Firenze la conferenza su «L'Arte a Grenoble».

Il salotto era pieno di artisti, di letterati. Marcel Reymond mi prese, mi fece sedere su di un canapè appartato, mi parlò dell'arte di Firenze, poi di punto in bianco mi chiese: «Lei perché non viene all'Università di Grenoble l'estate prossima?»

I perché sarebbero stati tanti che preferii lasciar cascare il discorso. *Perché, pensai, dopo alcuni anni che ho lasciato l'Università*, dove ho frequentato la facoltà di legge, mi sembra inutile seguire dei corsi letterarii; perché l'estate è fatta per riposarsi, e non rinchiudersi per l'appunto in una delle poche città del mondo ove si studia durante i mesi peggiori.

Frattanto il solleone si avvicinò con la famosa domanda: «*Dove anderai? Deciditi, altrimenti ti brucio vivo!*» La mente stanca lì per lì non mi suggeriva nulla. Ad un tratto mi apparve la testa forte di Reymond. Rividi gli occhi socchiusi che sembrano sempre in cerca di un capolavoro della rinascenza italiana. L'Apostolo di Grenoble mi ripeté la domanda. «Vada per Grenoble!» dissi senza entusiasmo. Partii.... ed eccomi di ritorno. Eccomi di ritorno, sì ma non come da altri viaggi all'estero con l'impressione di aver visto soltanto una bella natura o alcuni oggetti artistici o una vita differente dalla nostra.

L'impressione principale è quella di aver conosciuto delle organizzazioni complesse, perfette quali non mi sarei aspettate mai dai nostri fratelli francesi: Organizzazione della Università di Grenoble, organizzazione dei *Syndicats d'Initiative* di Grenoble e dei più importanti centri del Delfinato e della Savoia.

Parlo insieme delle due organizzazioni, perché quantunque, come dirò, siano completamente separate, pure si accordano fra loro per rendere gradita la vita dello studente.

E cominciamo dalla Università.

Sono *ormai nove anni che si pensò di* inaugurare dei *Cours de Vacances* per gli studenti stranieri, i quali volendo iniziarsi o perfezionarsi nella lingua o nella cultura francese, possono d'altra parte disporre soltanto dei mesi estivi.

Se non erro, il primo anno gli studenti furono 3; l'anno passato erano 370; quest'anno ai primi di settembre superavano già i 400, e tutti i giorni si vedevano arrivare delle faccie nuove, che coll'aria di matricole domandavano ai custodi dell'atrio dove fossero gli uffici di segreteria.

E che varietà di studenti! Uomini, donne, giovani, vecchi, di tutti i paesi, di tutte le razze. C'è il russo cogli stivaloni, la *blouse* e la «caschetta»; l'americana col passo trionfale e il velo da automobilista; il ragazzetto scozzese che ha avuto uno *scholarship*, e la direttrice di un istituto superiore dell'Inghilterra; l'ufficiale germanico riconoscibile dal colletto anche se è in borghese, e l'italiano anzi gli italiani: il poeta coi capelli lunghi e la cravatta di una ricchezza assolutamente favolosa; lo studente di scienze sociali tagliato all'inglese dai capelli giù giù fino alle scarpe, il caposcarico che ride forte, fa le burle, suona e canta, che è contemporaneamente temuto e amato da tutti gli altri.

Perché tutta questa gente va a Grenoble? Perché ciascuno vi trova quello che desidera.

All'Università ci sono corsi di tutti i generi. Dalla lettura e la dettatura fino alla critica di Victor Hugo e Lamartine, dal semplice studio del vocabolario francese alle conferenze sulla chirurgia, sul diritto amministrativo, sull'arte.

E poi esercizi di traduzione dall'italiano, dall'inglese, dal tedesco, dal russo. E poi corsi pratici di corrispondenza commerciale francese, e istituzioni di diritto commerciale.

Pagata la tassa di entratura, che non è forte, si ha il diritto di seguire anche tutti i corsi. Naturalmente ciascuno va a quelli che più l'interessano a seconda delle tendenze e degli studi.

Infatti alcuni arrivano a Grenoble col vocabolario tascabile in mano, altri sono già insegnanti di francese nel loro paese. Alcuni vengono per l'insegnamento commerciale, i più per quello letterario. Tutti per perfezionarsi o imparare a parlare.

C'è chi si trattiene dal primo di luglio all'ultimo d'ottobre (ché tanto durano i *Cours de Vacances*), e chi si ferma per un mesetto soltanto.

Tutti hanno diritto ad un bel diploma di frequenza per il tempo che sono stati all'Università, a soddisfazione delle famiglie che attendono in patria o per aumentare i titoli di qualche concorso. Chi vuole (e molti vogliono, quantunque non sia obbligatorio) può dare un esame assai difficile di lingua e cultura generale. A quelli che passano viene rilasciato un *certificat d'études françaises* che può essere utile per coloro che si dedicano *all'insegnamento. C'è anche una medaglia d'oro che è offerta tutti gli anni dal Ministero della Istruzione* o dalla Università, e che pel 1906, come già pel 1905, è toccata a un italiano: quest'ultima volta alla signorina Frigo con grande gioia ed orgoglio di tutti gli italiani e marcio dispetto delle altre nazionalità.

Insomma ciascuno studia quanto gli pare e come gli pare. Se una conferenza pel titolo e il nome del conferenziere sembra interessante, ecco che tutti lottano per mettersi in prima fila. Se una lezione che in principio sembrava divertente diviene uggiosa, calmi calmi quelli che si seccano se ne vanno. La cosa forse non è molto educata, ma un cronista coscienzioso deve ben dire tutta la verità.

Connesso alla *Università vi è il laboratorio* di *fonetica, o in linguaggio povero* la *fabbrica e riparazione* della pronunzia francese.

Arriva lo straniero che non sa leggere punto, ovvero che pronunzia con una massa di difetti acquistati da maestri poco bravi o colla lettura a bassa voce.

Dopo un esame del direttore del laboratorio ciascuno riceve il suo certificato penale. Oh lunghe sfilate di errori nazionali e personali, voi dovete tutti scomparire *grazie all'esercizio*, alle audizioni fonografiche di uno stesso pezzo per diecine, centinaia di volte, alle *proiezioni dimostranti* lo sforzo della lingua, dei denti, dell'ugola, delle narici, alle macchine le più svariate che applicate agli organi vocali suonano al momento dello sbaglio, scrivono sui rulli gli errori ad eterna memoria di un *s* troppo italiano, o di un *i* assolutamente cosacco.

E i professori dei corsi di vacanze? Ve ne sono di tutte le specie. Dal buon tipo di vecchio maestro elementare, al professore secondario che pretenderebbe di far la chiama (con quella razza di cognomi!) al professore universitario che tiene la sua conferenza ben preparata, studiata, frutto forse di mesi di lavoro.

Ripeto, ce n'è per tutti. L'organizzazione è perfetta ed è nata da nove anni soltanto in una piccola città di provincia che quantunque di clima quasi piacevole per un italiano, non è assolutamente fresca per un inglese o per un russo.

Ma qui bisogna parlare dell'altra organizzazione, o meglio delle altre organizzazioni; dei «Syndicats d'Initiative». Ne esiste uno a Grenoble come in quasi tutte le città del Delfinato e della Savoia (centri per eccellenza touristici ed alpinistici) e in molte città delle altre regioni della Francia.

Il «Syndicat d'Initiative» è un *bureau* il quale si trova generalmente in un punto centrale della città *o presso la stazione. Ivi chiunque può prender gratis* orarii ferroviarii, guide illustrate, carte geografiche della regione, tariffe di guide: ivi può avere tutte le indicazioni riflettenti gite, alberghi, *cambio di denari. I varii sindacati hanno poi* stabilito o incoraggiato servizi di carri alpini e di automobili pubblici su tutte le strade più pittoresche e d'accordo colla Paris-Lyon-Mediterranée, con società di ferrovie locali, di trams a vapore, con società di navigazione sui laghi, rilasciano biglietti combinati per cui è possibile senza noie e a prezzi veramente irrisorii fare dei viaggetti divertentissimi in luoghi che pochi anni fa avrebbero richiesto spesa, fatica e perdita di tempo. E i vari sindacati sono d'accordo fra loro ben comprendendo che più una persona viaggia, più ha voglia di viaggiare. E la Paris-Lyon-Mediterranée distribuisce gratis magnifiche guidine ferroviarie illustrate delle regioni che attraversa colle sue linee. E il Touring Club Francese e il Club Alpino Francese hanno piantato ovunque cartelli indicatori.

Non c'è bivio di strada maestra senza indicazioni del T. C. F. Non c'è sentiero di montagna senza il *poteau* del C. A. F. Per le mulattiere le due grandi istituzioni si sono riunite e i cartelli portano le iniziali del tourismo e dell'alpinismo.

Insomma, per tornare agli studenti dei corsi di vacanze, questi trovano tali facilitazioni e incoraggiamenti che bisogna viaggino per forza. Il sabato e la *domenica non ci sono lezioni*, e fino dal principio della settimana nell'atrio dell'Università è affisso un cartello per una o più gite, che *possono essere delle semplici passeggiate, come delle ascensioni di prim'ordine sulle celebri Alpi* del Delfinato.

Le gite quasi sempre sono condotte da uno o più professori della facoltà che si è messo d'accordo con uno o più sindacati d'iniziativa. E così lo studente gode di riduzioni assolutamente ingenti; ha quasi sempre la cartina della escursione; sa già prima di partire precisamente quanto spenderà per il giorno o per i giorni di viaggio; arriva all'albergo e trova già preparata la colazione, il desinare, la camera. Le comitive sono quasi sempre accompagnate da persone gentilissime del luogo che fanno da cicerone e dirimono tutte le piccole difficoltà che possono sorgere all'atto pratico.

Dopo tutto quello che ho detto (e mi resterebbero ancora molte cose da raccontare) non farà meraviglia il constatare l'enorme sviluppo di questi corsi di vacanze. Ogni studente che parte diviene un apostolo di Grenoble quanto e più di Marcel Reymond. Se può, l'anno dopo ci ritorna; se non può, cerca d'incoraggiare altre persone ad un soggiorno nella capitale del Delfinato.

Ma in me quanto ho visto in Francia ha rafforzato la persuasione che sia pratica l'idea dell'illustre senatore Villari di far venire gli stranieri a studiare in Italia. Perché non tentare qualcosa di simile in *Firenze?*

So benissimo che in luglio e in agosto a Firenze si muore, ma in settembre si comincia a star bene. *Se non sono possibili dei veri e propri cours de vacances* di quattro mesi, facciamoli di due. *Settembre e ottobre basteranno per il primo anno.* Poi in seguito potremo pensare anche a qualche altra cosa. Per esempio l'Università di Grenoble ha ottenuto dal governo germanico di potere istituire con professori tedeschi il primo semestre di giurisprudenza con effetti legali in Germania. L'anno scolastico prossimo pare che il Governo germanico concederà anche il secondo semestre, come ha già fatto per l'Università di Losanna in Svizzera. Moltissimi giovani tedeschi i quali avrebbero dovuto lasciare la famiglia per recarsi a Berlino, a Lipsia o in qualsiasi altra città della Germania, vengono a Grenoble ove hanno il vantaggio di poter imparare il francese senza perdere anni di studio e colla medesima spesa per le famiglie.

Tutto dunque consiste nel cominciare. Da cosa nasce cosa. E forse in Firenze potremmo anche dare importanza all'insegnamento artistico e musicale.

Tutti gli stranieri guardano all'Italia come alla terra dell'arte e della musica. Un po' di canto corale, un po' di storia dell'arte fatta sul posto, nei musei, nelle gallerie, nelle chiese, potrebbero richiamare molti studenti e studentesse non solo nei mesi di settembre e ottobre, ma anche tutto l'anno. Quindi potremmo attirare e fermare tutta quella falange di *misses* inglesi e americane che sono abituate a scorazzare il mondo e al tempo *stesso a frequentare le scuole. Potremmo avere quel numero grandissimo di russi più o meno rossi*, pieni d'ideali, pei quali l'aria natale in questo momento non è la più confacente alla salute.

Potremmo avere anche molti tedeschi solo che ci mettessimo d'accordo col governo germanico per un misero semestre di insegnamento artistico letterario. Ci sono poi nel mondo molti giovani di salute cagionevole (non assolutamente tisici), ai quali i dottori proibiscono lo studio regolare *fra* le nebbie e *fra* i ghiacci della patria. Anche essi verranno in Firenze solo che si offra loro un certificato che non voglia dir nulla, ma che abbia molti girigogoli e specialmente che sia bene inciso, senza pregiudizio di un certificato più serio a chi veramente se lo meriti.

E poi si potrebbero *organizzare gite a Siena, nell'Umbria, magari a Roma e a Napoli. Da* Grenoble durante il 1906 già due comitive numerose hanno visitato Marsiglia e le antichità romane del sud della Francia.

Capisco che le Ferrovie di Stato italiane non sono la Paris-Lyon-Mediterranée che concesse riduzioni assolutamente favolose, ma molte istituzioni anche in Italia potrebbero favorire la conoscenza del paese ai futuri studenti di Firenze. Il Touring Italiano sempre pronto ad incoraggiare ogni nuova iniziativa, la Società per il Movimento dei forestieri ed anche il Club Alpino per tutti quelli che volessero visitare le nostre montagne.

Cominciamo dunque! Abbiamo molti professori d'Università e di Liceo che non rifiuterebbero certamente un'ora di lezione la settimana.

In Firenze vi sono anche troppe persone pronte a tenere una conferenza su di un argomento *ad libitum*. I musei, le gallerie, non fanno altro che attendere visitatori intelligenti. Qualcuno che insegni il canto non è difficile trovarlo. Un buon traduttore dal francese, dall'inglese, dal tedesco e dal russo (le lingue principali) non può mancare. Le camere e le pensioni a cui rivolgere i nuovi arrivati la Dio mercé sono più numerose delle mosche.

Che cosa ci manca? Un bel programma stampato da distribuire a tutte le università, le scuole, i collegi del mondo, da inviare all'indirizzo di tutti gli ex-studenti di *Cours de Vacances* delle Università estere.

E cominciare qualcosa! Per consigli ed aiuti potremmo rivolgerci alle Università estere che hanno già degli studi simili. Esse sono troppo moderne per temere una concorrenza. Più si facilita il movimento e più ci si muove.

Maggiorino Ferraris nella *Nuova Antologia* del 1.° settembre cerca di persuadere gli italiani della utilità dei viaggi di perfezionamento all'estero.

Al di là delle Alpi i più sono già persuasi di tale idea. E se per l'Italia *estero* vuol dire *altri paesi*, per gli altri paesi spero che *estero* vorrà dire Italia e specialmente la futura Università di *Firenze*.

PIERO ROSELLI.

Alla ricerca di donne belle.

I popoli più ricchi, più forti, più sani, i popoli che stanno *meglio, non dico* più civili, poiché questa parola — civiltà — di cui troppo si abusa, è alterata dalle soverchie infiltrazioni morali, che ne sono in gran parte la negazione, i popoli adunque i quali godono delle più floride condizioni di esistenza, i quali conducono una vita più *intensa e piena*, al pari degli individui che si trovano nella stessa fortunata posizione, sentono più vivo il bisogno di aggiungere a tutti gli altri motivi del loro decoro e del loro godimento quello eminentissimo fornito dalla vicinanza o dalla compagnia delle donne più belle della loro stirpe e del loro tempo.

La bellezza viva delle donne forma una *specie di suprema consacrazione di uno stato di floridezza, di prosperità così individuale* come sociale. Tutte le altre ricchezze, tutti gli altri elementi di fasto, di decorazione, di gioia, pure raccolti tutti insieme col più prodigo lusso, *non sono che materia inerte*, non sono che gemme opache a cui manca l'ultima e sagace politura che loro consenta l'animazione dello splendore, non valgono che a mettere in mostra la mancanza della fata insigne che le avvivi, che le renda brillanti, che ne metta in opera il valore giocondo riflettendovi il fascino vivente della sua bellezza.

Una opima civiltà priva di belle donne nei suoi ordini più in vista è come una reggia vuota, è come un palazzo leggiadramente adorno e illuminato per la festa e in cui non si aggirino che *malinconici* uomini in abito nero.

Ecco perché a un dato punto così nella vita dei singoli uomini, come in quella dei popoli, quando la sorte volge propizia, quando il tenace lavoro ha apportato i suoi frutti desiderati e cioè l'oro, la potenza, la celebrità, mediante i quali tutte le possibilità si sono schiuse, e l'esistenza ha potuto attingere *ogni* comodità e ogni lusso e trascorrere in mezzo a tutti i segni della dovizia e appropriarsi ogni cosa rara e preziosa, sorge violento e imperioso il desiderio delle belle *donne, e se ne intraprende* affannosa la ricerca con insaziabile avidità, perché esse appariscano in tutti i convegni, in tutti i luoghi di festa, perché esse siano le dispensatrici e le avvivatrici di ogni letizia, i diademi viventi di ogni opulenza.

La loro mancanza diventa una privazione intollerabile e si compie volentieri ogni sacrificio e si offrono i tesori così duramente conquistati perché il loro grazioso officio possa compiersi col massimo sfarzo, perché l'incanto della loro femminilità bella possa divenire sempre più visibile acuto e invincibile, perché infine, mi sia lecita la parola, esse siano sempre più decorative, emblemi sempre più significativi di bellezza vivente, urne sempre più colme di raffinatissime gioie.

Diventa allora una gravissima preoccupazione la ricerca di tali donne, siccome diventa sempre più arduo e difficile il provvedere ai loro bisogni.

Si *frugà* ovunque *in* tutti gli *strati* della società, si esplorano le umili case, i villaggi, gli opifici per discoprire i più ascosi di questi fiori viventi, ed appena si sono rinvenuti, si tolgono dal loro terreno sordido e oscuro, si spogliano del loro involucro modesto, si *sollevano nelle* serre magnifiche ove sboccia il più ricco artificio di vita, ivi si rivestono delle più brillanti assise, si adornano di tutto *ciò che rallegra e riluce, perché esse* possano effondere il loro profumo più inebbriante.

E per *riempire così* le *serre dorate di tali* rari fiori femminili si fa il deserto tutto intorno; nelle terre, nei campi vasti dell'umanità non rimangono più che misere e monotone erbe, non più la porpora o il candore di una delicata corolla rompe l'uniformità meschina dello strato erboso. Anzi a poco a poco per l'influsso di quella assidua e amorosa *coltura i fiori stessi* divengono così delicati, così bisognosi di cura e di riguardi che non potrebbero più vivere semplicemente e naturalmente all'aperto. Ancora in germe, se taluno ne è rimasto fuori, vien colto e subito trapiantato al riparo, e vigilato dai giardinieri attenti. Troppo prezioso è il fiore della bellezza, troppo giocondo è il suo profumo, troppo piacere concedono la sua vista e la sua vicinanza, per abbandonarlo a sè, per lasciarlo esposto ai *rischi* della *natura* che possono abbatterlo, corromperlo e offuscarlo, per non trarne tutto il godimento di cui è capace!

Questa specie di confisca delle donne più belle operata in tutti i paesi a vantaggio di una o di poche città dominanti, in tutte le classe sociali a vantaggio della classe più *ricca* e più *potente* si è già verificata nel mondo antico e sta per verificarsi nuovamente, con lievi variazioni superficiali, ma identica sostanzialmente, nel mondo moderno.

Il moltiplicarsi e l'accumularsi della ricchezza in alcuni centri e presso alcune categorie di uomini rinnovano presso a poco nel mondo moderno uno stato eguale a quello ottenuto nel mondo antico mediante le armi vittoriose.

Il miliardario contemporaneo, comincia già ad essere e lo sarà ancor più domani l'equivalente dell'antico capitano *vincitore*, come le odierne grandi metropoli degli affari e del denaro, ho detto New York, Londra, Parigi, sono prossime a divenire le equivalenti di Tebe, di Babilonia, di Atene, di Roma.

E come allora la bellezza muliebre era l'indispensabile trofeo e il dolce premio della *vittoria e della conquista, così lo diverrà* per la nuova potenza accordata dalle sterminate ricchezze odierne. E ne deriveranno le medesime conseguenze.

Come si *compiva* allora l'accaparramento delle donne più piacenti?

Anzi tutto i guerrieri vittoriosi lo effettuavano direttamente. Conquistatori e cittadini più influenti *si* prendevano le femmine più leggiadre di cui sentivano la bramosia. E chi poteva loro opporsi?

In secondo luogo avevano clienti ed emissari *incaricati di scovare la deliziosa* selvaggina e di non lasciarla sfuggire, avevano amici *bisognosi e sudditi* nell'inopia i quali per averne premio e protezione conducevano al Signore le beltà da loro scoperte.

Infine vi erano tutti i corsari e i mercanti di schiavi pronti con qualsiasi mezzo, con l'astuzia, con la frode, con l'oro, a impadronirsi della merce tanto ricercata e valutata.

Conquistatori e dominatori, ad attestare il loro eccelso privilegio, la loro sovrana possibilità, *volevano circondarsi di bellezze viventi; la magnificenza della civiltà* richiedeva in tutte le sue cerimonie, in tutti i suoi spettacoli, in tutte le sue feste la presenza e gli offici delle donne belle. Vi *erano quindi non solo talami e ginecei da fornire*, ma teatri e templi, e botteghe e conviti. Bisognava provvedere schiere innumerevoli di ancelle di concubine, di etère, di danzatrici, di suonatrici, di sacerdotesse, di figuranti belle, perfette e armoniose di sembianze e di forme per accrescere il diletto e in segno di potestà e di civiltà.

L'alto grado di civiltà se rendeva necessario un gran consumo di bellezza femminile, effettuava però, per dirla con espressione moderna, la messa in valore della bellezza.

Presso un popolo barbaro e povero la donna bella non fruisce di vantaggi superiori a quelli della brutta, la sua bellezza è una qualità che ha una scarsa importanza e non le conferisce privilegi, non la inalza in una situazione eccelsa, anche perché tal situazione non esiste.

Ella è come il diamante nelle mani dei selvaggi, il quale è né più né meno di una pietra come le altre. Ma al pari del diamante *è la prima gemma che col fiorire della civiltà* acquista valore, che sale *in maggior* pregio, che scompare subito dagli strati più bassi e diventa più rara.

Nel maggior fasto di Babilonia e di Roma, se nelle reggie, nei palazzi dei patrizi, nei *festini e nei cortei* potevansi ammirare le più stupende raccolte di donne belle, certamente fin dove arrivavano gli eserciti di Roma e i mercanti di schiavi, tra i popoli vinti, tra le plebi, tra gli schiavi destinati ai pesanti lavori non doveva più trovarsi alcuna traccia di bellezza muliebre.

Per il fatto di essere bella ogni fanciulla aveva omai il suo destino prestabilito, cessava di appartenere a sé e al suo stato, spettava di diritto al supremo ordine sociale, non poteva più permanere in servili e grevi offici e fra rozze e grame consuetudini, sapeva di potersi assidere al banchetto dei felici, e se ella lo ignorava non poteva mancare qualcuno che lo sapesse per lei.

Adesso l'accaparramento della bellezza si compie in un altro modo e non è ancora tanto generale, ma non tarderà molto a produrre le medesime conseguenze.

Nelle moderne capitali, ove l'influsso delle accresciute ricchezze si fa maggiormente sentire, già si sta effettuando questa concentrazione di bellezza femminile con relativa rarefazione tutto all'intorno.

Oggi non vi sono più soldati rapitori nè mercanti di schiavi, ma gli incettatori di belle donne per conto *proprio* e per conto altrui non mancano, specialmente perché il valore di *queste, calcolato in contanti, è infinitamente* aumentato.

Oggi non vi sono più *ginecei* e *templi* e cortei e trionfi, o per meglio dire non vi sono più i nomi, ma rimangono le cose, e cioè la necessità delle donne belle per rallegrare e illuminare tutte le soddisfazioni della ricchezza, e poi vi sono i teatri in cui la bellezza femminile ha il maggior risalto e la *principale funzione di allettamento*, di divertimento e di lusso.

Là dove non giunge l'amatore, arriva e arriverà l'impresario, l'*assuntore* di *spettacoli* e se questi tarderà a venire la bella fanciulla, andrà da lui, farà da sé la sua strada, la sua ascesa, poiché sarà consapevole che la sua bellezza le dà il diritto di attraversare senz'altro tutto lo spessore delle classi sociali, per *ascendere dall' infimo strato in prima* linea.

Avverrà *quindi* tra non molto una terribile selezione a rovescio per quanto riguarda le donne nei paesi e nelle classi povere.

Se già fin d'ora gli impresari americani e inglesi vanno *alla* ricerca per il loro teatro di belle ragazze come si va in cerca di un tesoro e d'altra parte se queste sanno che soltanto per esser belle le porte del teatro e quindi della vita lieta e splendente sono loro spalancate, non è molto lontano il giorno in cui tra il popolo, tra la gente lavoratrice, nelle officine e nei campi non si troverà più una sola donna piacente.

La degradazione della bruttezza si aggiungerà inevitabilmente a quella della miseria e alla pena del lavoro.

Quale donna bella vorrà o potrà più rimanere fra le dure asprezze della fatica e dell'indigenza quando la sua leggiadría le accorderà la possibilità di farne a meno, insieme *all'immediato trasferimento di classe?*

Persino le bellezze men che mediocri, siccome avviene già ora a Parigi, troveranno bramosi ricercatori.

Che cosa resterà mai in basso? Ecco una questione di cui non si è fatto il dovuto conto.

Mario Morasso.

MARGINALIA

* **Alla vigilia dell'insediamento.** — Da domani, primo d'ottobre, avremo, finalmente, un nuovo direttore delle Antichità e Belle Arti. La sede vacante o semivacante sarà così durata un anno e mezzo circa. Corrado Ricci va alla Minerva, dopo il regime Fiorilli, che chiameremo il regime della debolezza con buone intenzioni e dopo il *regime del caos che una sola intenzione manifestò: quella di perpetuarsi all' infinito. Oggi* si aspetta e si invoca un terzo regime: *il* regime dell'energia. La Direzione generale ridotta ad una modesta serie di stanze, con più tavolini che impiegati — perché i tavolini sono sempre presenti e gli impiegati no — deve diventare un organismo vivo e vitale, atto ad esercitare un influsso possente sul fato artistico d'Italia. Il momento è singolarmente favorevole per una risurrezione che sia anche una riabilitazione. *L'opinione pubblica*, ormai scossa dal suo torpore, è pronta ad appoggiare chi sappia vincere le male consuetudini burocratiche e correr dritto alla mèta. Corrado Ricci, che è per temperamento un anti-burocratico, assumendo il grave ufficio ha per fortuna sua e *nostra molte probabilità di buon successo.*

* **Il giudizio della Commissione di lettura nel concorso Stampa-Duse.** — Ecco nel testo integrale la deliberazione della Giuría pel Concorso Stampa-Duse:

«La Commissione di lettura del Concorso *Stampa-Eleonora Duse*, presenti Alfredo Frassati, Domenico Lanza, Domenico Oliva, Adolfo Orvieto, Marco Praga, ai quali gli altri commissari assenti, Eleonora Duse e Benedetto Croce, avevano delegato pieni poteri, preso atto, innanzi tutto, che Federico De Roberto per ragioni di salute non partecipò ai lavori della Giuría e si scusò presso i colleghi. La Commissione, riassunti in esame definitivo i lavori presentati al Concorso e già precedentemente letti dai singoli commissari, procedette per successive eliminazioni alla concorde scelta di nove lavori, sui quali fermò la sua attenzione; e precisamente sui seguenti: N. 151: *Quella che perde*, di Silvia d'Onofrio. N. 45: *Floriana*, di Erasmus. N. 21: *Al di là dell'amore*, (anonimo). N. 56: *Il figlio*, di Mario Faccio. N. 97: *Le Allodole*, (anonimo). N. 93: *La scuola della sorella*, (anonimo) col motto *Semplicità*. N. 67:

Il tesoro perduto, (anonimo). N. 85: *La lotta per la vita*, di Lia Castaldi. N. 83: *L'illusione mortale*, di Michele De Benedetti. Su ognuno di questi lavori si svolse una larga discussione, in seguito alla quale la Commissione — tenendo presenti i severi principii informatori del Concorso — deliberò che nessuna delle opere presentate alla gara dovesse essere scelta per la rappresentazione stabilita dal programma, come condizione preliminare alla aggiudicazione del premio. Ritenne tuttavia che le opere ricordate meritassero quale più, quale meno, una menzione speciale per i loro pregi. Di questi e di ogni particolare che si attenga ai lavori della Giuria dirà ampiamente la Relazione che in breve tempo sarà pubblicata. In essa sarà anche fatto cenno di altri lavori pur degni di essere rammentati. Dopo di che, la Commissione, ad invito della Direzione del Concorso, prese in esame la questione relativa alla opportunità di rinnovare la gara, a termini dell'art. 6 del programma, e fu unanime nel ritenere che non convenisse tale rinnovazione. In conseguenza si restituisce agli istitutori del premio la somma di lire diecimila, facendo plauso alla loro nobilissima iniziativa. Desiderando la Direzione del Concorso di dare alla somma proveniente dalle tasse di iscrizione — che avrebbe dovuto, dedotte le spese, essere aggiunta al premio di altro eventuale Concorso — una destinazione che possa giovare al Teatro di prosa italiano, deliberò su unanime proposta della Commissione l'istituzione di uno o più premi, da assegnarsi a uno o più lavori drammatici originali italiani, rappresentati da oggi a tutto il carnevale 1907-08 da Compagnie militanti in pubblici teatri. E poiché i commissari rinunciarono a qualsiasi indennità e rimborsi di spese a loro assegnati, l'ammontare del premio o dei premi suddetti sarà non inferiore a lire *QUATTROMILA*. Questi premi saranno aggiudicati entro la quaresima 1908 dalla Commissione che rimane a tale scopo costituita, e che delibererà con piena libertà di giudizio, pur tenendo conto dell'esito teatrale e dell'opinione della critica. E per rendere omaggio alla memoria di Giuseppe Giacosa intitola dal suo nome i premi così costituiti. »

Torino, 25 settembre 1906

ALFREDO FRASSATI — DOMENICO LANZA — DOMENICO OLIVA — ADOLFO ORVIETO — MARCO PRAGA.

* **Dante in Lunigiana.** — Fra le tante manifestazioni di quella che ormai si può chiamare religione dantesca — e che, come ogni altra religione, cade spesso nella superstizione — merita d'esser segnalata, per la sua opportunità, la solenne commemorazione promossa dal Comitato dantesco sarzanese del sesto centenario del soggiorno del Poeta in Lunigiana. Questo soggiorno infatti è connesso con un atto notevole della vita pubblica dell'Alighieri e ci è attestato da documenti inoppugnabili, che Giovanni Lami pubblicò, per il primo, nelle sue *Novelle Letterarie*. Da questi documenti resulta che il notaio ser Giovanni di Parente di Stupio il 6 d'ottobre 1306 rogò in Piazza delle Calcandole (ora, naturalmente, « Piazza Vittorio Emanuele II ») a Sarzana l'atto di procura che messer Franceschino Malaspina — a nome proprio e dei congiunti — fece a Dante Alighieri, perché trattasse la pace col Vescovo e Conte di Luni Antonio da Camilla. E il sommo poeta riuscí eccellente esecutore dell'incarico ricevuto, perché la pace fu stipulata il giorno stesso della procura e ne fu rogato solenne atto dal medesimo notaio nel palazzo vescovile di Castelnuovo. La Società Dantesca Italiana — invitata dal Comitato sarzanese di cui fanno parte il comm. Giovanni Sforza, il conte Fabbricotti e l'avv. Ferrarini — non soltanto interverrà allo scoprimento della lapide e al discorso commemorativo d'Isidoro Del Lungo; ma terrà a Sarzana un'adunanza generale dei suoi soci come quella che ebbe luogo a Ravenna or sono quattro anni. Cosicché — la dolce stagione aiutando — è certo che il convegno di Sarzana riuscirà degno preludio all'opera più importante e durevole che lo stesso Comitato dantesco sta preparando sotto la direzione di Giovanni Sforza: il volume intitolato *A Dante e alla Lunigiana*, nel quale si accoglieranno nuove notizie e nuovi documenti intorno ai Malaspina conosciuti da Dante.

* **Il « dolore fisico » come elemento di educazione e di pena.** — Giulio Cesare Ferrari in un articolo pubblicato nell'ultimo numero della *Rivista di psicologia applicata alla pedagogia e alla psicopatologia*, da lui diretta, consacra, in nome della scienza i tradizionali sculaccioni per i ragazzi e le bastonate inflitte alle mogli. Ma, c'è un *ma* — non si spaventino le nostre gentili lettrici! — soltanto quando i ragazzi sono inferiori ai cinque anni la scienza consiglia ai genitori la provvida terapia degli sculaccioni, e soltanto quando la moglie è isterica la scienza consiglia al marito l'uso del bastone. Ripristinare e consacrare queste antiche usanze, che la civiltà pareva volesse abbandonare, sarà di grande utilità: prima di tutto, i mariti imputati di sevizie inflitte alla moglie avranno dinanzi alla legge la più completa giustificazione, dichiarando isterica la loro metà; secondariamente — e non vi paia poco! — le donne non *poseranno* più a isteriche, cioè, non vorranno, essendo normali, apparire anormali, per non essere trattate *in maniera anormale*. Sì!, perché tanto il bambino inferiore ai cinque anni, quanto la donna isterica sono due individualità, nelle quali la ragione non ha il suo dovuto imperio. Il fatto curioso, scrive il Ferrari, è che nessun ragazzo e nessuna donna si lamenta mai della *brutalità* della cosa, ciò che significa che quelle percosse non hanno lasciato il segno, non hanno fatto altro che « neutralizzare un eccesso di energia disoccupata. » Esperienze fatte dal Ferrari su tipi anormali illustrano, se non spiegano, l'efficacia, empiricamente ammessa da quasi tutti, della utilità dell'elemento « dolore fisico » per la educazione di certe individualità non evolute; non solo, ma sembrano dimostrare altresì l'ufficio trascendentale della pena, quando sia giustamente applicata. Nessuno più di noi, prosegue l'articolista, è convinto della fatalità biologiche e sociali, che determinano il delitto e della stoltidaggine del nostro sistema punitivo, che sembra fatto apposta per moltiplicare la bassa criminalità, senza preoccuparsi di modificarla o di sopprimerla. La pena attuale non serve affatto per colui che ha peccato, ma soltanto come esempio per coloro che anche senza di essa non avrebbero peccato; l'osservazione più elementare lo dimostra. Per combattere il delitto è invece tutto un sistema di terapia preventiva che si dovrà sostituire all'attuale, il quale, mentre si aspetta il meglio, potrebbe essere ridotto a semplice funzione protettiva assoluta per la società. Ora, in questa terapia futura, l'elemento «dolore fisico», in quanto è risentito e solo nei casi in cui si mostri capace di provocare reazioni utili — poichè altrimenti si cadrebbe nella semplice vendetta sociale — deve essere tenuto presente. La sua importanza è esattamente analoga a quella dell'insegnamento morale fatto mercé la suggestione immanente dell'esempio, in confronto di quello, che inutilmente si vorrebbe instillare con le prediche. La punizione cioè può, e qualche volta deve, esser dolorosa; e questo soprattutto perché occorre che essa serva in ogni caso non a determinare la condotta attuale dei bambini o degli uomini, ma ad abituarli a determinarsi da sé, a scegliere quella condotta che è socialmente più utile.

* **La mentalità dei ragni** — Pare che la scienza naturale abbia denigrato i ragni e A. Lécaillon del Collège de France ne fa nella *Revue Scientifique* la rivendicazione. Finora gli scienziati considerarono il ragno un animale stupido, come tutti quegli animali, la cui mentalità si limita all'istinto, ma, se noi portiamo le considerazioni del Lécaillon alle loro ultime conseguenze, forse può essersi dato il caso che qualche ragno, nel suo gergo animalesco, abbia dato di stupido a qualche scienziato che lo studiava. È questo l'inconveniente fondamentale della psicologia animalesca, quello di non intendersi; l'uomo dà di stupido all'animale, l'animale dà di stupido all'uomo, e non corrono neppure le solite querele per diffamazione, come avviene tra uomini e uomini e, presumibilmente, tra animali e animali. Quando l'uomo fa della psicologia umana, la conoscenza che egli ha di sé stesso, delle proprie facoltà gli è di guida alla conoscenza dei propri simili; ma quale guida deve seguire se egli vuole librarsi negli studi di psicologia animale? Anzitutto ha egli il diritto di supporre che esistano realmente nell'animale fenomeni psichici più o meno paragonabili a quelli, di cui si constata l'esistenza negli uomini? Alcuni lo negano e la negazione porta a fare *tabula rasa* di tutte le ricerche di psicologia animale. Ma i recenti progressi di anatomia e fisiologia comparata hanno ravvicinato l'uomo agli altri animali, più animali di lui, dimostrando come il sistema nervoso è, in tutta la scala zoologica, composto degli stessi elementi, dotato delle stesse facoltà. Quindi, stabilito questo concetto, basta osservare la maniera, con cui un essere eseguisce gli atti che gli sono imposti dagli istinti, specialmente quando è posto in condizioni anormali, perché si possa con relativa facilità indurre la mentalità di quell'essere. L'applicazione di questo concetto fatta dall'articolista nello studio dei ragni ha portato a delle conclusioni nuove e interessanti. Ciascuno conosce la storia del ragno di Pelisson e quella di M.lle de Béarn, e il libro del Guerrazzi sulla storia di un moscone, animale che ha una struttura organica affine a quella del ragno — per questo appunto sono in guerra, così avviene anche fra gli uomini, — storie che presentano in questi animali una psiche relativamente perfezionata. Ma senza porgere orecchio a queste esagerazioni, possiamo affermare che anche il ragno può addomesticarsi; basta, scrive il Lécaillon, prenderli dal lato dell'interesse — precisamente come gli uomini — basta, cioè, procurargli quella preda di cui ha bisogno per vivere. Non solo, ma anche il ragno ha una certa facoltà di discernimento, sa distinguere tra le persone che gli si avvicinano. Chi sa che una volta o l'altra la psicologia animale non ci prepari qualche sorpresa!...

* **La condensazione del pensiero.** — La condensazione — scrive Raoul De La Grasserie nella *Revue philosophique* (settembre) — e il suo opposto, la rarefazione, si osservano da pertutto, nei differenti stati della materia e dello spirito. La condensazione consiste nel ravvicinare e congiungere le molecole distinte, combinandole energicamente. Ne risulta un corpo unico e spesso nuovo, che, comprimendo ciascuna delle sue parti, diminuirà di volume, ma acquisterà una forza sempre maggiore sia d'impulso, sia di velocità. Analogamente al fenomeno fisico si svolge il fenomeno psichico. Il cervello non è che la centralizzazione e la condensazione della sostanza nervosa, che si trova anche nel midollo spinale, nel gran simpatico e per tutto l'organismo, o più rarefatta, o sparsa, o meno intensa. Il ragionamento stesso, che è il prodotto del lavoro della mentalità, apparisce, o sotto una forma diffusa, composto di mille pensieri indipendenti, ma che tendono a ravvicinarsi, o sotto una forma precisa, logicamente classificato nei suoi elementi, ridotto a formule matematiche o sillogistiche. Anche il pensiero, dunque, si restringe e si dilata; e questo studio è uno dei più interessanti, perché ci fa penetrare nello sviluppo dinamico dei pensieri, nelle loro relazioni e nei loro movimenti interni, nella formazione del loro tessuto comune, la frase. La prosa, a seconda dei vari dialetti, delle varie epoche, dei vari paesi, condensa o rarefà il pensiero nella sua espressione, e lo fa sempre, in una maniera moderata a volte, e intermittente. La poesia, al contrario, condensa sempre; non esiste ritmo poetico, che abbia per scopo o per resultato la rarefazione ossia il rilassamento del pensiero. La condensazione dà al pensiero una forza più grande, sbarazzandolo di ogni inutile accessorio. Da pertutto l'espressione laconica e concentrata è stimata di più, come un corpo che ha maggiore massa e che quindi ha più peso; così il verso di Corneille, quello dell'Hugo, quello del Carducci, alcuni passi biblici attingono il sublime più per il fatto stesso della compressione dei concetti, che per i concetti che espongono. L'estremo laconismo sembra spesso il linguaggio misterioso del genio. Lo stile dello scrittore non è infine che la proprietà che lo scrittore possiede di condensare o rarefare l'espressione del suo pensiero. Alcuni scrittori espongono le loro idee in forma ampia, ricercando specialmente gli effetti armonici, sembra che l'aria circoli tra le loro frasi; altri, al contrario, cercano unicamente la vigoria del pensiero, che si studiano di esprimere nella forma più adeguata. Gli uni sono i pittori della lingua, gli altri gli scultori. I generi letterari stessi richiedono una maggiore o minore condensazione del pensiero; la tragedia, ad esempio, ha bisogno di una forma sintetica e cruda che mal si adatta alla commedia. Un felice contemperamento tra l'elemento tragico e l'elemento comico, tra una maggiore o minore condensazione del pensiero, si nota nell'Hugo, le cui composizioni, talvolta ibride, spiccano pei contrasti, rappresentati con depressioni nel soggetto e nello stile.

* **Trucco e spiritismo.** — Forse non aveva torto il filosofo tedesco, quando affermava che il voler vivere, questo desiderio di conquista, era l'esponente della vita. Uno dei tratti più caratteristici dell'essere è quella incessante tendenza all'espansione, che si riscontra da un'estremità all'altra delle due grandi serie vegetali e animali. Ciascuna razza, ciascuna specie tende a uscire da quello spazio di terra o di mare, che ha visto la sua nascita, per espandersi nelle regioni circonvicine. Tutti i naturalisti si trovano d'accordo nell'ammettere, che la vita apparve la prima volta nel seno del mare, donde passò nell'acque dolci dei fiumi e delle riviere e di lì si spinse alla conquista della terra ferma. L'uomo, l'ultima creazione della evoluzione biologica, dichiarò guerra agli animali suoi fratelli, conquistò la terra e il mare, e, quando vide che spazio non restava per appagare il suo desiderio di conquista, si creò un regno ideale, il regno dell'oltretomba. La creazione di questo nuovo regno risale a tempi preistorici e l'umanità ha tenuto sempre a conquistarlo; anzi in alcuni periodi essa ha saputo rinunziare al dominio della *città terrena* per dominare nella *città di Dio*. Ai nostri giorni si può essere felici, che la scienza ci indica la via migliore per conquistarlo. Questa scienza è lo spiritismo. Disgraziatamente lo spiritismo è una scienza ancora bambina e si presta troppo agli scherzi degli increduli, agli abusi degli imbroglioni. Tra questi ultimi è passato omai alla storia Allan Kardec, che attende ancora un novello Dante, che gli indichi la sua bolgia. Degno di stargli accanto è il noto spiritista Charles Eldred, di cui la polizia inglese ha, recentemente, con enorme scandalo, scoperto i trucchi. Charles Eldred, scrive l'articolista de *La Nature*, teneva da lungo tempo delle sedute, frequentate anche da scienziati e da dotti, durante le quali faceva apparire dei fantasmi, e, per convincere gli spettatori della realtà dell'apparizione ne prendeva la fotografia. Gli scettici erano stati, se non completamente convinti, almeno assolutamente mistificati, giacché avevano potuto seguire l'operazione fotografica e constatare che era un corpo o un simulacro di corpo quello che si fotografava coi soliti processi e senza alcun trucco apparente nell'apparecchio. Le sedute di Eldred erano assai bene organizzate per ingannare l'uditorio e per sviluppare quella atmosfera speciale di credulità così necessaria a tutti i prestidigitatori. Gli entusiasti, che non mancavano mai, si mettevano a cantare degli inni appropriati e il *medium* in uno stato di grande eccitazione apparente si preparava all'evocazione. Si abbassavano i lumi — come quasi sempre in tali sedute — poi, dopo qualche minuto, si vedeva saltellare una piccola luce, in alto dall'armadio, dove il medium si era posto, nascosto però da una tenda. Ad un tratto il medium tirava la tenda e appariva nel fondo una testa scolorita, poi un corpo: doveva essere lo spirito evocato e materializzato di un certo John King, morto da trecento anni, quando non veniva a supplirlo il generale Mac Donald. Ma una buona volta vollero alcuni suoi spettatori visitare, e in pieno giorno, il suo armadio e si trovò che gli spiriti vi avevano lasciato i loro indumenti e le loro faccie scolorite.... Fa meraviglia che non fosse sorta prima questa buona intenzione nell'animo degli spettatori, ma è la vecchia questione dell'uovo di Colombo....

* **Un risveglio religioso nella Rinascenza.** — Per chi studia l'umano progresso — scrive il reverendo J. C. V. Durell nella *Nineteenth Century and After* (settembre) — il secolo XV possiede sempre un particolare interesse. In quel periodo sembra che si allarghi l'orizzonte della vita e l'umanità pensosa, che aveva recentemente superato le barriere del Medio Evo, cerca, riconnettendo il passato col presente, una nuova via. Allo studio del passato ricondussero i dotti, profughi da Costantinopoli, dopo la caduta di quella città, i quali scelsero l'Italia a loro dimora e quivi recarono le preziose tradizioni della classica grecità. Il pensiero sociale ed artistico ne ricevette un impulso potente, ma l'ammirazione dei classici giunse anche a dare una sanzione ai vizi pagani, e ad ispirare un ritorno completo alla religione degli antichi. Marsilio Ficino, il grande filosofo di Firenze, scriveva un trattato, nel quale paganesimo e cristianesimo erano considerati come termini invertibili. La Chiesa, esteriormente così potente, era una massa di corruzione; la religione aveva fatto divorzio dalla morale, e d'altra parte, i chierici stessi erano ricondotti dalla liturgia, alla classicità e anche ai vizi della classicità. Ma il Platonismo rappresenta soltanto una fase del movimento sociale del secolo XV; un più vasto movimento, allora latente, che mirava ad infrangere la vecchia catena della superstizione, a rovesciare il vecchio metodo della Scolastica, doveva spingere l'umanità sulla via del progresso intellettuale e religioso. Di questo movimento Savonarola fu, mezzo cosciente, mezzo incosciente, profeta e martire. Fra Girolamo Savonarola appartiene a un periodo di transizione, è al tempo stesso figlio del Medio Evo e profeta dell'èra nuova; questo è l'elemento che lo caratterizza. L'atmosfera intellettuale impregnata di filosofia platonica e di cultura classica, condannava la Bibbia, perché scritta in cattivo latino e Savonarola la riprese e dal pulpito la insegnò al popolo, assumendo gli accenti di un profeta emulo dei profeti di Israele. Egli profetizzò delle sventure e le sventure colpirono Firenze; una rivoluzione cacciava i Medici e il frate fu portato in trionfo: era, quello, il trionfo delle forze morali sulle brute passioni. Nella quaresima del 1495, con le prediche sul libro di Giobbe, il povero frate indusse Firenze intera a penitenza e parve cancellato fino il ricordo delle passate licenze, ma presto il senso del paganesimo tornò a impadronirsi delle menti e Fra Girolamo periva sul rogo. Qual fu il significato della sua vita? Come profeta, predicatore, visionario, mistico, martire, egli presenta una straordinaria personalità, egli è una creazione del periodo di transizione in cui visse, e in contatto con la vita reale, coi suoi bisogni, con la sua corruzione, egli afferma la propria libertà, egli, il grande Domenicano, vero *Dominus canis*. — In questa dotta analisi l'articolista ha forse accentuato il contrasto tra Savonarola e il paganesimo, ché il pensiero sociale ed artistico dei popoli latini non seppe mai eliminare l'influenza del classicismo. La lode di Cristo di S. Girolamo si cantava sull'aria della ballata popolare « Ben venga Maggio e 'l gonfalon selvaggio », altre laudi si modellavano sul canto dei diavoli e dei fornai. Anche Savonarola, come Jacopone da Todi nel secolo XIII, non ebbe il coraggio di opporsi alle tradizioni classiche; anche egli ha un carnevale sacro, delle danze in onore di Dio, quali sono vivamente raffigurate nelle pitture del Beato Angelico.....

COMMENTI E FRAMMENTI

La questione della Scuola.

* **La riforma della scuola.**

Pasquale Villari si domandava, ultimamente con quella precisione che è oramai abituale al suo pensiero, e per la quale ogni questione ch'egli prende ad esaminare è sempre posta nella sua vera luce qual sia la ragione per cui da un pezzo a questa parte, ogni riforma dell'insegnamento si volge di preferenza alla scuola classica e non a quella tecnica che è, come oggi i reggitori della pubblica istruzione non sanno più, l'organo più mostruoso della cultura nazionale. Ma non dovrebbero ignorare, essi che stanno facendo scempio della istruzione pubblica, che hanno ridotto i licei ed i ginnasi alla presente lor condizione di dissolvimento non dovrebbero ignorare che uomini di alto ingegno e di soda cultura avvertivano da anni molti, che l'insegnamento compartito dalle scuole tecniche mancava completamente ai suoi fini. Ricorderò per tutti Angelo Messedaglia che in una sua relazione sul bilancio della pubblica istruzione dell'anno 1869 avvertiva già che esse inclinavano ad abbassarsi e figuravano per poco come scuole elementari superiori. E ricorderò i tentativi fatti di aggiungere all'istituto tecnico un corso preparatorio e la proposta di Marco Minghetti contenuta in un suo rapporto al Ministro di Agricoltura e Commercio di portare a quattro anni il corso tecnico inferiore, e la lodevole iniziativa del Comune fiorentino che, già fino dal 1867, se non erro, aveva dato pratica attuazione all'idea dello statista emiliano. Parole al vento e tentativi inutili! Le scuole prosperavano per l'accorrervi frequente di alunni delle classi sociali che più avevano bisogno di perseguire il lodevole fine di una elevazione economica e morale. E poi l'istituzione era teoricamente in armonia con lo spirito nuovo del tempo che ammoniva giustamente essere la grandezza di uno Stato in armonia colla sua prosperità economica; e le industrie e i commerci e l'agricoltura erano pur troppo in quello stato di languore che tutti ricordiamo e che in alcune regioni nostre possiamo vedere anche oggi. Questo fatto bastò perché al solito i facili esaltatori del progresso, coloro che si pascono di parole, coloro che si appagano degli immortali principii, senza vedere in che modo essi possono diventare nella pratica informatori della vita e dei costumi nazionali, stessero paghi di aver conquistato all'Italia il suo posto tra le nazioni civili, perché potevano di fronte alle altre nazioni più progredite vantare anch'essi la caricatura delle *realschulen* tedesche degli *athenées* belgi delle *Trade-schools* inglesi o che so io. E non consideravano mai quale abisso separava l'imitazione dai suoi modelli, e quanta sapienza pratica avesse presieduto alle istituzioni straniere, e quale abbondanza di mezzi le avesse fortificate e rese utili, e di quale cura assidua ed oculata fossero continuamente circondate. Il tecnicismo è la molla della potenza economica e noi abbiamo le scuole tecniche: le parole ci sono: i programmi ci sono egualmente e parlano di numeri e di forze fisiche. Quanti dei nostri deputati, quanti dei nostri recenti ministri oserebbero portare la mano contro i numeri e contro le scienze fisiche? Non sono tutti ispirati dallo spirito dei tempi nuovi.

Non debbono tutti essi farla finita una volta con la retorica che è nelle pagine dei libri antichi? Poiché ai nostri uomini politici accade lo stesso che a molti degli scolari dei quali si son dovute riempire, per necessità di cose, le nostre scuole classiche. Son giovani che normalmente ragionano con maggiore o minore profondità; ma quando voltano in italiano un passo di autore latino, spesso e volentieri, si contentano di riempire pagine intere di scritto nelle quali manca letteralmente il senso comune. E non se ne meravigliano: poiché nel loro foro interiore pensano che è la cosa più naturale di questo mondo che Cicerone o Tito Livio non avessero altro scopo che mettere insieme delle parole, nelle quali è opera vana ritrovare un qualsiasi pensiero. Non parlo, s'intende, degli autori greci. Orbene i reggitori della pubblica istruzione italiana hanno le medesime idee di quelli scolari.

Che si possa destare una qualche energia morale, che si possa affinare l'abito dell'osservazione, che si possa attingere energia per la vita comune dal pensiero antico, par cosa tanto strabiliante, che va relegata tra le fisime più vane delle quali il nostro paese sia afflitto, in grazia, s'intende, di quella retorica, che ha intristito l'anima italiana, e l'ha tenuta soggetta tanto tempo tra le catene della schiavitù politica. Questo pensano i nostri uomini politici in generale, e da questi pensieri muove la crociata che si è bandita contro gli studi classici e il rispetto di cui si circonda ancora la scuola tecnica, che si vagheggia già come il modello della scuola italiana. E lo diventerà senza dubbio: perché gli avversari del classicismo si fanno forti dei lamenti che muovono e dell'inquietudine di cui sono invasi i suoi nolenti seguaci. Seguaci nolenti, poichè v'è tutta una classe di persone in Italia la quale ha compreso che la scuola tecnica è per lei insufficiente e non trova pur troppo nei ginnasi e nei licei ciò che è più necessario alla sua cultura. Ma essa è costretta dall'impossibilità di scegliere un'altra via ad invadere quella scuola, che pur non essendo la più appropriata ai suoi bisogni, pur corrisponde meglio dell'altra ad una più larga soddisfazione di esigenze intellettuali e morali. Ora questa classe forza la mano e tenta di ridurre ai suoi fini il ginnasio ed il liceo, ed ha, dal suo punto di vista, pienamente ragione. Dovrebbe provvedere la sapienza dei pubblici reggitori, aprendole un'altra via; ma questa sapienza è invece ora tutta diretta ad assecondare i suoi sforzi di aprirsi un passaggio a traverso i vetusti e forti rami del classicismo, onde si comprende questa furia di abbattere ad ogni costo ciò che è stato il più saldo fondamento dell'anima italiana e su cui si è innalzato quel miracoloso monumento della nostra unità politica. Gli uomini d'oggi dimenticano troppo facilmente che l'Italia si è innalzata a dignità di nazione, cingendosi la testa di quell'elmo di Scipione, che ora i teorici del progresso, gli esaltatori delle cifre, i partigiani delle lingue moderne ad uso dei tavoleggianti di caffè o dei camerieri d'albergo vogliono ad ogni costo cacciare fra i ferrivecchi dei cenciaioli.

La parola di Pasquale Villari echeggerà fra quanti in Italia sentono diversamente del destino delle sue scuole? Si stringeranno in fascio le energie di coloro, che con maggior acutezza hanno esaminato le cause dei mali che affliggono le nostre scuole? Faranno tutti sentire alta la loro voce, che se c'è una riforma da meditare e da compiere è quella della istruzione tecnica? Bisogna augurarsi che l'autore delle *Lettere meridionali* abbia sulla nostra vita intellettuale quell'azione che già la sua parola esercitò sulla nostra vita morale. Con questo voto augurale ci è caro di attendere una proficua discussione e gli eventi che matureranno. Ma è dovere di avvertire coloro che si affrettano a dissolvere quel poco di buono che c'è da noi in fatto di istruzione che la responsabilità che essi vogliono assumersi è delle più gravi e può riuscire delle più fatali alla nostra vita avvenire.

IGNOTUS.

* **L'ordinamento della scuola secondaria.**

Pasquale Villari con quella lucidezza di pensiero che è dote precipua del suo nobilissimo ingegno, ha dimostrato all'evidenza su questo periodico il danno che la scuola unica recherebbe al nostro ordinamento scolastico, e credo che pochi in buona fede potrebbero dissentire da lui suo questo punto.

Ma sarebbe, io penso, ugualmente difficile convincersi che il sistema attuale non abbia bisogno di sostanziali modificazioni per rispondere ai fini che alla scuola secondaria assegnano il progresso dei tempi e le esigenze del nuovo assetto sociale che va profondamente modificandosi in tutti i campi di attività.

Né bastano a convincere della sufficienza della scuola classica le lodi che pur non a torto le tributa l'illustre Maestro, né le critiche pur meritate che rivolge alla scuola tecnica. Ma vi è un'antitesi che dimostra come il problema vada esaminato sotto un punto di vista più complesso, un'antitesi che pare un paradosso, ed è che la scuola classica, per quanto buona (non però certo quale dovrebbe essere) risponde meno ai bisogni dei tempi della scuola tecnica per quanto cattiva; e ciò può dare la spiegazione della strana tendenza, notata dal Villari, di dar la prevalenza a quest'ultima a danno della prima, mentre i risultati rispettivamente ottenuti dovrebbero, a suo avviso consigliare precisamente il contrario.

Egli è che la lode e il biasimo son meritati se si considera la questione dal punto di vista didattico, ma non certamente se dal punto di vista sociale, ove si invertono le parti a tutto vantaggio della scuola, che nei riguardi didattici merita la maggior censura, e cioè appunto la scuola tecnica. Altro è insomma se si considera la scuola per la scuola o la scuola per la vita; ed è nel punto di contatto fra queste due esigenze che occorre trovare la soluzione del problema intorno a cui si affaticano le menti degli educatori e degli uomini politici. E può dirsi che praticamente tutto consiste nel poter mettere d'accordo gli uni cogli altri, poiché sta appunto nel fatto di riguardare sotto aspetti diversi la questione, che gli uni e gli altri non hanno ancora potuto intendersi, con grave pericolo che la soluzione che sarà per darsi non soddisfi alle esigenze né di una parte né dell'altra.

Ora se si riguarda la questione dal punto di vista didattico, è certo che la scuola classica ha un ordinamento più armonico, più rispondente al naturale sviluppo delle intelligenze e meglio adatto alla educazione delle menti e degli animi, alla diffusione della coltura e alla formazione dei caratteri. Le riforme che da questo lato potrebbero introdursi nella scuola classica, sono più di dettaglio che di sostanza, e potrebbe dirsi che più ancora che alla formazione degli alunni dovrebbero essere rivolte alla formazione degli insegnanti. Si migliori l'insegnamento superiore, si assicuri il buon reclutamento del personale, si diano ad esso i mezzi materiali e morali di dedicarsi alla scuola con amore e dignità, e il novanta per cento della riforma della scuola classica è compiuto: il resto è questione di buoni programmi e di programmi stabili, essendo pur d'uopo convincersi che i vantaggi del miglioramento difficilmente compensano i danni del cambiamento.

Ma ben diversa è la questione se si considera dal punto di vista sociale, ove ha maggior importanza il lato tecnico e diciamo pure utilitario dell'insegnamento. La parola è brutta e nemmeno bella è la cosa se si considera in modo assoluto e come antitesi alle nobili idealità che rappresentano i fini ultimi dell'uomo. Ma il mondo occorre prenderlo com'è; composto non solo di fini ideali ma di mezzi materiali, che è sapienza riconoscere e rivolgere al miglioramento sociale, coordinandoli così ai fini più elevati della spiritualità. Ora è certo che la dinamica dei mezzi materiali ha preso nei nostri tempi un tale sviluppo e l'utile sociale tante e così complicate forme di attuazione, che non è a meravigliare se la scuola classica, fondata in tempi di prevalente attività intellettuale e di scarsa attività economica, non risponda più ai bisogni di una più progredita civiltà materiale, la quale richiede organi più adatti al suo naturale sviluppo.

Si comprende quindi troppo bene la tendenza ad assumere la scuola tecnica come tipo del nuovo ordinamento scolastico; e se questa tendenza va moderata per impedirne le disastrose conseguenze nel campo della coltura nazionale, non possono certamente dissimularsi le ragioni pratiche che sino ad un certo punto la giustificano e in ogni modo non può non tenersi conto del fenomeno, per dare al problema una soluzione che risponda ai bisogni effettivi del Paese, senza di che ogni riforma è di diritto consacrata all'insuccesso. E quanto sia impellente questo bisogno, lo dimostra, ripeto, il fatto che la scuola tecnica, pure ordinata empiricamente com'è, incontra maggior favore della scuola classica, che pure ha dato migliori frutti.

Ma colpire a morte la scuola classica per favorire la scuola tecnica, sarebbe tale mostruosa conseguenza di quelle premesse, che più che di senso pratico darebbe prova di incosciente empirismo. Nessun popolo può conservare il suo materiale sviluppo se non mantien vive in pari tempo le fonti della sua cultura intellettuale; e bene a questo risponde la scuola classica, sia pure modificata nel suo indirizzo secondo le esigenze del progresso scientifico, poiché tutte le scienze, e non solo le lettere e la filosofia, fanno parte della coltura come oggidì è intesa. La questione insomma più che della scelta fra l'una e l'altra forma di scuola è della parte che all'una e all'altra debba essere assegnata nel nostro ordinamento scolastico, ciò che ha per naturale conseguenza la esplicita condanna della scuola unica, il cui solo vantaggio, mentre da una parte sarebbe illusorio (come dimostra il Villari), non compenserebbe dall'altra i danni enormi che ne deriverebbero all'ordinamento scolastico e alla coltura nazionale.

Ma come trovare questo punto di contatto fra...

le diverse esigenze della civiltà materiale e intellettuale, e ideare un sistema che risponda a questa duplice necessità della vita della Nazione? È troppo arduo il problema perché io presuma di risolverlo e risolverlo in un articolo di giornale. A me basta di averlo posto nei termini che mi parvero veri: ciò che se non è sufficiente, è per lo meno indispensabile nella risoluzione di tutte le questioni.

Feltre, 24 settembre 1906.

GIORGIO ROSSI.

NOTIZIE

Nuove Pubblicazioni.

★ « **Lo Specchio e la Falce.** » — Pietro Mastri, dopo non breve silenzio, ritorna alla poesia. I versi che pubblichiamo in prima pagina fanno parte d'una raccolta intitolata *Lo Specchio e la Falce* che i Fratelli Treves pubblicheranno a giorni nella collezione Bijou.

Varie.

★ **Il V° Congresso nazionale degli Insegnanti delle scuole medie** iniziatosi nella settimana a Bologna con largo concorso di intervenuti ha offerto il destro, innanzi tutto, ad una vivace schermaglia sulla tattica del Consiglio federale attaccato dagli oppositori per soverchia remissività alle autorità costituite. Gli si rimproverò fra altro di non avere consentito la discussione di questi temi: Suffragio universale e voto alle donne diplomate! Ma il buon senso finì col prevalere e il Consiglio federale ha ottenuto un bel voto di fiducia con schiacciante maggioranza. Il Congresso che deve trattare temi importantissimi come quello dell'Ispettorato, della Mutualità, della preparazione degli Insegnanti, non è ancora finito; ma dei suoi lavori e delle sue conclusioni diremo nel prossimo numero.

★ **Dopo Carrand e dopo Ressman** anche il barone Giulio Franchetti ha voluto contribuire all'incremento del nostro Museo Nazionale, a cui ha destinato la importante collezione di stoffe raccolta nel suo palazzo e già oggetto di ammirazione e di studio per parte dei competenti. Giulio Franchetti che già ebbe gran parte nella donazione Ressman, da lui consigliata e promossa, dà oggi un bell'esempio che ci auguriamo possa trovare in avvenire molti imitatori.

★ **Un altro « Tiziano » che traversa l'Atlantico.** — La *Gazzetta di Venezia* ha dato per la prima la brutta notizia. Il ritratto del Cardinale Cristoforo Madruzzo, celebrata opera del Tiziano illustrata dal Cavalcaselle e rammentata dal Vasari, è stato venduto ad un milionario americano dai baroni Salvadori di Trento. Così in materia di esportazione l'irredenta fa concorrenza al regno. Giova anche ricordare che esiste nel Tirolo una Commissione superiore delle Belle Arti, alla quale sarebbe spettato di impedire l'esodo funesto.

★ **Ai furti robbiani** succedutisi con incredibile frequenza in Toscana, in questi ultimi mesi, pareva sin qui che fosse assicurata l'impunità. Oggi per fortuna, a quanto riferiscono i giornali quotidiani, pare si sia sulle tracce dei ladri alcuni dei quali già furono arrestati. Le indagini di un tenente dei carabinieri di Pontassieve avrebbero portato a scoprire una larga associazione di malfattori che in più di un'occasione avrebbe operato, come era del resto prevedibile, per mandato. A quanto si afferma, si sarebbe ora sulle tracce dei mandanti e degli incettatori. E così questi possano essere scoperti, messi alla gogna e condannati come meritano!

★ **Contro la demolizione delle mura di Imola** protesta eloquentemente il Senatore Codronchi in una lettera al direttore del *Resto del Carlino*. Sfatato lo sciocco pretesto che convenisse abbatterle per cancellare.... le memorie del feudalismo (e sono mura costruite dal libero Comune di Imola) il Codronchi conclude che quella demolizione *fu un'ingiuria alla storia ed un'offesa all'arte*. Il Codronchi osserva che le parole sue non possono oggi essere che di rimpianto, ma dichiara di « avere a suo tempo messo sull'avviso Governo, commissioni, ispettori e autorità locali. » Sempre gli stessi, Governo, ispettori e commissari....

★ **Considerazioni per l'Arte antica.** — Sotto questo titolo abbiamo trovato in ben due giornali una specie di articolo comunicato del sig. Elia Volpi, il quale da Firenze contrasta l'atteggiamento tenuto dalla stampa in difesa del patrimonio artistico nazionale giudicando « che si faccia una confusione ingiusta per appassionare i poveri di spirito e quelli che nulla sanno di oggetti d'arte. » Il sig. Volpi pensa che l'allarme e il pianto sarebbero giustificati soltanto se il governo alienasse tutte le Gallerie e quanto si trova nei Musei e nelle chiese del Regno! Ma di ciò per fortuna, finora, non è questione. Quanto al patrimonio artistico privato lo stesso sig. Volpi pensa che, messi in salvo una ventina d'oggetti tutt'al più, il resto sarebbe come il prezzemolo.... in cucina. Roba di poco conto. Anzi la vendita delle opere di secondo e terzo ordine e la relativa esportazione serve per tenere alto il nome d'Italia all'estero. L'articolista continuando su questo tono combatte naturalmente i divieti, i catenacci, ecc. ecc. convintissimo, beato lui, di aver così dimostrato « che il preteso esodo artistico a base di speculazione si risolve in una fantasmagoria! »

★ **Nel penultimo numero dell'« Illustrazione italiana »** abbiamo trovato il ritratto di Olimpia I Porta, quinta regina del mercato di Torino. L'istituzione delle regine del mercato, di cui a dire il vero non siamo affatto teneri, è una convincente riprova di quanto, in questo stesso numero, scrive Mario Morasso a proposito della bellezza muliebre. Da fruttivendola o da piccola modista a regina l'ascensione è rapida per non dire vertiginosa. Se non che il ritratto dell'*Illustrazione Italiana* che dobbiamo credere somigliante, ci lascia assai perplessi, appunto perché con la miglior volontà del mondo non riusciamo a scoprirvi quella bellezza che ha procurato ad Olimpia I la corona.

★ **Gualberta Alaide Beccari** che tutta la sua vita spese nell'educazione dell'infanzia, a cui aveva dedicato la pubblicazione periodica *La mamma*, è morta in questi giorni a Bologna di difterite contratta assistendo un bambino ammalatosi nella sua casa. Eroica morte che chiude degnamente una nobilissima esistenza.

La morte di Luigi Alberto Villanis.

Quando il giornale va in macchina per la stampa ci giunge, telegraficamente, da Pesaro il triste annunzio della morte di Luigi Alberto Villanis, il dotto e acuto scrittore che da vari anni collaborava in queste colonne. Diremo, nel prossimo numero, di lui che giovane ancora aveva saputo conquistarsi - meritamente - tanta autorità nel campo della critica musicale. Oggi possiamo soltanto esprimere il nostro profondo rammarico per la perdita dolorosa e porgere alla desolata famiglia le più sincere e vive condoglianze.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

SOMMARIO

ANNO XI, N. 40. 7 Ottobre 1906. Firenze.

VENEZIA TRIONFALE

Pompeo Molmenti ci ha con questo secondo volume del suo forte e magistrale lavoro dimostrato quanto valga a dar vita, rilievo e colorito alla narrazione dello storico la coltura dell'artista. La storia di Venezia da lui ideata e disegnata, quando ancor giovine vinse il concorso per il premio Quirini Stampalia, è stata per dir cosí la compagna di tutta la sua vita operosa di ricercatore, di letterato, di artista, e sopratutto di innamorato di quella città che non può aver rivali neppur nel cuore di uno studioso della storia e dell'arte. Perché la grandezza di Venezia e lo splendore veramente glorioso del periodo piú sfoggiato della sua magnificenza, non si misura tanto dalla potenza della sua politica e dalla vastità del suo imperio, quanto dalla ricchezza e dal fasto della sua vita pubblica e privata e della sua arte. E di codesta vita che doveva, per quei tempi, apparire qualche cosa di veramente mirabile e fantastico, noi non avremmo una idea e una cognizione cosí piena, cosí reale, cosí intensa, se accanto al freddo e arido documento d'archivio, donde il Molmenti ha ricavato il fondamento buono e saldo delle sue notizie, non soccorresse la rappresentazione, l'affigurazione, piú bella della realtà stessa, perché sorrisa dai colori e dagl'incanti dell'arte.

Il Molmenti ebbe, fin da quando si pose a studiare il vasto e magnifico soggetto, la visione anticipata di ciò che avrebbe dovuto essere la storia della vita veneziana; come di quella vita egli aveva sentito, goduto il piacere ed il fascino quasi in un magico sogno. E alla mente dello scrittore si dev'essere allora affacciata l'idea di comporre questa grande opera di narrazione e di rappresentazione, ed egli deve aver intravveduto il libro futuro con tutto il lenocinio delle ricche illustrazioni che ora incatenano il lettore alle nitide pagine. Or questo di comporre un libro di storia con tanti preziosi elementi di giudizio e di studio fin qui trascurati, è concetto veramente moderno, e degno di quel che oggi pensiamo e vogliamo sia la storia. Un tempo, quando ai fatti economici e sociali non si dava la debita importanza, si credeva che la storia dovesse tutta consistere nella narrazione dei fatti cosiddetti politici, come le guerre, le paci, le assunzioni al soglio di papi o di sovrani, le alleanze; e si attribuiva grande valore alla divisione per secoli, alle date piú memorabili, come se il passaggio da un millesimo a un altro, o la data fossero qualche cosa di esteriore che esistesse all'infuori di noi, onde gli uomini dovessero riconoscerne l'influsso e mutarsi come il tempo muta il novero degli anni. Ma ormai a cotesta ideazione superstiziosa e puerile della storia è sottentrata una piú vasta e sicura valutazione dei fatti e delle vicende umane, e si è compreso che la storia, ne' secoli a noi piú vicini segnatamente, non è piú la creazione della volontà d'un solo, ma il resultato d'una quantità di coefficenti diversi, i quali poi inavvertitamente producono l'avvenimento che ha un tempo occupato da solo l'attenzione dello storico, e che, invece d'esser la causa di molti altri casi, non è se non l'effetto, il frutto di semi e germogli lontani che avevano radici remote e nascoste.

Il Molmenti non per questo è un seguace di quel materialismo storico che, per un altro rispetto, è un'esagerazione pericolosa; ma, raccogliendo con sagace pazienza un'infinità di osservazioni e di dati, dei quali non si aveva o si trascurava la notizia, ha composto con l'industria dell'artista un di quei musaici veneziani che splendono di colori iridescenti sulla fronte di San Marco e che sono una rappresentazione viva e colorita di tutto un passato di gloria e di prosperità. Mirabile invero in quest'opera è la ricerca e la scelta dei particolari, e stupenda la grandiosità della composizione e del disegno: la piú minuta analisi ha preseduto all'indagine e alla raccolta dei dati; ma una sintesi vigorosa e geniale ha poi saputo e voluto con quei frammenti iridescenti comporre la vasta e nobile rappresentazione d'una epoca intera. Paolo Veronese nel soffitto della sala del Maggior Consiglio, in quel palazzo dei dogi che è la storia della Repubblica scolpita e cesellata nel marmo, dipinse con un'allegoria fantasiosa il trionfo di Venezia. Or io credo che con penna e inchiostro, con serenità di storico fedele ma con intelletto d'artista innamorato, nessuno abbia potuto meglio di Pompeo Molmenti darci nelle pagine d'un libro l'imagine di quel che fosse la vita della grande metropoli cinquecentesca, nel periodo piú lussureggiante del suo tasto di conquistatrice; per modo che scorrendone i capitoli, che di cotesta vita trattano ogni parte, sembra quasi d'assistere ad una grandiosa e ordinata rassegna, ad una variopinta azione coreografica, commentata dalla parola d'un sapiente illustratore, documentata da testimonianze di artisti e scrittori contemporanei.

La parola scritta raggiunge il massimo dell'efficacia rappresentativa quando, come qui, è accompagnata e convalidata dal segno, dalla imagine della realtà; l'una e l'altra insieme acquistano allora una virtú creatrice che non hanno da sole e separate. La storia, l'indagine critica aiuta meglio a comprendere l'arte e le sue figurazioni; come l'arte è commento vivo e palpabile alla notizia storica. In Italia si comincia ora a mala pena a comprendere l'importanza didattica di questo metodo, dell'insegnamento per mezzo degli occhi, e tutto lo studio della storia, fin qui raccomandato ad una sterile mnemonica, dovrebbe esser rinnovato e fecondato da questo felice connubio della letteratura e dell'arte.

Anche un altro e non degli ultimi pregi di quest'opera è l'aver dimostrato l'unità della storia, che la critica vieta divideva in altrettanti generi, creando, separate e distinte, la storia letteraria, la storia artistica e la storia politica; mentre una sola è la storia e in essa, tutte coteste che paion correnti diverse si confondono in quel vasto e profondo flutto che procede maestoso e misterioso come un fiume regale. Nel libro del Molmenti, la letteratura, l'arte, la politica, il costume s'intrecciano e si rannodano nella vasta e colorita trama che dispiega dinanzi agli occhi del lettore ammirato lo sfarzo de' suoi colori, l'armonia di un ben composto disegno. — Chi guardi la bella rappresentazione di questo trionfo veneziano, non sa e non imagina la sottile industria dell'artefice che lo tesseva, con paziente amore, nelle fidenti vigilie; ma che quand'anche la trama non era coperta da' fili variopinti, già prevedeva e pregustava l'effetto dell'assieme, la magnificenza della ricca pittura.

Pertanto noi dobbiamo esprimergli la nostra riconoscenza e dargli la lode migliore, per averci preparato la gioia di questa lettura che è visione e risurrezione della grandezza di Venezia immortale.

Guido Biagi.

Luigi Alberto Villanis.

Di lui, che si era ormai affermato come una delle forze piú vive e piú serie della nostra moderna letteratura musicale, la stampa italiana avrebbe dovuto ben presto nuovamente occuparsi. Glie ne avrebbe fornito ottima occasione quel volume sulla *storia del pianoforte*, intorno al quale da gran tempo egli lavorava e che doveva essere il complemento di un altro suo precedente e ben noto lavoro d'indole storica. E intorno alla nuova pubblicazione sarebbe di nuovo fiorita la lode convinta, fors'anche qualche rumore di polemica, certo una sana ed utile discussione, in una parola: la vita; giacché nessuno piú di lui aveva saputo agitare con maggiore autorità e vivacità un salutare dibattito sui piú vitali problemi musicali, scuotendo la tradizionale apatia del nostro pubblico, suscitando intorno a sé novelle energie giovanili. Sposo da pochi mesi, e da un anno appena assunto alla cattedra di Pesaro, nel duplice raggiungimento del suo sogno di uomo e di artista — lungi dalle fatiche della critica quotidiana dalle quali da tempo anelava riposarsi — egli sembrava avere ormai attinto l'agognata possibilità di dedicare tutto sé stesso ai suoi studii prediletti di storia e di psicologia musicale. Tanto piú crudele, in mezzo a tanto fervore di promettente attività, doveva giungere la notizia improvvisa della sua morte; e tanto piú doloroso si presenta — per chi, come me, l'ebbe ad amico carissimo — il compito di rievocare la sua spiccata e complessa figura di pensatore e di artista troppo presto rapito all'affetto degli amici e degli ammiratori suoi. I quali furono moltissimi e devoti, come lo dimostra il plebiscito di rimpianto della stampa italiana, nei cui cenni necrologici, vibranti di sincera commozione, moltissimi avranno appreso intorno al nostro perduto amico molte cose che di lui ancora ignoravano.

Che cosa era infatti L. A. Villanis pel gran pubblico se non il brillante e autorevolissimo pubblicista che, come collaboratore di molte riviste nazionali ed estere, e di molti giornali, fra i quali il *Secolo* ed il *Marzocco*, ma piú specialmente come redattore della *Stampa* di Torino aveva saputo acquistarsi cosí larga e meritata notorietà? Non dico con ciò che fossero del tutto ignoti gli altri aspetti della sua multiforme e coscienziosa operosità; i quali, sempre piú apprezzati fra gli studiosi e gli artisti, gli avevano valso finalmente la nomina e quella cattedra del Liceo Musicale di Pesaro alla quale, appena giunto, aveva saputo imprimere una vita nuova e rigogliosa. Ma per la maggioranza del pubblico — che degli artisti ama foggiarsi a torto od a ragione un'immagine tutta di maniera — il Villanis è pur sempre rimasto il brillante ed incisivo critico musicale che dopo una sera di *première* sapeva magistralmente improvvisare — per la prima edizione del mattino susseguente — l'articolo dallo stile nervoso e febbrile, del pensiero profondo dell'analisi imparziale ed esauriente. Di questa lusinghiera ma troppo esclusivista opinione il Villanis ben a ragione soleva dolersi, quasi ravvisando in essa il disconoscimento di una gran parte di sé. Ma il pubblico aveva pur esso le sue attenuanti, nel valore sostanziale di quelle improvvisazioni critiche: veri piccoli capolavori presupponenti una preparazione storico-estetica eccezionalissima e personale quanto altra mai. Nella critica musicale egli fu difatti un vero maestro. Serenamente obbiettivo egli conobbe tutti i procedimenti evolutivi delle forme artistiche e, pur ascoltando le voci del passato, ebbe vivissimo il senso della modernità e sentí tutto il fascino ammonitore e vivificatore dell'ora che passa. Egli non diede mai quartiere ai mestieranti e non ebbe nemmeno tolleranze colpevoli per la piccola arte mediocre e bottegaia. Ebbe perciò fama di severo; in sostanza non fu che giusto. Del resto né lotte, né contrasti gli impedirono di compiere intera la sua missione di critico; della quale come esercitò coraggiosamente tutti i diritti, comprese altresí profondamente tutti i doveri, primo fra i quali quello di possedere la piú ampia conoscenza dell'arte sua.

A questo punto dietro la figura del critico musicale sorge davanti a noi quella di un Villanis non conosciuto dai piú, ma notissimo a tutti coloro che godettero della sua intimità. La sicurezza meravigliosa e rare volte smentitasi del suo acume critico altro non era infatti che l'esponente esteriore di una mente nutrita della cultura piú svariata, suffragata da una memoria di ferro e che aveva riunito in sé, in armoniosa sintesi di comprensione, le varie parti del problema musicale. Storico e psicologo, paleografo distinto, ricercatore di fatti e di fenomeni musicali acuto e profondo, ebbe pure geniali qualità di musicista e di poeta. Una sua *suite* di stile classico eseguita con plauso da Luigi Mancinelli e diverse sue romanze e pezzi strumentali stanno a provare la serietà dei suoi studii di composizione ed una spontaneità delicata di ispirazione. Come librettista egli fu sincero oppositore del verismo nell'opera in musica. Scrisse per Enrico Bossi il *Paradiso perduto* e di quei versi biblicamente magniloquenti ho ancor vivo il ritmo nella memoria. Scrisse pure *Savitri* pel M° Canti e *Osanna* per Amilcare Zanella scegliendo i suoi soggetti nelle età remote, convinto che l'alta musicalità di un'azione drammatica consiste appunto nell'« annegarsi del « preciso contorno di uomini, tempi e cose « nella mistica penombra della leggenda e « del mito. »

Egli ebbe fede sicura nella prossima restaurazione di un sano idealismo nell'arte melodrammatica e di simili affermazioni si trova spesso traccia nei suoi scritti. Del resto a questa fede nell'ideale — a parte qualche antinomia piú apparente che reale — sempre si informò tutta la sua complessa attività intellettuale. Fu però il suo un idealismo liberalmente eclettico che si esplicò andando dal classico sapore delle sue composizioni già ricordate, attraverso al misticismo dei suoi poemi per musica, sino alla sua approvazione entusiastica pel neo-romanticismo sinfonico di Sibelius e di R. Strauss che egli propose come modelli ai suoi allievi di Pesaro in cerca di argomenti pei loro saggi di composizione strumentale.

Anche nel campo della storia e dell'estetica musicale la sua natura di idealista non si smentisce mai; però per una felice disposizione del suo spirito, le pure astrazioni della mente sono temprate dall'indagine piú scrupolosa dei fatti nei quali esse trovano il fondamento e la loro ragion d'essere.

Come storico egli, insieme ad altri pochi contribuí assai a un serio risveglio dei nostri studi con quella sua veramente magistrale *Arte del Clavicembalo* della quale ebbi già ad occuparmi su queste colonne e che — svolgendo in ampia sintesi la storia del clavicembalo e dei suoi incunaboli in Italia, Francia, Germania, Inghilterra e nei Paesi Bassi — equivale quasi alla storia dell'intera arte musicale sino a tutta la 1ª metà del secolo scorso.

Quest'opera voluminosa, che riunisce coordina e commenta un numero stragrande di notizie e di cognizioni che giacevano disorganizzate negli archivi e nelle piú svariate pubblicazioni, è quanto di piú completo e di piú organico si possa desiderare in materia, giacché in essa l'autorità del documento non rimane fine a se stessa ma serve di base a criterii storici genialmente moderni.

Ma se nell'*Arte del Clavicembalo* il Villanis aveva dato prova amplissima ed utile della sua grande cultura, egli doveva nel campo cosí poco e mal mietuto dell'estetica musicale dare la misura intiera della sua bella originalità di pensatore e di psicologo. Nulla infatti di piú incerto e di piú impreciso ed arbitrario di questa disciplina, della quale ben si può dire che esistono tante definizioni quanti ne sono i cultori. Il nostro Villanis invece volle dare alla troppo indefinita scienza un fondamento concreto. E fu suo legittimo orgoglio essere riuscito nel difficile tentativo applicandole, egli per il primo, un metodo rigorosamente positivo. Di ciò fanno fede alcune originalissime sue monografie quali *L'estetica e la psiche moderna nella musica contemporanea*, *L'infinito nella musica*, *Lo spirito moderno nella musica*, *L'immagine poetica* ed altre che furono anché tema di applaudite conferenze.

Ma piú d'ogni altro scritto ne fa prova quel suo veramente mirabile *Saggio di Psicologia musicale* (Il moto nella musica) del quale il *Marzocco* a suo tempo ebbe pure ad occuparsi. In questo saggio il suo novissimo e personalissimo sistema — di spiegare i fenomeni musicali mediante comparazioni desunte dal mondo esteriore e specialmente mediante l'analisi dei fenomeni di luce e di moto e del loro modo di agire sul nostro spirito — è esposto con lucidezza ed ordine logico veramente serrato e convincente. O io m'inganno o è questa un'opera di capitale importanza per la intelligenza dei fenomeni sonori, e in pari tempo un vero codice di buon gusto per il compositore.

Ma ecco un'obiezione inevitabile. Come si concilia il metodo positivo colla musica, arte tutt'altro che positiva? L'antinomia non è che apparente. Anche la musica per quanto sia per eccellenza l'arte dell'idealismo indefinito è pur sempre un fenomeno umano, nell'analisi del quale il metodo sperimentale può essere utile. Del resto il Villanis seppe col fatto dirimere la pericolosa antitesi trattando il difficile tema colla piú coscienziosa analisi realistica, ma animando la materia del suo bell'entusiasmo. In altri termini, egli non analizzò la sensazione musicale sezionandola freddamente, ma con intuizione basata sull'osservazione diretta riuscí a sorprendere il misterioso meccanismo con cui la vita stessa del fenomeno artistico si forma e si esplica.

Con questa sua *Psicologia Musicale* e colla già citata *Arte del Clavicembalo* ben può dirsi che il Villanis abbia provveduto nel modo piú stabile alla propria fama di studioso e di pensatore. Poiché non passerà molto tempo che, col progresso degli studii musicali, questi due lavori saranno generalmente apprezzati e collocheranno ben in alto il nome del loro autore.

All'*Arte del Clavicembalo* doveva, come accennai in principio, far seguito quest'anno medesimo l'*Arte del Pianoforte* destinata a completare il magnifico edilizio di cultura storico-musicale che il Villanis da gran tempo vagheggiava.

Non sappiamo se il poderoso lavoro è rimasto interrotto o se esso potrà ugualmente venire alla luce. Auguriamoci che quest'ultima ipotesi si avveri, affinché una maggior somma di giustizia venga resa all'opera sua ed alla sua memoria. Auguriamolo anche perché l'inutilizzazione di un materiale preziosissimo raccolto colla cura piú amorosa sarebbe una grave perdita per la moderna cultura musicale.

Questa, riassunta per sommi capi, la fisionomia intellettuale ed artistica di L. A. Villanis che ho cercato brevemente rievocare insieme all'opera sua la quale, in non lungo giro di anni, fu vasta e varia.

Egli ebbe una gioventú studiosa ed operosa al massimo grado, ed all'arte prediletta egli si diede con tutte le sue forze e con vera passione: ed è perciò che, pur morendo in ancor giovane età, egli lascia larga e luminosa prova del suo elettissimo ingegno nelle sue pubblicazioni d'arte numerose ed importantissime.

Il Villanis scrittore e pensatore arguto e geniale, vivrà adunque certamente nei suoi scritti, a consolazione degli studiosi e degli ammiratori suoi. Ma non cosí potranno consolarsi gli amici i quali invano cercheranno di ridestare attraverso le pagine dei suoi libri, l'eco della sua voce sonora dalle intonazioni cordiali ed espansive. Ricordo esattamente — e mi par ieri — quando mi presentai a lui per la prima volta quattro anni or sono, a Torino, nella sala di redazione della *Stampa*. Ci conoscevamo soltanto per relazione epistolare: pure con quanta cordialità egli mi accolse!

Non vi fu nessun processo di transizione fra la conoscenza e l'amicizia piú sincera. Mi trovavo appunto a Torino per l'andata in scena di una mia opera e con schietta e commossa riconoscenza ricordo l'interesse veramente fraterno che il critico autorevole dimostrò allora pel maestro esordiente. Molte volte ebbi occasione di rivederlo e di apprezzarne l'intelligenza elettissima unita ad una cordialità franca e gioviale che lo rendevano un piacevolissimo compagno. Egli era senza dubbio uno di quegli uomini che per essere totalmente devoti all'idea a cui si sono dedicati, per il calore di apostolato intellettuale e morale che irradiano intorno a sé, dovrebbero vivere lungamente quaggiú, quasi a compenso di tante nature fredde ed egoiste che ci tocca subire. Il destino ha deciso altrimenti. A noi amici, di fronte all'imperscrutabile mistero della morte, altro non resta che il rimpianto di tante nobili energie perdute e, unico conforto, tener vivo il ricordo di quella parte di lui che il tempo non può distruggere.

Carlo Cordara.

CASA NATALE

A MIA SORELLA ANGELICA

Vecchia casa lontana,
aperta su quel prato
che il fiumicel chiudea come un monile
tremulo, rispecchiante
statue brune dal muscoso plinto;
e di là dal recinto,
di pennuti cantor reggia felice,
le folte, antiche piante,
dolci asili romiti,
per me, già sognatrice,
dispensieri di fascino e d'inviti;

vecchia casa, non sai
fra le tue mura quanto
albergasti fulgor di primavere!
I primi studi, il primo amore, il primo
schianto - e il tesoro opimo
delle speranze, vergini immortali,
nemiche d'ogni pianto;
benedette chimere
di bellezza sovrana,
che l'ornavan di fiori, e d'astri, e d'ali,
vecchia casa lontana.

Se talor voci o risa
di fanciulli odo, in festa,
o d'usignoli canti nella notte:
se d'alberi fragranze, o reca il vento
dolce, velato, lento,
come a quei vespri suono di campana;
l'ore fuggite e rotte
tornano a me, vivace si ridesta
la memoria del mio primo soggiorno,
e a te penso, te piango, a te ritorno
vecchia casa lontana.

Vittoria Aganoor Pompilj.

Dalla grammatica alla vita.

Il professor Carlo Giorni del Ginnasio Galileo di Firenze ha avuta una buona idea e ne ha fatto un buon libro. Il libro s'intitola *La vita dei Romani* e l'idea è stata di descrivere appunto, come il titolo porta, la vita dei Romani privata e pubblica, *domi militiaeque*, con passi di scrittori romani in prosa e poesia dal periodo arcaico fin verso la caduta dell'Impero.

Questo libro è per le scuole classiche naturalmente ed io ne saluto la pubblicazione con vero piacere, perché è il libro che ci voleva secondo il mio modo d'intendere lo insegnamento classico, quale dovrebbe essere, quale dovrebbe tornare ad essere. Presa nel suo giusto valore *La vita dei Romani descritta dagli antichi* (Firenze, Sansoni, 1906) dovrebbe cooperare a quel rinnovellamento che in pochi invochiamo, perché appunto è un libro rappresentativo, va per gli occhi all'anima che vede, mentre oggi il

nostro insegnamento classico è quasi tutto eruditivo, cioè cerebrale. Vale a dire che s'informa al concetto che le lingue e le letterature antiche valgano più in quanto possono essere argomento di grammatica e di filologia che in quanto possano essere rappresentazione di umanità. Ora io credo che l'antologia del Giorni possa giovare a combattere quel concetto errato.

Questa antologia è per le scuole secondarie e lo stesso autore rammenta qual è di quelle scuole il primo guaio gravissimo, quando scrive: « Mi piace di accennare che se si ammette negli alunni una certa indifferenza, o avversione che dir si voglia, verso l'antichità classica, *bisogna sforzarsi energicamente* di vincere cotesto loro contrarie disposizioni; bisogna combattere in tutti i modi quel sentimento di noia che sovente purtroppo è il patrimonio più duraturo che dagli studii compiuti resti nell'animo loro; bisogna insomma approfittare di tutte le occasioni che ci rimangono ancora per attrarre e tenere desta la loro attenzione, per vincere la ripugnanza loro palese o nascosta, per non lasciare che vada spezzata la catena che lega il presente col passato. » Ebbene, se il professor Giorni avesse voluto andare più in fondo al suo discorso, avrebbe insieme con me dovuto convenire che gli alunni delle scuole classiche hanno ragione di annoiarsi de' loro studii, ma che la colpa di quella noia non è degli scrittori antichi, sibbene è dei maestri *moderni degli scrittori antichi. Questi maestri* non hanno appreso nelle facoltà universitarie di lettere a ritenere e sentire il classicismo greco-romano come un fatto di vita, e perciò una volta posti nelle scuole secondarie non *lo trattano come un fatto di vita, e gli alunni* per conseguenza non lo possono accogliere come un fatto di vita, ma lo patiscono come cosa morta, come peso morto imposto alla loro fanciullezza e alla loro giovinezza, e se ne annoiano e se ne allontanano. È così per*ché vi è dissidio fra l'età puerile e giova*nile e gli studii quali oggi sono concepiti, cioè come regole, leggi, teorie, e volendo conciliare questi e quella si cade nello stesso assurdo in cui si cadrebbe se per esempio immaginassimo uno sviluppo di non so quali scienze nell'epoca che vide nascere in Grecia i canti di Omero. Fate che Omero sia per i giovani favola, leggenda, storia, visione di mare e di città, movimento d'armi e d'armati, che sia spettacolo e sogno, e repentinamente diventerà un fatto della loro vita e li alletterà, li diletterà, ed essi lo ameranno e non lo dimenticheranno più. E il vecchio Omero sarà in essi creativo, profondamente, sostanzialmente creativo per la loro vita moderna, qualunque cosa vogliano poi fare, perché avrà animato la loro fantasia, avrà posto dinanzi ai loro occhi, perché poi discendano negli animi, immagini di grandezza e di moto energico, le quali virtù valgono oggi come due mila e cinquemila anni fa; avrà insomma per via di favola e di rappresentazione, cioè col solo mezzo confacente alla prima età dell'uomo, come alla prima età de' popoli, avrà plasmato e atteggiato dinanzi a loro il giuoco della vita veemente, di quella vita che è oggi quale fu sempre e quale sempre sarà nelle sue ragioni e condizioni essenziali. In parole più brevi il primo sapere dell'uomo è vedere, e perciò io credo che il primo insegnamento classico dovrebbe essere anzitutto *mostrare, rappresentare*. Al quale scopo mi sembra che il volume del quale discorro, risponda più forse che lo stesso suo compilatore non abbia avvertito.

Come combattevano i Romani? Come onoravano i loro Dei? Come celebravano le loro nozze e i loro funerali? Quale aspetto aveva la loro città in principio e come poi s'ingrandí e divenne magnifica? Com'erano fatte le loro case, i teatri, gli anfiteatri, le vie urbane, quelle che dall'urbe si diramavano per le terre più lontane? Come il popolo si adunava nel comizio e come votava, come i padri nella curia e come decretavano? Come circolava la gente per il Fòro e nelle sue adiacenze e in quai punti si raccoglieva a seconda delle professioni e delle inclinazioni naturali, qualche secolo prima di Cristo? Racconta Plauto: « Chi vuole imbattersi in un uomo spergiuro, vada nel comizio; chi in un millantatore bugiardo, presso il tempio di Venere Cloacina. I ricchi cerchino i loro pari scialacquatori sotto la Basilica. I parassiti, quelli che vanno in cerca di pranzi, stanno presso il mercato del pesce. In fondo al Fòro camminano le persone nobili e ricche; nel mezzo, lungo il canale, quelli che si danno grande aria; i baldanzosi, i chiacchieroni e i maldicenti presso il lago Curzio, e quelli che audacemente scagliano ingiurie per un nonnulla e che hanno essi stessi tali magagne da potersi dire ogni male sul conto loro. Presso le Taverne Vecchie stanno quelli che prendono o danno ad usura. Dietro al tempio di Castore stanno quelli ai quali se sei facile a credere, te ne vien male. Nel Velabro troverai fornai, macellai e aruspici e coloro che barattano essi stessi, e coloro che danno agli altri a barattare. » I lettori vedono come *tutto ciò è rappresentazione* e come possa svegliare la curiosità dei giovinetti e per *questa via diventare, mentre è materia dei* loro studii, un fatto della loro vita; come possa educare la loro fantasia, la loro virtù dell'evocazione e del sogno che è specchio nel quale l'uomo si vede più in grande. Ponete una classe ed un maestro che abbia il dono della rappresentazione, che sappia raffigurare Roma e il Fòro nell'atmosfera dei secoli remoti, e sappia suggerire paragoni e rassomiglianze col nostro tempo, e quella *classe, mentre imparerà il suo latino senza* fatica, penderà dalle labbra di quel maestro con commozione dilettosa a ascoltare il racconto, a vedere lo spettacolo, come precisamente l'infanzia pende dalle labbra di uno che racconta novelle.

Appunto io vorrei che il maestro delle scuole classiche fosse prima piacente come un narratore di novelle, perché poi potesse diventare serio come legislatore morale. Perché io concepisco il classicismo prima, per i primi anni della scuola, come una rappresentazione di vita sensibile, poi per gli ultimi anni, come rappresentazione di vita morale. I modernisti, gli ignoranti effimeri, cioè coloro in cui l'ignoranza è riduzione di vita dentro le angustie della loro esistenza, cianciano ancora dell'inutilità degli studii classici nell'epoca moderna, perché il passato, secondo loro, non avrebbe con questa nessuna relazione e nessun legame di sorta. Non sanno di che cosa e come gli antichi abbiano scritto e che cosa abbiano fatto. Non sanno che la storia di Roma ci appare come il più gigantesco poema della volontà e quindi vale per noi come il più grande precetto morale. Non sanno che i fondamenti delle nazioni moderne, della civiltà moderna, della massima parte de' nostri sentimenti *moderni sono greco-romani, tali quali i Greci* ed i Romani li fecero. Non sanno, per citare un piccolo esempio fra innumerevoli grandi, che tutte quelle chiacchiere le quali oggi vanno sotto il nome di Nietzsche, si trovano in una paginetta di Platone. E, se si vuole interpretare il mondo con uno spirito cristiano, non sanno che il miglior cristianesimo già è in Socrate; e se si vuole interpretarlo con lo spirito della forza e della dominazione, Roma è tutto l'imperialismo moderno e qualcosa di più. E non sanno che a meglio comprendere l'animo degli Inglesi dominatori e l'americanismo, quali ci possono apparire a Londra ed a New York, immensamente ci possono giovare gli scrittori di prosa e di versi che fiorirono sui sette colli intorno a Cesare e ad Augusto. Non sanno quanto i Greci ed i Romani fecero ad esempio per la rivoluzione francese e per la rivoluzione italiana.

E tutte queste cose non sono se non particolari. Io vado pensando che dopo il buon libro del Giorni in cui è una rappresentazione sensibile, per così dire, della vita dei Romani, sarebbe molto utile un altro volume che contenesse della vita dei Greci e dei Romani la rappresentazione morale specialmente di quanto di quella vita antica è ancora attivo nella nostra vita moderna.

Enrico Corradini.

DISCUSSIONI ARTISTICHE

Lettera aperta all'amico pittore Ernesto de Liphart, di Pietroburgo.

Caro Amico,

La grata tua del mese scorso, ispirata da quell'intuito dell'arte, che non ismentisce quello che io conobbi in te negli anni più giovanili, mi fa pensare che quanto io ho da rispondere è di natura tale da potere porgere opportuno tema di riflessioni anche ad altri amici dell'arte, inducendomi quindi a farti pervenire la mia replica a mezzo di questo accreditato giornale. Tanto più da che tu evochi la memoria di due uomini egregi, intelligenti entrambi, quali furono il venerato padre tuo, barone Carlo de Liphart e l'indimenticabile mio amico e maestro, il senatore Giovanni Morelli, noto nella letteratura sotto lo pseudonimo di Ivan Lermolieff. « È curioso l'osservare — tu dici — che l'erudizione del Morelli prese la medesima strada che quella di papà, passando cioè per lo studio della medicina da prima e poi continuando coll'accumulare una scienza quasi enciclopedica. La troppo grande somiglianza della loro indole, non sarebbe forse la ragione della reciproca avversione? » Tu hai colto nel segno, certamente. Le somiglianze di doti e d'intenti degli uomini, anche i più illustri, non hanno esse determinato spesse volte uno spirito di contradizione fra loro nell'applicazione di quello che si potrebbe chiamare le loro teorie?

Mi rammento, che il punto principale nel quale dissentivano i due valentuomini era quello dei criterii da seguire da coloro che aspirano a divenire veri conoscitori. Il padre tuo li voleva basati essenzialmente sulla efficacia della impressione generale che lo studioso prova in faccia all'opera d'arte; il Morelli, stimando malfido siffatto criterio, propugnava una teoria più analitica, ossia raccomandava lo studio dei singoli tratti caratteristici, come mezzo per giungere ad un sano discernimento, atto a procurare la conoscenza degli autori nelle loro opere. Oggi, a dir vero, chi non vorrebbe ammettere, che tanto il procedimento analitico quanto il sintetico servano all'intento? I due defunti avevano troppa perspicacia per non riconoscerlo alla loro volta, ma propendendo ciascuno al suo speciale modo di vedere non riescirono a conciliarli fra loro — come sarebbe stato utile e naturale, — essendo entrambi di loro natura autoritarii e male tolleranti di essere contradetti.

Tu del resto sai rendere onore al merito là dove osservi, che « il fatto d'aver dato al Pinturicchio l'importanza nella storia dell'arte che merita quel grande artista basterebbe a rendere immortale il Morelli. »

Ed ora vengo alle tue riserve: « Non sempre però — tu dici, — sono del parere del Morelli, come quando ad esempio attribuisce la Madonna Litta (della galleria imperiale di Pietroburgo) a Bernardino de' Conti, pittore di 15mo ordine. È vero che la maniera di dipingere, la tecnica differisce totalmente da quella degli altri quadri di Leonardo, ma mi spiego questo fatto a modo di pittore. È questo l'unico esempio d'un saggio di Leonardo di dipingere a tempera, secondo me sotto l'in*fluenza diretta del Borgognone che trovò a Milano. Ma nessun altro maestro fuori del divino* Leonardo seppe fare sorridere la donna e dare l'espressione tutta divina, cioè d'un Dio, ad un bambino, come in questa Madonna di casa Litta. »

Ecco un argomento tuttora aperto alla discussione della critica. La celebre Madonna, già della ducale casa Litta di Milano, quella cioè rappresentante la tenera Madre allattante il Pargolo, è certamente un'opera squisita, ma io credo che i pregi che vi si riscontrano in genere, più che i caratteri personali rivelantisi nell'opera l'abbiano fatta attribuire al pennello del Vinci. Mentre tu vi scorgi una influenza del Borgognone, io direi che ci si presenta come un'opera lombarda ispirata da un prototipo di Leonardo. E questo prototipo fortunatamente si trova tuttora fra noi, potendo noi ravvisarlo nel piccolo disegno, certamente noto a te pure per le riproduzioni che ne esistono, e consistente nello studio a punta d'argento per la testa della Vergine, disegno conservato nella raccolta della biblioteca privata di S. M. il re a Torino. Ora se si confronta lo studio coll'opera eseguita si dovrà riconoscere una superiorità di tal fatta nel disegno, per quello che concerne la vita e la morbidezza delle forme, da rendere per lo meno dubbia l'identità dell'autore fra studio e dipinto, quand'anche si voglia convenire, che l'artista spesse volte riesce più geniale e più spontaneo nel primo getto della sua creazione. Ma su questo punto io non voglio insistere ulteriormente, ben sapendo quanto sia difficile giungere a conclusioni persuasive, quando non si abbiano a disposizione dati obiettivamente stringenti. Che il Morelli tuttavia non sia stato felicemente ispirato nell'attribuire ad artefice così subordinato la Madonna di Pietroburgo io già lo dichiarai in un commento al capitolo riguardante Bernardino de' Conti nel volume del Morelli *Della pittura italiana*, edito dalla ditta Treves.

E più in là tu soggiungi: « Chi abbia visto l'esemplare della National Gallery della *Vierge aux rochers* è ben temerario volendo attribuire questo capo d'opera ad un allievo, e quel che mi diverte assai è, che lo stesso Morelli l'attribuisce allo sconoscinto allievo di Leonardo, autore del ritratto d'uomo dell'Ambrosiana; ed ha le mille volte ragione, appunto perché anche quello è di mano di Leonardo.

Una riflessione d'artista che mi permetto per ispiegare la genesi dei due quadri: Leonardo, dopo avere penato, come al suo solito, sull'esemplare del Louvre, s'avvide, ad un tratto, che il lavoro suo era *stancato* (fatigué), che era nero e lo ricominciò a nuovo con la energia propria degli uomini sublimi. Cambiò anche quel gesto insipido e manierato della mano destra dell'angelo e riescì a fare un quadro biondo, soave, di colore, conservando sempre quella bellezza d'espressione e dei tipi, che sempre fu l'appanaggio di quell'artista unico. L'esemplare ripudiato poi lo portò seco in Francia per avere qualche cosa da mostrare al re Francesco. »

Qui di fronte all'impressione personale avrei da contrapporre quella di un interessante documento del tempo di Leonardo. Intendo quello pubblicato per la prima volta dall'ing. Emilio Motta nell'« Archivio Storico Lombardo » alcuni anni or sono, dal quale risulta che il Vinci e Ambrogio de Predis si erano assunto insieme l'incarico di fornire alla chiesa di S. Francesco a Milano il quadro della Madonna delle roccie (lo stesso che ora è a Londra). Circostanza codesta che avrebbe ad infirmare il pensiero che in codesta seconda edizione del grazioso tema stia tutto lo sforzo dell'autore primitivo. Quanto al gesto che tu chiami *insipido* nell'esemplare parigino vorrei solo osservare quanto ebbi già a significare altrove, cioè ch'esso corrisponde ad un vero intercalare dell'artista, poiché ricorre spontaneamente anche in altre opere, come nel Cenacolo, nel S. Giovanni del Louvre medesimo e in certi suoi disegni pure. Io in fine non chiederei che di vedere la Madonna del Louvre liberata dai deturpamenti subiti nel corso del tempo e tu vedresti quale opera insuperata n'escirebbe, più fina certamente della rivale!

Ma la tua critica più acuta viene ora: « In quanto al metodo del Morelli permettimi di fare qualche riserva. Come vuoi applicare fino ai ritratti — come pure lo fa il Morelli, — il metodo d'indagare l'autore dalla maniera di disegnare l'orecchio, quando i pittori del rinascimento brillano in modo speciale per la loro mirabile ingenuità davanti il vero, che copiano senza alcuna maniera, — come fanno invece troppo spesso i moderni o pure i seicentisti?

Nell'Adorazione de' Magi del Botticelli qui all'Eremitaggio si scorgono orecchi di tutte le maniere, secondo che appartengono a giovani o a vecchi, a Giuliano o a Lorenzo de' Medici, ecc. È vero che gli artisti hanno pur troppo il vizio di ripetere certe forme per abitudine, ma davanti al vero trattandosi d'un ritratto non posso ammettere che un quattrocentista faccia un orecchio di maniera. — Una testa di profilo messa in faccia ad una finestra bassa presenterà sempre quella striscia di luce fra le due ombre portate dalle ciglia, che il Morelli pretende essere una particolarità del Preda, — per cui il sublime ritratto di donna in profilo all'Ambrosiana deve esser tolto a Lionardo e diventa un de Predis!! E questi un misero artista, incapace d'aver fatto un tale capo d'opera. »

A queste obiezioni io sento di potere contrapporre in primo luogo un'avvertenza sempre caldeggiata dallo stesso Morelli, — uomo di sua natura tutt'altro che pedantescamente dottrinario, — ed è, che ogni precetto, ogni teoria, vanno presi debitamente *cum grano salis* e non in un modo troppo assoluto. Mentre per un verso dunque crederei, che anche gli artisti dei bei tempi non siano stati così esenti di tendenze alla *maniera*, come tu sembri credere, sono dispostissimo ad ammettere, che molti fra essi abbiano manifestato la loro maniera non tanto nelle forme degli orecchi quanto in altri particolari, quali sarebbero le estremità, le conformazioni di occhi, naso, bocca, la struttura del cranio, ossia quella di zigomi, e via dicendo. Una certa famigliarità poi da me acquistata coi nostri artisti m'insegna, che ben parecchi fra essi sogliono rendere certe parti della figura umana con una costanza che si estende anche nella interpretazione delle persone copiate dal vero. Per citare alcuni esempi nel caso speciale di che si tratta mi piace evocare qui fra altri i nomi di alcuni pittori ben noti, come sono Vittore Pisano da Verona, Lorenzo di Credi, il Moretto di Brescia e financo il ritrattista per eccellenza, il bergamasco G. B. Moroni, che hanno l'abitudine di mantenere certi loro orecchi tipici nei ritratti pure, non molto diversamente da quello che fanno il Van Dyck ed altri ritrattisti contemporanei usando forme di mani convenzionali nei loro effigiati.

Rimane la tua riserva circa la nota *striscia di luce*, come indizio della mano di Ambr. de Predis. Il tuo modo di spiegare simile pratica è ingegnoso né io saprei ribatterlo in modo perentorio. Osserverò tuttavia, in difesa del Maestro mio, che il medesimo non si sarebbe mai sognato di fondare la sua conoscenza del suddetto pittore esclusivamente sulla presenza di codesta striscia. Nel novero dei profili ch'egli gli attribuisce anzi ve ne sono che difettano di questo particolare, sia perché il pittore l'abbia trascurato, sia perché i successivi ristauri l'abbiano soppresso. Egli lo rivela soltanto in concorrenza ad altri indizi, che riscontra nel modo crudo di trattare i contorni, nella rigidezza del portamento, nell'uso d'illuminare i capelli acutamente con qualità da miniatore e via dicendo.

Simili consuetudini, che si risolvono in qualità da artista subordinato, si possono affibbiare ad un Leonardo? Contemplando i pochi suoi quadri e i molti disegni non ve le saprei scorgere mai. Il de Predis, ne convengo, è uomo di natura limitata, ma non ostante, forse per l'affiatamento col grande maestro toscano, deve avere saputo talvolta innalzarsi ad una perfezione ideale che altri non avrebbe aspettato da lui. Vorrei che tu vedessi fra altro il suo ritratto di giovane gentiluomo, munito del monogramma del pittore e della data 1494, da pochi anni in qua acquistato dalla National Gallery, — già in casa dei conti Archinto di Milano generalmente considerato opera del Vinci, — e sono sicuro che colla equità e la finezza del tuo giudizio d'artista ne saresti incantato, tanto da ricrederti intorno al valore del nostro Ambrogio.

Con tutto ciò e dopo tutto quello che ti sono venuto esprimendo posso assicurarti ch'io sono sempre pronto a mostrarti che non sono da confondere fra coloro che non sanno fare altro se non *jurare in verba magistri*, ma sento di dividere teco l'ammirazione dell'ingegno del Morelli, pure riconoscendo ch'egli nella fretta e per certi pregiudizi sia incorso in parecchi errori, per quanto non in tutti quelli precisamente da te segnalati.

E termino per oggi stringendoti la mano,

sempre aff.mo tuo

Gustavo Frizzoni.

Dopo il Congresso di Bologna.

Veramente, del quinto congresso dei professori delle scuole medie, non sarebbe il caso di discorrere a lungo. Agli spettatori imparziali, e così a molti dei migliori congressisti, esso è parso un po' disordinato e fiacco: e uno dei maggiorenti della Federazione ha avvertito i colleghi in piena assemblea che quello cominciava ad essere chiamato il congresso dei pettegolezzi. Se non dei pettegolezzi, certo delle chiacchiere. Ciò che in esso è stato detto e deliberato, può dividersi in tre parti: discussione sull'operato del Consiglio Federale e sul così detto orientamento della Federazione; riforma e ordinamenti della scuola; miglioramenti economici per i pochi che non sono rimasti contenti della legge recente. Ora la prima e la terza parte sono state quelle che più di tutte hanno appassionato l'animo dei congressisti. I « politici » della Federazione erano tutti presenti: sia che difendessero il loro operato, sia che muovessero all'assalto come il Barbagallo, sia che come il Salvemini assumessero la parte di tutori e di benigni censori. Così pure erano intervenuti tutti i pochi malcontenti: e questi pochi vennero all'incontro a formare negli ultimi due giorni una maggioranza audace. E della seconda parte, si discusse un po' a lungo l'istituzione burocratica dell'ispettorato. Si parlò anche della « preparazione degli insegnanti medii » e si concretarono (perdonate il gergo.... congressista) in un lungo ordine del giorno le due lucide e acute relazioni dell'Enriquez e del Flamini. Tutto ciò mi pare, non è molto. Ma non poteva essere di più.

L'approvazione delle leggi recenti su lo stato giuridico e su lo stato economico ha costretto al silenzio i cacciatori della morale ed ha soddisfatto la maggior parte degli insegnanti che non si curavano né di retorica né di politica ma desideravano giustamente di essere pagati meglio di un bidello o di uno *chauffeur. Non de solo pane vivit homo*, afferma un detto antico; e i professori, quanto a pane di scienza, ne avevano in abbondanza: ma mancava loro all'incontro una porzione di quel pane che un tempo biondeggiò nei campi sotto la specie delle spighe mature. Avuto, oltre il pane metaforico, anche quello reale, essi sono rimasti contenti al *quia*: cioè alle cinquecento lire di più che ha loro accordato la legge. E non si sono scomodati per portare anche a Bologna le loro lamentele. Si sono mossi i malcontenti, pochi ma aspri. Quanto ai cacciatori di moralità, essi avranno pensato che una volta era assai bello tuonare con parole di fuoco contro i ministri corruttori e corrotti, e contro la burocrazia venduta alla massoneria o ai preti; ma ora che il ministro per questo lato non è nulla più che una macchinetta le cui valvole sono articoli e commi: ora che il ministro, fosse anche dieci volte peggiore di quello che si dice essere stato Nunzio Nasi, non può più favorire nessuno ma deve applicare meccanicamente la legge: ora che anche la burocrazia si trincera dietro le nuove leggi per avere un buon pretesto a liberarsi dalle premure e dalle noie dei senatori e dei deputati: ora, insomma, non è più possibile fare i Catoni ed alzare la voce. Qualcuno ha tentato di insinuare e di accusare; ma la sua voce è risuonata come nel deserto. Tra i professori presenti, erano troppi quelli che la legge su lo stato giuridico ha disturbato più di quanto essi potessero credere e immaginare. E bene sta. Noi siamo ormai un *esercito di automi, né vi è classe* che più della nostra sia regolata come una specie di grande collegio di mandarini. Io non sono certo nemico dei concorsi per essere un concorrente bocciato, giacché quante volte ho concorso tante volte ho vinto, né ho fatto mai un passo innanzi senza vincere un concorso. Ma è certo che i professori oggi sono stati invasi da quella che si potrebbe dire concorsomania. La Minerva, dal primo di gennaio del prossimo anno millenovecentosette, diventerà una grande agenzia di concorsi ad uso dei professori. E se prima si gridava contro la corruzione dei ministri e dei funzionari, allora si griderà contro le cabale e le ingiustizie dei concorsi. Allora bisognerà cercare di ridurre a tante macchinette semoventi i membri delle commissioni esaminatrici, come già si è fatto nei concorsi dei maestri elementari. E ci sarà materia per i prossimi congressi. Ma per ora non c'era proprio nulla da dire.

Questa mania di burocratizzare (ricordate il famoso regolamento per gli esami, in cui ebbero non piccola parte alcuni professori?) ha fatto sì che prevalesse nel congresso l'opinione di coloro che vogliono l'ispettorato. Vi fu chi osservò che i veri ispettori dovrebbero essere i presidi e i direttori; vi fu chi disse che non vi era, a dire la verità, grande bisogno di avviluppare sempre più l'inestricabile intrigo della burocrazia. Ma i fautori dell'ispettorato ebbero la maggiore. Se questo nuovo corpo riuscirà quale lo vorrebbe la maggioranza dei congressisti, io credo che le scuole d'Italia non avranno a lodarsene troppo.

Ma lasciamo stare ciò che potrà essere dichiarato solo dal futuro, e veniamo a ciò che gli insegnanti medii hanno detto e fatto di meglio. Questo meglio è stato senza dubbio la breve discussione intorno alla preparazione dei professori. Veramente, si sente dire da gran tempo che gli insegnanti delle scuole secondarie vanno sempre divenendo migliori, e che il loro tributo agli studi e alla cultura è paragonabile con quello degli universitarii; ma è anche certo che ciò accade più per loro virtù che per l'ordinamento delle scuole da cui sono usciti. Le relazioni del Flamini e dell'Enriquez dimostrano assai bene il male e il rimedio, e propongono un nuovo ordinamento delle Facoltà, ch'io vorrei vedere accettato da coloro che siedono in alto. Io non posso qui riferirvene minutamente; ma vi è una cosa che mi pare notevolissima e ch'io ho veduta con grande mio piacere approvare all'unanimità dai presenti. I relatori e i professori hanno pensato che è ormai ora di farla finita con la secca filologia e con l'arida scienza, che occorre nelle Università introdurre anche un insegnamento più pratico e più umanistico: onde non si vedano troppi trascrittori di codici e spulciatori di piccole fame essere i primi nei concorsi e nelle cattedre; trascrittori e spulciatori che non sapranno mai insegnare ai loro alunni come si foggi un periodo con arte o come si possa acquistare il senso della pura italianità. Oggi « la Facoltà di lettere » dice il sopracitato ordine del giorno « avvia gli studenti, mediante corsi speciali, esclusivamente all'indagine scientifica »: occorre quindi « che nel corso della Facoltà di filosofia e lettere le varie discipline siano studiate non solo al lume dei più moderni risultamenti della scienza, ma altresì con larghezza di criteri e con spirito filosofico di sintesi. » La forma è involuta, ma il pensiero è giustissimo, e risponde a quello che da gran tempo andavano predicando gli spiriti illuminati. E speriamo che sia terminato il tempo in cui i licei erano invasi da certi professori che li mutavano in piccole, oh quante piccole!, università.

Il resto del congresso è stato piccola discussione di piccoli interessi speciali, oppure elegante accademia. I nostri insegnanti sanno senza dubbio costrurre orazioni che figurerebbero alla Camera dei Deputati: e il duello Barbagallo-Juvalta, con relativa intromissione del Salvemini, è stato davvero mirabile di acutezza e di eleganza oratoria. Ma tutto ciò non ha fatto molto effetto né sul pubblico né sul congressisti. Il Barbagallo ha accusato non senza veemenza, ma generalmente si è aggirato intorno a piccole cose: né gli altri due potevano fare diversamente. Migliore è stato lo Juvalta nel suo discorso di apertura. « Non dunque portiamo, come fu detto, la politica nella scuola; portiamo, ed è, più che nostro diritto, dovere nostro, *la scuola nella politica.* » Questo, che sembra a prima vista un facile paradosso, è all'incontro una oscura sentenza: né più chiare sono le ragioni che l'oratore ha addotto per sostenerla, e quelle meno oscure sono sembrate per lo meno capziose. L'esistenza stessa delle associazioni d'impiegati è un fatto politico, ha detto l'Iuvalta. Sia: ma allora tutto, in questo senso, è politico. Non è l'uomo, secondo l'antico detto aristotelico, un animale politico? Ma la ragione di questa incertezza è chiara. Gli apolitici mostravano di voler rientrare nella Federazione: bisognava dire e non dire, lasciar capire senza andar troppo avanti, essere sinceri ma non troppo aperti. Se questo, come è sembrato ai più, voleva l'Juvalta, egli è riuscito a meraviglia nel suo intento. Gli Italiani, e i professori in ispecie, preferiscono spesso le parole alle cose.

Il vero si è che a questo congresso mancava un uomo: un uomo che era nato per fare il politico e che un grande politico sarebbe certo divenuto. Voi intendete ch'io voglio parlare di Giuseppe Kirner. Quando ci fu l'altro congresso, egli era già morto, ma tutto era già stato predisposto e preparato da lui. Lui vivo, io credo che i professori convenuti a Bologna, alla fine di settembre, non si sarebbero dimenticati di discutere intorno a ciò che in questi due mesi ha tanto appassionato la pubblica opinione: e alludo

alla riforma della scuola media, con la sua Commissione Reale e le sue varie dimissioni. I professori hanno mostrato, almeno per quest'anno, di non interessarsene. Hanno però votato un ordine del giorno per la laicità della scuola, ed hanno concesso, bontà loro, ai preti d'insegnare nelle pubbliche scuole.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA
ERCOLANO

Fummo i primi l'anno scorso a parlare della città greco-romana sepolta sotto il fango vulcanico, e a tentare di far nascere un qualche interesse negli italiani per la sua resurrezione. Contro il prof. Waldstein, e in generale contro ogni ingerenza straniera, ci pronunciammo vivacemente sperando che il parlare in nome dell'amor proprio nazionale, avrebbe indotto lo Stato a fare qualche cosa per iniziare, anche modestamente, i lavori e per far comprendere agli stranieri che l'Italia pensava da sé a rimettere alla luce i monumenti della sua storia e della sua gloria. Ma nulla s'è fatto e pensato fra noi, mentre il prof. Waldstein, con una fede e una tenacia mirabili, continuava la sua opera di persuasione e di propaganda, ottenendo l'adesione dei principali sovrani e capi delle nazioni di Europa e d'America e il formale impegno dei maggiori capitalisti.

A questo stato delle cose, che fare? Continuare a resistere, col solo effetto di lasciare Ercolano sepolta, o accogliere la collaborazione straniera?

Il Waldstein formola la sua proposta nel seguente modo: Poiché l'opera richiede una somma enorme, *che non potrebbe essere sostenuta da alcuna nazione, neanche fra le più ricche*, dovrebbe concorrere tutto il mondo civile. Si farebbe una specie di federazione di Stati, per compiere la grande conquista. In ogni città si costituirebbero comitati di persone eminenti allo scopo di raccogliere le sottoscrizioni, i quali comitati sarebbero sottoposti ad un comitato supremo internazionale presieduto dal Re. In omaggio alle leggi italiane per gli scavi e agli archeologi nostri, l'Italia avrebbe la vera direzione dei lavori, i quali sarebbero condotti in tal modo sotto la sorveglianza dello Stato e col concorso d'ingegneri e d'archeologi d'altre nazioni. Gli operai, oltre un migliaio, sarebbero tutti italiani; e tutto ciò che si ricaverebbe dagli scavi, dalle statue alle più umili stoviglie, resterebbe in Italia.

Ora è manifesto che nella premessa dello studioso straniero si adombra una pietosa menzogna bene immaginata per acquietare gli scrupoli del decoro nazionale, ma non accettabile da chi esamini freddamente la questione. Dire che l'opera di scavo richiederebbe una spesa enorme, che non potrebbe essere sostenuta da alcuna nazione *neanche fra le più ricche* è un'affermazione gratuita che può servire soltanto a risparmiare all'Italia la qualifica molesta di nazione povera. Senza fare il bilancio preventivo degli scavi di Ercolano basta formulare una semplicissima ipotesi, per intendere subito che si tratta qui di una premessa di comodo. E l'ipotesi è questa: se la città da esumare si trovasse nel territorio di una nazione *ricca*, in America o in Inghilterra, in Francia o in Germania, si sarebbe mai pensato a costituire un Comitato internazionale per sopperire alle spese, pure ingentissime, di scavo? I precedenti, pur troppo, abbondano: ma dalla Turchia alla Grecia, concernono *tutti* nazioni povere. Accettando il Comitato dei patroni esteri, noi ci mettiamo, volere o no, al livello della Grecia e della Turchia. Le scuole straniere che scavarono e scavano a Delfo e ad Olimpia lasciano *sul posto* i prodotti del loro intelligente lavoro: e a questo proposito la sorveglianza delle autorità greche è rigorosissima. Quando il prof. Waldstein dichiara che sarebbe lasciato all'Italia tutto il ricavato degli scavi applica anche qui — con rigore — i precedenti orientali: non ci regala nulla. Di più egli si dimentica di dirci se ci sarebbe riconosciuto il diritto di priorità nella pubblicazione dei prodotti degli scavi: diritto che ha, dal punto di vista archeologico, una grandissima importanza.

Chi non si ciba di rosee illusioni dovrà dunque convenire che il disegno dello studioso straniero determina un conflitto di interessi: l'interesse storico e archeologico di esumare Ercolano è qui in contrasto manifesto coll'interesse nazionale di non transigere col decoro del paese. La soluzione dovrebbe esser data dal paese stesso: coll'affrontare arditamente la questione degli scavi, procurando i fondi per un'opera che è nostro dovere di iniziare e di compiere. Sentirà il paese questo dovere oggi che il dilemma, per l'alacre virtù di uno straniero, si impone più formidabile che mai?

* **I tre nuovi commissari per il monumento a V. E.** — Da me indicato chiaramente in una lettera pubblica, Leonardo Bistolfi è sembrato al Ministro dei lavori pubblici lo scultore più adatto a prendere nel monumento a V. E. un primo posto, quello d'un direttore e d'un creatore insieme. Disgraziatamente siamo in un'età di specialisti, nella quale non si riuscirebbe a concepire, come nel Rinascimento, che uno scultore potesse essere anche architetto. Però al Bistolfi lo Stato vorrà forse affidare un compito limitato alle sole sculture. Ma l'arte è stata sempre la stessa, né lo scultore potrà mai sentire l'armonia della forma, senza vedere la musica della linea. La scultura di tutti i tempi non ha inoltre avuto ragion d'essere senza l'architettura. Poiché dunque un grande artista è stato chiamato dallo Stato a lavorare intorno a una grande opera, è necessario lasciargli la libertà di cui è degno e anche la facoltà d'animare e di regolare il lavoro dei suoi compagni. E qui appare chiaro il compito degli altri due commissari testé eletti: Corrado Ricci e Benedetto Croce. Essi hanno l'ufficio determinato e preciso di far valere le ragioni dell'arte contro ogni intrigo politico ed ogni vana ambizione, e di aiutare il trionfo d'un artista potente e nuovo. Non debbono confondersi coi nobili e decorati colleghi, ma porsi loro recisamente contro, combatterli e disperderli, e molto meno dimettersi alle prime difficoltà. La loro missione è guerresca, e debbono saper combattere, affinché finalmente trionfi non qualche interesse isolato, ma un'idea. Non debbono imitare Antonio Fradeletto e Camillo Boito che se ne andarono; ma debbono restare, per vincere. Si ripete sempre che la Commissione Reale fu nominata per legge del Parlamento e che è difficile annullarla. Si dovrebbe credo anche pensare che la nomina avvenne circa venti anni or sono, quando le condizioni parlamentari non erano quelle di oggi, e quando un terzo dei deputati presenti non era ancora apparso a Montecitorio. Se i deputati odierni riescono a vedere il male fatto dalla Commissione Reale e a comprendere la necessità di distruggerla, l'avvenire del monumento a V. E. è assicurato, perché dagli artisti ufficiali della burocrazia passerà agli artisti semplici della vita.

A. C.

* **Recente incremento alla raccolta dei disegni di antichi maestri negli Uffizi** — Se recenti esempi — scrive Pasquale Nerino Ferri nella *Rivista d'arte* — danno ragione di potere affermare come anche in oggi, mercé un poco di buon volere, non sia difficile di poter rintracciare qualche antico dipinto di raro pregio, non può dirsi altrettanto riguardo ai disegni di antichi maestri. Infatti da oltre mezzo secolo accade assai raramente di trovare in commercio dei buoni disegni antichi, come dimostrano, salvo rare eccezioni, i cataloghi delle ultime vendite di oggetti d'arte. Ed è per ciò che la Galleria degli Uffizi può ascrivere a vera fortuna di avere potuto, recentemente, acquistare, nella sua integrità la raccolta di disegni dei marchesi Malvezzi di Bologna, formata nel secolo XVIII dal cardinale Vincenzo Malvezzi e pervenuta per eredità al discendente marchese Francesco Malvezzi, il quale la cedeva alle Gallerie fiorentine per la somma di duemila ottocento lire, mercé le premure di Corrado Ricci, opportunamente secondate dal Ministero della pubblica istruzione. Giova rilevare come i *quattrocento cinquanta* disegni che compongono la raccolta, appartenenti per la maggior parte a valenti artisti bolognesi, fioriti dalla seconda metà del secolo XVI al secolo XVIII, offrano sicura garanzia di autenticità, essendo stati raccolti dal cardinale Malvezzi nella stessa Bologna, ove egli viveva. Sebbene la Galleria degli Uffizi possedesse già una ricca serie di disegni di Scuola bolognese pure, in grazia del recente acquisto, vengono ad essere colmate non poche deplorevoli lacune con disegni genuini di ben venticinque artisti, dei quali non esisteva per lo innanzi alcun saggio. Citiamo alcuni nomi, limitandoci soltanto ai principali. La splendida raccolta si onora dei disegni di Francesco Brizzi, Agostino e Annibale Carracci, Bartolomeo Cesi, Baldassarre Galanino, Tomaso Laureti, Giulio Cesare Procaccini, Orazio Sammacchini, Leonello Spada e Prospero Clementi, lo scultore che seppe così bene assimilarsi lo stile michelangiolesco; tutti della seconda metà del secolo XVI. Il secolo XVII è rappresentato nella raccolta da Cesare Gennari, Simone Pesarese, Guido Reni, Andrea Sirani, Alessandro Tiarini, Guercino, Domenico Maria Canuti, Carlo Cignani, Giuseppe Crespi, Donato Creti, Marco Antonio Franceschini; il secolo XVIII è rappresentato da Gaetano e Ubaldo Gandolfi, Ercole Graziani, Gaetano Sabatini, Giuseppe Varotti. Trovasi anche nella raccolta una cinquantina di disegni di altre scuole italiane, tra cui notevolissima una Vergine con santi disegnata a penna e a bistro dal Tiepolo.

* **La filosofia del Bergson e la poesia simbolista.** — Lo spirito di una data epoca, scrive Jean Blum nel *Mercure de France* (15 settembre), si manifesta in mille maniere; le opere dell'arte e del pensiero ne portano il riflesso. Ma si manifesta lentamente e imperfettamente da principio; a misura che cresce in coscienza, le espressioni divengono più nette. Le sue prime espressioni, semi-incoscienti, sono ancora esitanti e velate; si trovano nella musica e nella poesia, mentre soltanto tardi, lo spirito di una data epoca, trova, sotto il sole di una piena coscienza, la sua formula filosofica. Il pensiero filosofico e la poesia sono due di questi riflessi più o meno precisi. Ricondotti alla loro comune origine, si completano a vicenda; non vi è filosofo che non abbia il suo poeta preferito, non vi è poesia che non implichi una filosofia. Sono come due aspetti di una stessa realtà. Il romanzo naturalista e la poesia parnassiana trovano il loro riscontro nel positivismo scientifico che prevalse qualche diecina d'anni fa, lo completano e gli fanno come da accompagnamento emotivo e sentimentale. La poesia, con la rigorosa correttezza delle sue strofe plastiche e col suo culto per le divinità di marmo, sembrava congiungere tutta la maestà dell'antico Destino alla verità del determinismo moderno; il romanzo naturalista con le sue descrizioni minuziose dei dettagli, col suo disdegno dell'analisi di anime, romantiche o classiche, celebrava la vittoria della materia e la disfatta dello spiritualismo. Uno dei migliori poeti del simbolismo e il primo dei suoi critici credette di trovare nella formula fondamentale e iniziale di Schopenhaue. « Il mondo è la mia rappresentazione » la filosofia implicita in questo indirizzo poetico. Ma questa formula se valeva contro il realismo dei romanzieri naturalisti e dei Parnassiani inferiori, era troppo audace, giacché i poeti simbolisti hanno assai appreso dal mondo esterno, che spesso presero a maestro. Il simbolismo è un lirismo contemplativo e si accorda con la filosofia del Bergson, che non è un'etica, che è appena una metafisica, che non è un'affermazione, che è soprattutto una psicologia e una descrizione. Leggendo Bergson, sembra che il pensiero filosofico, tralasciando di prescrivere agli uomini delle leggi, che essi non potrebbero seguire, si sia messo a studiare, senza disgusto né risentimento, le azioni umane, e che occupato dall'abbondanza di tale materia abbia abbandonato per sempre la sua pretesa a reggere i costumi e abbia ripreso il suo vero posto di spettatore nel mondo. Parimente i poeti simbolisti non hanno voluto divenire degli incantatori o dei pastori di popoli, come Hugo e Lamartine, non hanno voluto neppure disprezzare, come Vigny e i *Parnassiani*. La poesia simbolista più discreta della romantica, più tenera della parnassiana vede passare, senza apostrofe e senza gesto, le imagini della vita come quelle di un sogno; ma si può dire che, per rendere questo sogno più intenso e la sua significazione più completa, essa conservi il sentimento mistico dell'identità profonda del sogno e del sognatore.

* **Il misticismo e la scienza.** — L'essenza del misticismo consiste nella concezione della natura umana, considerata come composta di due elementi ostili: l'anima e il corpo. « Qual'è quel savio, si domanda Budda, che dopo aver visto il proprio corpo non lo riguarda come un nemico? ». Il Cristianesimo, figlio legittimo del Buddismo, andò accentuando il dualismo, che ha per corollario il deprezzamento del corpo rispetto all'anima e si oppose all'arte degli Elleni, che aveva per ideale la rappresentazione del corpo umano e alla loro filosofia che proclamava il valore di tutti i caratteri della natura umana e tendeva allo sviluppo armonico di tutte le facoltà dell'uomo. Seneca, contemporaneo di Cristo, rappresenta il periodo di transizione dalla teoria ellenica alla teoria mistica. A poco a poco l'ascetismo più completo si diffuse per tutto il mondo cristiano. Scrive il Lecky nella sua ottima opera *History of European Morals*: la lotta contro la fame, la sete, il sonno, la negazione di tutti i piaceri, che possono offrire i sensi e soprattutto l'astensione dai rapporti sessuali, son divenuti nell'opinione dei credenti il vero scopo dell'esistenza umana. Si vedevano gli eremiti rifugiarsi nelle tane degli animali, gettare i loro vestimenti ed errare nudi coperti di lunghi e incolti capelli. La nettezza del corpo era considerata come un segno della corruzione dell'anima e fra i santi erano più di tutti pregiati coloro che non avevano cura del corpo. Atanasio racconta con delizia che S. Antonio, il padre dei monaci, divenuto vecchio, non si lavava mai i piedi. Gli istinti familiari e sociali erano stati abbassati a tal punto che i cristiani fanatici divenivano indifferenti rispetto ai loro genitori e compatrioti. Un santo è stato venerato soprattutto perché egli non fu severo e crudele che verso i suoi genitori. Così gli asceti per inalzarsi a Dio si abbassavano al cospetto degli uomini fino al livello delle bestie selvaggie. Ma quale vivacità di sentimenti, quale rigoglio di vita spirituale, quale ebbrezza di piaceri intellettuali non albergava in quei cuori! Nella seconda metà del secolo XIX — scrive Georges Dumas nella *Revue des Deux Mondes* — gli scienziati studiarono assai i mistici. E dire che nessun periodo era più lontano dalla concezione dei mistici, nessun periodo avrebbe saputo meglio avvisare il carattere e l'essenza del misticismo! In quella età che proclamò il trionfo della ragione e venerò la materia regina della vita, i medici coi loro ferri taglienti e freddi cercarono di sezionare le anime dei mistici e, considerando che i digiuni prolungati, le visioni, le estasi, le stimmate si ritrovano tanto negli ospedali come nei conventi, dichiararono che il misticismo era una manifestazione particolare dei fenomeni di isterismo. Si giunse perfino a dire che l'amore mistico è un pervertimento dell'amore sensuale, e che l'amore di Dio apparisce come una trasformazione appena mascherata dell'amore per le creature. Né mancano i fatti in appoggio di questa tesi; se si apre a caso l'opera di un mistico troviamo come egli si esprima col linguaggio dell'amore più passionato, come egli faccia le stesse proteste di un amante, troviamo le sofferenze, le gioie, i dubbi, le angoscie. « O mio vero Dio, sposo dell'anima mia, grida S. Rosa da Lima, gioia assoluta del cuor mio, io ho sete di amarvi, come voi amate voi stesso. Oh sì, che io sia bruciata, distrutta, consumata dal vostro divino amore, o mio amatissimo Gesù! » « O mio dolce amore, esclama Giovanna Maria Della Croce, o mio sposo divino quanto siete bello, quanto siete grazioso! e lo Sposo risponde: Tu sei povera e nonostante io t'amo teneramente e son venuto con gioia a visitarti; non sei tu la sposa mia diletta? non mi hai offerto la tua corona di verginità? » Così S. Francesco di Sales nel *Trattato dell'amor di Dio* quando parla delle perfezioni della Vergine usa dei termini che sembrano tradire un sentimento di adorazione sensuale: « quel corpo dolce, umile e puro, obbediente al santo amore, che emana mille sacre soavità », e potremmo moltiplicare gli esempi all'infinito. Ma se i mistici parlano a Dio il linguaggio degli uomini, non per questo è lecito confondere, dimostra, il Dumas, l'amore di Dio con l'amore sensuale. Del resto, di quale linguaggio dovrebbe servirsi il mistico nei suoi slanci tenerissimi verso Dio? Amare per il mistico cristiano, conclude l'articolista, significa crearsi, al di sopra e al di fuori della terra, una forma assai umana di felicità, in cui l'anima possa ripetere al suo Dio le parole di Andromaca a Ettore: *Tu sei per me un padre, una veneranda madre, un fratello; sei anche uno sposo brillante di giovinezza.*

* **Vita e Poesia.** — Una vecchia leggenda tedesca, che ispirò Heine in una delle sue amabili canzoni, racconta come sulla vetta del monte Loreley abitava una bellissima fata dai capelli d'oro, che si pettinava sempre con un pettine d'oro. Alle falde del monte era un fiume assai difficile a navigarsi; i barcaioli attratti dalla bellezza della bionda incantatrice, volgevano gli occhi verso il monte e lasciavano i remi, ma dopo poco la barca veniva travolta dalle onde. Così i poeti che vogliono come spettatori studiare la vita spesso rimangono attratti dall'affascinante spettacolo e vengono travolti dalla vita stessa. Nell'ultimo numero della *Deutsche Rundschau* (settembre) Richard Weissenfels analizza l'ultimo libro di Wilhelm Dilthey. *Erlebnis und Dichtung*, che contiene quattro saggi su Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Ma, scrive l'articolista, non sono questi saggi (dei quali i primi tre — quelli riguardanti Lessing, Goethe, Novalis — apparirono già pubblicati su riviste) *disiecta membra*, ché anzi un intimo nesso logico li unisce, ed è il metodo, col quale l'autore tende a dimostrare come ogni fatto nuovo ed emozionante che si presenta nella vita del poeta concorre a determinare un cambiamento d'indirizzo nella sua poesia. Studiare l'essenza della fantasia poetica e il suo sviluppo in relazione al tempo, seguire il poeta nella sua vita, cogliere a nudo le sue opinioni finché non abbiano raggiunto il grado di convinzioni; questo metodo di psicologia *descrittiva* è per il Dilthey il fondamento di ogni critica letteraria. Le relazioni di Novalis con Sofia de Kühn e quelle di Hölderlin con Diotima servirono a cangiare le concezioni dei due poeti. Goethe, invece, subì l'influenza del tempo suo; a contatto con lo spirito del suo tempo ne divenne l'interpetre e ne rimase dominato. Così si spiega il mutamento operatosi in lui riguardo alle credenze religiose, e il suo passaggio dal panteismo allo spiritualismo rispecchia la coscienza della sua età. La musica, pensa il Dilthey serve di commento alla storia della lirica; accanto a Goethe, il poeta delle genti, abbiamo l'opera di Mozart, accanto a Hölderlin, il poeta solitario, ci si presentano le odi e le elegie della musica strumentale, le quali da Haydn e da Beethoven ebbero il loro suggello.

Continuano a pervenire incessantemente a questa Amministrazione richieste di numeri arretrati. Ma talvolta, trattandosi di numeri esauriti, non possiamo con nostro rammarico soddisfarle. A chi acquista ogni settimana il Marzocco *conviene abbonarsi. Il tenue prezzo dell'abbonamento annuo* (Lire 5) *è infatti accessibile a tutte le borse. Rimettere cartolina vaglia all'*Amministrazione del Marzocco *e indicare chiaramente nome, cognome e indirizzo.*

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Ancora per il monumento a Vittorio Emanuele in Roma.**

Si ricorda il lettore che — a proposito di un articolo di Giacomo Barzellotti — esprimemmo qui un parere circa la natura dei temi da scegliersi per la figurazione scultorale del monumento a Vittorio Emanuele?

Plaudendo a molte delle idee espresse dal chiaro filosofo toscano, mostrammo allora assai spiccata diffidenza contro la decorazione iconografica alla quale pareva essere alquanto propenso lo scrittore.

Ora il Barzellotti in un secondo articolo sulla *Tribuna* ha riaffermato la convenienza del disegno storico delle statue: « un disegno di allegorie sarebbe, a *suo* credere, un delitto estetico. »

Se, con gentilezza della quale gli sono riconoscente, l'illustre uomo ha voluto rilevare piuttosto i punti nei quali il mio parere s'incontra col suo, che non quelli nei quali diversifica, non sembri io scortese se torno a quella faccenda dei temi che mi pare importante.

Io espressi il dubbio che le immagini iconografiche sarebbero riuscite inerti e prive di suggestione: « Mario da Siena ha ragione. Il pubblico riconosce di primo acchito Garibaldi Mazzini ecc., ma delle centinaia che dovrebbero venir ritratte nel monumento non ha alcuna immagine in mente, e dovrebbe andare a leggere per i piedistalli. » Ringrazio la *Nuova Antologia* del cortese e autorevole consenso ed osservo in proposito che dal monumento romano andrebbero escluse precisamente le immagini degli eroi più popolari del Risorgimento.... perché Garibaldi, Mazzini, Cavour, Carlo Alberto, Umberto, hanno già i loro monumenti, eretti o decretati, in Roma, in assai grandi dimensioni. E non si vorrà mica, sull'esempio dell'amministrazione delle Poste, istituire dei monumenti *centrali* e dei monumenti *succursali* nella stessa città?

Mantengo quindi paurosa diffidenza contro i ritratti, che, scarsi i primi mesi, si moltiplicherebbero poi a centurie, a miriadi nella vasta mole....: continuo a propendere per una figurazione viva ed intensa, libera ad ogni pensiero. Io la immagino raccolta in poche grandi masse, di bronzo, intorno alle quali biancheggi la solitudine dei marmi assolati.

Ma l'immaginazione non conta: qui volevo dire solo che simbolo non è allegoria, ma che, in ogni modo, né l'uno né l'altra sarebbero *delitti estetici!*

Se pensiamo che ai Greci, appena sollevati dall'incubo dell'invasione persiana, non si presentò altro che il simbolo per ricordare le vittorie loro, così nei frontoni di Egina come in quelli di Olimpia, come, poi, nell'altare di Pergamo, e che la lotta contro i Centauri e quella contro le Amazoni, la guerra contro i Troiani, la contesa di Giove con i figli di Gea significarono appunto le vittorie di Maratona e di Salamina, se pensiamo che per venticinque secoli l'esempio è parso buono, forse ci troveremo tutti, sul concetto di massima, d'accordo. Io credo che Giacomo Barzellotti sia il primo lui ad intendere la figurazione storica nel senso più lato, in quello ellenico, o geniale che dir si voglia. Non manca che Fidia, come osserva Angelo Conti. Ed in questo siamo ancora più d'accordo tutti!

Mario da Siena.

* **Per una recensione.**

Dal nostro Tullio Ortolani riceviamo e volentieri pubblichiamo questa replica che risponde agli appunti mossigli da C. Trabalza nel penultimo numero del periodico.

Illustrissimo Sig. Direttore,

a ciò che l'egregio collega Trabalza Le scrive, in proposito della mia recensione ai suoi *Studi sul Boccaccio*, mi permetta qualche parola di replica. Pare ch'egli consenta d'esser arrivato, nella sua ammirazione verso il De Sanctis, all'iperbole e pare che non gli dispiaccia; ma dispiace a me, specialmente negli scritti di critica, e modestissimamente dovevo ben dirlo. Gli duole però ch'io abbia notata una sua *quasi mal celata freddezza* verso il Carducci, al quale egli propose pubblicamente in Perugia che venisse conferita la cittadinanza d'onore. Non era proprio un mio dovere di saper ciò; ma se l'avessi saputo, avrei potuto ammettere la sua ammirazione per il poeta e per l'uomo, piuttosto che per il critico, leggendo, per esempio, queste parole, già riferite nella *recensione*, le quali acquistano uno speciale rilievo, dal trovarsi in un libro dove le frasi di sconfinata lode per il De Sanctis sono così frequenti e così facili: « Codesto bello discorso (sul Boccaccio) ha di suo la forma letteraria e le tirate politiche e moralistiche; la sostanza non era nuova, era già nel De Sanctis. » Come a dire: nelle pagine del Carducci c'è un po' di retorica (purché la parola *tirate* non abbia un senso recondito, ch'io ignoro); ma la sostanza non è sua, è del De Sanctis. Se alcuno dicesse che è, sì, del De Sanctis, ma alla stessa stregua che quella del De Sanctis è del Foscolo, non cadrebbe, mi pare, e parrà forse ad altri, in una esagerazione maggiore di quella in cui è caduto il Trabalza. Il quale può dir ora quel che vuole, che egli s'è occupato solo « dell'espressione dell'*arte*, della profondità artistica del Boccaccio e del Petrarca »: non potrà però cancellare la sorpresa, che ogni lettore equanime prova, di non trovare una sola volta ricordato il nome del Carducci nello studio intitolato: *L'arte del Canzoniere secondo i critici maggiori*, dove son ricordati e commentatori del Canzoniere e critici dell'arte petrarchesca; le *Considerazioni* del Tassoni e le *Osservazioni* del Muratori, il commento del Leopardi e le analisi del Torti, del Foscolo, del De Sanctis, del Bartoli, del Gaspary e del Cesareo. Giosue Carducci, dunque, come non ha detto una sola parola *sua* sull'arte di Giovanni Boccaccio, così non su quella di Francesco Petrarca: non nel celebre *discorso*, che, si capisce, parrà al Trabalza *carducciano* solo nelle tirate; non nelle pagine sintetiche sullo *Svolgimento della lett. naz.*, non nel commento alle poesie civili ecc. Il lungo studio e il grande amore, che per tanti anni Giosue Carducci ha rivolto al cantore di Laura, non gli valgono ora la soddisfazione di vedersi, almeno di sfuggita, ricordato in uno studio sui critici del Petrarca! Dopo ciò, domando, è mia la colpa? Ho ricevuto un'impressione e doiché m'è parsa giustificata dal fatto, ho creduto di doverla onestamente manifestare. Amo la critica equanime e libera da esagerazioni, quali si siano i principî cui si inspira; e non ho pensato a rilevare dualismi, non a confutar crèdi o altro. Quel che scrissi, scrissi, come sempre, per « ver dire — non per odio d'altrui né per disprezzo. »

Mi creda, illustrissimo Direttore,

Suo dev.mo
Tullio Ortolani.

Benevento, 25 settembre 1906.

NOTIZIE

Dai giornali quotidiani.

★ **Perugino o Pinturicchio.** — Da un'interessante corrispondenza alla *Perseveranza* si rileva che la famosa questione del monumento a Pietro Vannucci in Perugia, già dibattutasi fra il Comitato e l'on. Pompilj, è entrata oggi in una nuova fase. A quanto pare un gruppo di dissidenti riassumendo gli ultimi resultati della critica vorrebbe sostituire nelle onoranze al Perugino il Pinturicchio. Come si vede, il caso è assolutamente nuovo. Un comitato di quaranta membri costituito da venti anni, una sottoscrizione aperta pure da venti anni per inalzare un monumento al maestro di Raffaello e, dopo venti anni, un pronunciamento allo scopo di sostituire l'un pittore all'altro con discussione ed esame dei meriti rispettivi. Crediamo che nonostante i resultati della moderna critica sia difficile stabilire quale dei due pittori abbia maggior diritto al monumento. Ad ogni modo poiché anche la tradizione e la storia hanno la loro importanza, ci sembra che la qualifica di *Perugino* che neppure la critica moderna scientifica potrà togliere al Vannucci, serva a dirimere la controversia.

★ **« Per l'Arte sacra d'Italia. »** — Sotto questo titolo abbiamo trovato nel *Corriere d'Italia* un assennato articoletto che propugna per parte del clero e dei cattolici « che ne hanno due volte l'interesse e il dovere » la conservazione dei monumenti e delle opere di Arte sacra. Si dovrebbero istituire nei seminari serie cattedre di storia dell'arte, perché i sacerdoti fossero in grado di apprezzare i tesori che vengono loro affidati. Così non si ripeterebbe il casotto di quel Comitato composto di preti e laici che voleva costruire una chiesa nuova sull'area della vecchia dichiarata monumento nazionale, né si vedrebbero « statuette delle anime purganti di creta sudicia e dalle linee scimmiesche collocate fra ghirlande di fiori di carta sull'altare marmoreo, ricco d'altirilievi e di mosaici preziosi in una delle maggiori Basiliche dell'antica Napoli, né, in un'altra, la magnifica tela di Giuseppe Ribera, coperta da un quadro stampato della Madonna di Pompei, con medaglioni dei Misteri del Rosario, disegnati così da meritar la scomunica all'audace che profanò la religione con quella vera roba da chiodi! »

★ **Intorno al Campanile. Di Commissione in Commissione.** — Leggiamo nell'*Adriatico* che la Commissione incaricata di rivedere il progetto per la ricostruzione del Campanile di S. Marco, ha invitato tre illustri scienziati ad esaminare i materiali usati per la nuova fabbrica onde si ottenga anche su questo punto un responso definitivo. E così di Commissione in Commissione è lecito domandarsi con legittimo sbigottimento quando vedremo risorgere la mole. Ma già a Venezia lo dicono: il Campanile lo fanno per di dentro!

★ **Per la tutela di alcune insigni opere d'arte** scrive nella *Gazzetta di Venezia* Cecilia di Prampero che propugna il distacco dalla facciata del Fondaco dei Tedeschi del superstite affresco giorgionesco e il ritiro in un museo del pozzo di Campo S. Giovanni e Paolo esposto alle ingiurie del tempo ed anche, secondo quanto afferma l'articolista, a quelle non meno nocive dei vandali. Si tratta di un magnifico esempio della grande arte puteale quattrocentesca e potrebbe venire opportunamente sostituito sul posto da una copia fedele. L'articolista propugna anche il ripristino della facciata gotica della Chiesa di S. Polo.

★ **Perché si provveda alla rovina delle torri del Castello di Vicopisano** scrive alla *Nazione* Antonio Casa da Reno. Dello stesso argomento si occupò, or fa un anno circa, in queste colonne il dott. Cesare Torricelli. In tale occasione abbiamo dato due piccole riproduzioni di quelle torri vetuste che attendono ancora dal R. Governo qualche opportuno provvedimento conservativo. Ci associamo volentieri oggi al rinnovato invito con la fiducia che il nuovo titolare della Direzione Generale voglia occuparsi anche delle torri del Castello di Vicopisano.

★ **La casa di Médan.** — Oggi la Francia letteraria — scriveva Ettore Moschino su *La Stampa* del 30 settembre — compie un anno di celebrazione insigne, e la Carità indossa il suo più gentile abito di festa. A Médan si commemora Emilio Zola, e s'istituisce un Asilo per i bambini dolenti. Per quante trasformazioni subisca, per quanti veli di silenzio e di oblio il Tempo possa lasciarvi sopra, la casa di Médan resterà pur sempre nella storia letteraria come un segnacolo e come una fucina di guerra. Venticinque anni fa, dalle mura di quella casa, si spiegarono al vento tutte le bandiere di una scuola imperiosa e brutale, e sei volontà ardenti mossero assalto alla vecchia rocca del romanticismo. Il condottiero era Emilio Zola, forte di quella terribile arma che fu l'*Assommoir*, gli altri cinque, che erano andati al maestro con l'entusiasmo dei novizi si chiamavano Guy de Maupassant, Paul Alexis, Henry Ceard, Léon Hennique, Huysmans. Tutti i giovedì, questi cinque scrittori in carovana si recavano a mezz'ora da Parigi, nella casa di Zola, e quivi, col maestro, composero la compagnia dei sei, e dettero origine ai famosi *giovedì* e alle *Soirées de Médan*. Era una pleiade giovanile traboccante di vita e d'ingegno. I loro sforzi e le loro attitudini comuni si espressero in quella raccolta di novelle tutte ispirate all'*année terrible*, in quei piccoli capolavori letterari che erano non solamente opera di artisti, ma di patrioti.

★ **I restauri di S. Maria Novella e gli affreschi del Ghirlandaio.** — L'Ufficio regionale dei monumenti ha circondato di una impalcatura gli affreschi del Ghirlandaio. Veramente, afferma Diego Angeli nel *Giornale d'Italia* del 29 settembre, l'impalcatura è stata costruita per restaurare le belle pitture quattrocentesche, le quali viceversa sono così vive e nitide nei loro colori e nei loro tratti che di restauri non hanno bisogno. E questo è stato riconosciuto anche dalle così dette autorità centrali, che alle insistenti preghiere dei fiorentini hanno risposto che si sospendesse ogni lavoro e si limitasse il restauro ad una spolveratura generale e a quei semplici ritocchi dove proprio fosse indispensabile. Ma è appunto in quest'ultima avvertenza che sta racchiuso il veleno; ed è appunto questa ultima disposizione che Minerva deve cancellare dal suo responso. Bisogna proibire assolutamente e risolutamente il più piccolo ritocco, perché il restauratore è un animale pericoloso, che si lascia facilmente trascinare dal proprio mestiere. Il giorno in cui egli oserà di mettere il pennello sul più piccolo lembo di una pittura antica, la pittura antica è destinata irreparabilmente e forse inconsciamente ad essere rifatta. Contentiamoci dunque, conclude l'articolista, di spolverare le pareti dove le figure del Ghirlandaio vivono la loro vita immortale: tutt'al più si raffermino i brevi crepacci in un punto o due dove vi possa essere un qualche pericolo serio

Varie.

★ **Per il monumento a Verdi.** — La stampa è unanime nel ritenere che la seconda prova del concorso per il monumento a Verdi non ha dato resultati migliori della prima. È quindi prevedibile che anche questa volta l'esito sarà negativo. Nella Commissione giudicatrice al posto del compianto Giacosa fu chiamato con opportuno criterio Arturo Colautti. La giuria deve radunarsi il 20 d'ottobre a Milano.

★ **La « Lettura »** nel suo fascicolo d'ottobre commemora degnamente Giuseppe Giacosa che, come è noto, fino alla morte ne resse la direzione. Gabriele D'Annunzio descrive in una prosa alata ciò che sentì in una visita all'infermo, Giovanni Pascoli in una lirica commossa canta la funebre cori-

monia di Parella, ricordando la ghirlanda offerta al suo *Pio* dalla popolazione con questa strofa meravigliosa:

> « Un dono era gentil di villa.
> Ognuno volle dar qualcosa.
> Cambiarono una stilla
> del lor sudore in un bocciol di rosa. »

Altra lirica è di Ada Negri e si rivolge alla madre dell'estinto. Alla eletta commemorazione si uniscono, discorrendo della mente e dell'anima di Giuseppe Giacosa, Alessandro D'Ancona, Antonio Fogazzaro, Roberto Bracco, Giovanni Verga, Emilio Treves, Giulio Ricordi, Edoardo Rod, De Roberto, Rovetta, Butti, Graf, Ricci, Pozza, Illica, Ojetti, Rasi, Bertolazzi. Il fascicolo si adorna di molti ritratti del Giacosa: commovente quello disegnato al letto di morte dal fratello Piero.

★ **Ugo Ojetti** ha eloquentemente commemorato Giuseppe Giacosa al Manzoni di Milano: nel bel teatro ove il compianto commediografo vide i suoi maggiori trionfi. La compagnia Irma Gramatica-Flavio Andò si è associata al postumo omaggio recitando *Tristi Amori*; il dramma che per comune consenso, oggi, è ritenuto il capolavoro di Giuseppe Giacosa.

★ **Jacopo Cavallucci** professore d'estetica e di storia dell'arte nella nostra Accademia, decano fra gli studiosi d'arte fiorentini, è morto a tarda età, nella settimana, a Firenze. Il Cavallucci, che lascia molti e pregevoli scritti, spese si può dire tutta la sua vita per quell'Accademia di Belle Arti che si riallaccia nei secoli alla gloriosa Compagnia di S. Luca. Alla decadenza dell'istituzione di cui fu storico dotto e preciso egli assistette sfiduciato ma non mai rassegnato. Quando il governo nel 1882 sottrasse all'Accademia il suo principale tesoro, la Galleria dei quadri antichi, il Cavallucci avrebbe voluto opporsi ed anche oggi soleva ricordare con compiacenza come soltanto per la sua energia fosse stata salvata dalla confisca governativa la suppellettile destinata ad uso accademico. La morte del valentuomo mette il governo nell'obbligo di provvedere degnamente alla sua successione.

★ **Gino Visconti-Venosta.** — È un'altra delle querci annose, che resistettero alla bufera dell'indipendenza italiana, è caduta atterrata dalla morte! A simiglianza degli antichi storici, Gino Visconti-Venosta fu attore dei fatti che narrò, e i suoi *Ricordi di gioventù*, tutti penetrati di un caldo entusiasmo, sono una delle pitture più imparziali e più interessanti. L'esperienza della vita lo rese leggermente scettico e dal suo scetticismo sgorgò limpida una vena di umorismo, quale profuse a piene mani nel racconto *Una scappata fuori del nido*, pubblicato nelle appendici della *Perseveranza*, e nelle eleganti conversazioni, nelle quali era ansiosamente ricercato.

★ **Condoglianze.** — All'illustre nostro collaboratore senatore Luca Beltrami che ha perduto in questi giorni la venerata madre, s'indirizzano oggi le condoglianze del *Marzocco*.

Libri pervenuti alla Direzione.

Le Rime di Francesco Petrarca a cura di Giuseppe Salvo Cozzo (Firenze, G. C. Sansoni ed.); *Romeo e Giulietta, Storia degli amanti veronesi nelle novelle italiane e nelle tragedie di Shakespeare*, tradotta da Cino Chiarini (Firenze, G. C. Sansoni ed.); Gino Galletti, *Cenni e profili letterari* (Città di Castello, S. Lapi ed.); Michele Lupo Gentile, *La Politica de Paolo III nelle sue relazioni con la Corte medicea* (Sarzana, Tip. Lunense); Dott. G. S. Vinaj, *L'Italia Idrologica e Climatologica*, guida alle acque, alle Terme, ecc. (R. Streglio ed., Torino); A. Frontero e E. Barbarini, *Elementi di Geografia descrittiva* (Verona, R. Cabianco ed.); Gino Horloch, *L'opera letteraria di Salomone Gessner e la sua fortuna in Italia* (Castiglion Fiorentino, tip. Bennati); Carlo Del Balzo, *Gente nuova*, romanzo (Casa ed. naz. Roux e Viarengo, Roma-Torino); Alberto Castellani, *Anime in lotta*, tragedia in tre atti (Livorno, R. Giusti ed.); Salvatore Farina, *Coscienza elastica*, commedia in quattro atti (Casa ed. naz. Roux e Viarengo, Roma-Torino); Lucifero, *Conflitto*, bozzetto drammatico (Catania, N. Giannotta ed.); Francesco Amato Morale, *Il pianto del Salice*, versi (Catania, N. Giannotta ed.); G. C. Abba, *Vecchi versi* (Casa ed. naz. Roux e Viarengo, Roma-Torino); Luca Beltrami, *Disegni di Raffaello Sanzio nella Biblioteca Ambrosiana. Un documento relativo alle opere di difesa del Castello di Milano nel giugno 1521*, pubblicazioni per nozze Gavazzi-Pirelli e Castelbarco-Erba; Aniello Calcara, *Annibale*, tragedia (Casalbordino, N. De Arcangelis ed.); Giulio Bertoni, *Primavera di Rime*, liriche (Modena, tip. Soliani).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 41. 14 Ottobre 1906. Firenze

SOMMARIO

Nel quarto centenario della morte di Colombo.

Il lamentar che si fa, che l'anno quattrocentesimo dalla morte di Colombo passi in Italia senza che quasi alcuna voce s'alzi a commemorare l'eroe (pure Giovanni Pascoli ha dolorosamente taciuto), e senza che un solo scritto s'aggiunga alla lunghissima serie di quelli che hanno già narrato le glorie e i dolori di lui, non è certo un lamentare inopportuno ed ingiusto; ma non è a dire tuttavia, che l'oblio e il silenzio di questo anniversario manchino di spiegazione e di scusa.

Se è vero, che a degnamente ricordare i nostri grandi e le opere e le parole profonde ond'essi hanno meravigliato il mondo, ogni occasione possa esser propizia, non è da dimenticare però, che quattordici anni appena son trascorsi da quando l'Italia, nel quarto centenario della scoperta d'America, onorava Cristoforo Colombo con tale copia e serietà e solennità di parole e di scritti da durarne anche oggi vivo ed intero il ricordo. Onde appare del tutto inopportuna la taccia di immemori, che oggi si volesse lanciare contro quelli stessi che alla fama di Colombo hanno eretto or son pochi anni, con ammirabile virtú d'amore, un monumento cosí durevole e degno.

Non è forse d'altronde soltanto il molto scritto e detto nel 1892, che ha reso muti ora i dotti e non dotti d'Italia nell'anniversario della morte del Genovese. Forse ha contribuito a questo che è parso oblio, il fatto che, piú che la grandezza della scoperta e la sua importanza estrema nella storia del mondo, sarebbe stato da celebrare oggi l'uomo, piú che l'avvenimento, che a noi, consideranti dopo quattro secoli le conseguenze immense, appare ogni giorno piú grande, l'uomo che la critica implacabile s'industria a dipingerci ogni giorno piú piccolo.

Dal secolo XVI a quasi tutto il XIX ogni nuova narrazione della vita di Colombo prese a fondamento, con cauta od incauta fiducia, le due biografie, ricchissime di notizie preziose ma essenzialmente apologetiche nel loro intento, che nel secolo XVI tracciavan di lui il figlio Fernando e il vescovo di Chiapas Las Casas, o meglio la narrazione che da codeste due opere derivò alla fine del secolo stesso lo storico Herrera. Per tre secoli la credenza nella veridicità di quegli antichi biografi rimase cosí salda, che il conte Roselly de Lorgues, or fanno appena trent'anni, portando all'estremo limite l'apologia dell'eroe, lo dipingeva, in un libro che fu ristampato sei volte in Francia e tradotto con singolar fortuna in molte lingue, come un essere superiore inviato sulla terra a compiere una missione celeste e ispirato in ogni atto della sua vita dal volere divino. Onde sorse allora la novissima propaganda, durata fino a pochi anni sono, diretta ad ottenere che lo scopritore dell'America fosse inalzato all'onore degli altari.

Mentre a tale eccesso era tratto uno degli ultimi tradizionalisti accoglienti in massima parte od in tutto i racconti dei biografi antichi, cresceva d'altro canto rapidamente la reazione, e la critica, che fino allora, per strana fortuna, non aveva quasi appuntato contro il Colombo della tradizione le armi sottili ond'essa aveva già attaccato e scosso tante illustri leggende, si gettava sul Genovese per disfare e rifare la sua vita e il giudizio pòrto da tanti secoli *intorno* all'*opera* sua.

Già la scoperta di alcuni atti notarili del secolo XV, ove ricorreva il nome di Cristoforo o di altri membri della sua famiglia, aveva condotto a rettificare alcuni dati erronei delle antiche biografie intorno all'origine e agli anni giovanili del Genovese. Già un'attenta considerazione del contenuto della famosa lettera di Paolo Toscanelli a lui aveva cancellato in gran parte l'antico vanto della concezione di Colombo, dimostrando con piena evidenza essere del Toscanelli l'idea, di Colombo soltanto l'ardire del volerla ad ogni costo, con inaudita impresa, tradurre in atto. Dal 1870 in poi cominciarono gli scritti di Enrico Harrisse, — un americanista che ha consacrato a Colombo e ai suoi epigoni una folla di ricerche documentarie e di studi preziosi, — a revocare in dubbio l'attendibilità della testimonianza di Fernando Colombo e quella di molte fra le attestazioni di Cristoforo stesso. Poi nella ricorrenza del centenario della scoperta, mentre da ogni parte usciva per le stampe una folla di scritti d'occasione, del piú vario valore, gl'italiani davano alla luce la splendida Raccolta Colombiana, la quale, assommando in parecchi poderosi volumi le ricerche critiche e gli scritti di molti fra i nostri migliori studiosi, permetteva di ricostruire in tutto sulla base di documenti la vita del navigatore.

Arrivati a questo punto, esclusa ormai l'ipotesi che dagli archivi (se non forse da qualche collezione meno esplorata della penisola iberica) potesse ancora uscir fuori qualche documento nuovo a gettar luce inattesa sulla figura del Genovese, poteva la critica demolitrice, tolto dalla usata leggenda il troppo e il vano, provarsi a dire l'ultima e più meditata parola, a pronunziare sui varî fatti della vita e sul carattere e sulla mente di Colombo l'ultimo e più meditato giudizio. E a questo attesero, per non dir dei minori, gli scritti del De Lollis fra noi, e in Germania l'altra piccola ma studiatissima biografia colombiana del Ruge (1902), del piú dotto cioè fra gli storici della geografia vissuti in questi ultimi lustri.

Già incomincia però collo scritto del Ruge la tendenza della critica a trascendere i limiti del giusto. Non basta che il professore tedesco nella sua dimostrazione fredda e serrata concluda quel che nessuno può negare ormai, non essere stato Colombo uno di quei « führende Geister » che rompon guerra alle idee del proprio tempo, esser egli stato anzi piú di molti suoi contemporanei irretito nei concetti del medioevo piú oscuro; non basta che il Ruge, in quel che efficacemente egli chiama « il romanzo della giovinezza » di Colombo, trovi (e non senza ragione) menzognere parecchie fra le attestazioni piú categoriche di Colombo stesso, e giustifichi quindi la fama che questi s'era guadagnato in Portogallo di « homem fallador e glorioso »; non basta ancora ch'egli metta in luce evidentissima il fascino irresistibile esercitato sulla imaginazione del Genovese dal piano del Toscanelli, tanto da doversi riconoscere nell'impresa meravigliosa, come in tutto il resto di quella vita agitata dipoi, il portato d'una esaltazione invincibile. Ma la diminuzione di Colombo arriva a tal punto nel libretto del Ruge da far persino disconoscere all'autore l'audacia nuovissima spiegata dal Genovese nell'inaudito viaggio transoceanico, da fargli qualificare appena come « mediocri » i meriti eccezionali del navigatore, e da indurlo a diminuire assolutamente al disotto del giusto tutti i servigi indimenticabili da lui resi con le sue osservazioni alla scienza.

Pure, dopo la pubblicazione del Ruge, altri hanno corso, nel narrar di Colombo e nell'avvilirne la fama, ben piú in là del dotto tedesco. Non come storico né come critico, è pur uopo citare qui Cesare Lombroso, non soltanto perché ogni sentenza di quell'ardito e geniale novatore attrae molti che facilmente si lascian condurre a consentire in tutto quel ch'egli afferma, ma anche perché, diversamente da quel che troppo spesso gli è avvenuto, il Lombroso ha qui avuto cura di fondare i suoi giudizi sulle fonti migliori. E le fonti gli hanno permesso di ben porre in rilievo le anomalíe tipiche dell'individuo, dai caratteri anormali di certi suoi scritti alla sigla veramente singolarissima, dall'imaginazione che in forma quasi morbosa gli pingeva vero il verisimile, certo l'incerto, all'amplificazione e alla menzogna non rare nei suoi scritti, dall'impulsività non infrequente alle visioni mistiche e all'esaltazione religiosa dominante. Ma di suo il Lombroso aggiunge l'esagerazione dell'« enorme ignoranza », e che Colombo sapesse di cosmografia « assai meno di qualunque colto contemporaneo », e ch'egli avesse « l'abito della menzogna spavalda e ignorante » e difettasse « assai più dell'uomo medio del suo tempo nel senso morale »...., e troppe altre accuse, nelle quali son sempre dimenticate, per quanto riguarda il carattere, le qualità ed esagerati i difetti, mentre, per quanto riguarda il valore intellettuale, viene imputato a errore di Colombo solo quel ch'era errore comune a molti altri dintorno a lui.

Ultimo in ordine di tempo, ma più audace di tutti nella schiera degli iconoclasti, — e non tratto a conclusioni precipitose per superficialità eccessiva d'indagini, ché anzi la ricerca critica è da lui rinnovata con paziente fatica, — s'è aggiunto con due grossi volumi pubblicati nel 1901 e nel 1905 il franco-americano H. Vignaud. In codesti volumi è senz'altro portata la scure in tutta quella che il Vignaud chiama la leggenda di Colombo: non soltanto le attestazioni del Genovese sono menzognere in grandissima parte (« Colomb n'a jamais dit un mot de vrai sur ce qui le touchait personnellement »), ma tutto quel che raccontano i suoi biografi antichi, almeno per il periodo giovanile, è ugualmente imputabile di mendacio, poiché essi tessevano la loro apologia desumendo ogni notizia dalle carte private, ahi troppo sospette, che il millantatore genovese aveva loro lasciato. Ma non basta: la lettera stessa del Toscanelli a Colombo è menzogna. Colombo non ebbe la spinta alla sua impresa da nessuna lettera, ma probabilmente solo da notizie positive, da lui abilmente raccolte e sfruttate, di altri ignoti che erano pervenuti prima di lui oltre l'Atlantico; i suoi fedeli, per smentire le mormorazioni degl'invidiosi a questo proposito, fabbricarono poi di sana pianta la lettera toscanelliana, che doveva dimostrare aver tratto Colombo la sua ispirazione non dal racconto di questo o quel navigante ma unicamente dal consiglio altissimo d'uno scienziato.

Son queste le ultime accuse pòrte, e non è a dire che ad esse siano mancate risposte. Alle accuse rivolte al carattere di Colombo è stato abbastanza replicato, sia scagionando il Genovese da molte imputazioni di mendacio insussistenti, sia scusando in parte le sue vanterie piú certe; alla novissima teoria sulla corrispondenza del Toscanelli hanno risposto, quasi senza eccezione, gli studiosi, confutando la teoria da cima a fondo con argomenti formidabili. Ma il Vignaud continua a sostenere le sue idee con scritti nuovi ogni giorno, non cedendo un palmo di terreno e combattendo con costanza e studio degni di miglior causa: onde è impossibile, per chi vuole che siano rispettati i diritti della critica e solo opposti argomenti ad argomenti, fingere chiusa ogni polemica e fermato ormai il giudizio definitivo della storia sulla figura attraente e misteriosa dello scopritore del Nuovo Mondo.

Che meraviglia dunque, se, mentre intorno alla vita di lui si affollano nuovi problemi, e mentre nuove voci si elevano a discutere del suo valore morale e scientifico e nuovi colpi cercano di rovesciarlo dal piedistallo sul quale l'ammirazione incondizionata di tante generazioni lo ha inalzato, che meraviglia, diciamo, se nessuna voce s'eleva oggi tra noi a sciogliere un inno al suo nome?... Eppure sarebbe cosí nobile e degna opera, in questo anniversario secolare della sua morte, difender quel grande, e, rivendicando il suo nome, come vuole rigidamente la storia, dall'offesa di chi vede in lui soltanto un paranoico od un impostore, rievocare intorno al suo letto mortale di Valladolid i fantasmi che gli sorrisero da lungi sull'Oceano innavigato!

Carlo Errera.

Replica ai fautori della Scuola Unica.

Signor Direttore,

Nuovamente Ella m'invita a scrivere nel Suo giornale sulle questioni scolastiche che una mia prima lettera a Lei ha riaccese nella stampa, e, vogliamo anche sperare, nella coscienza della gente colta italiana. Ciò vuol dire che, almeno a giudizio Suo, non ho fatto del male la prima volta, e che presumibilmente non ne farò la seconda. E al giudizio Suo mi attengo, non soltanto per il grande valore che ad ogni Suo giudizio attribuisco *a priori*, ma anche perché, dopo calma riflessione su quello che ho fatto e ne è avvenuto, mi sono proprio convinto di non meritare il biasimo piú o meno amichevolmente da taluni, piú o meno sgarbatamente da altri, attribuitomi. Né vorrò usurpare le colonne del *Marzocco* per quisquilie procedurali in difesa del mio « grido d'allarme », come bene è stato definito. Era mio dovere di vigile sentinella; e innanzi a tal dovere è quisquilia il resto.

C'è, ad esempio, chi biasima la mia uscita dalla Commissione Reale, e m'insegna che i diritti della maggioranza vanno rispettati: è presunzione dimettersi, quando non si riesce a vincere. Verissimo, dove si tratti di assemblee deliberanti; non è piú vero in una Commissione consultiva, le cui proposte avranno maggiore o minor valore in proporzione delle maggioranze che le presentano; non è addirittura possibile quando essa Commissione è stata composta senza assicurarsi che non vi fosse tra i componenti troppa discrepanza di opinioni su quistioni fondamentali. Non biasimo con ciò il Ministro che la compose, anzi intendo lodarne l'equanimità e liberalità; ma evidentemente egli stesso pensava che, venute in chiaro opinioni inconciliabili, una opportuna selezione naturale avrebbe resa possibile la cooptazione di elementi meno eterogenei. Io per mio conto ho creduto e credo esiziale alla nostra cultura la deliberazione di massima della maggioranza, con cui si proclama ottima istituzione la scuola unica postelementare, di tre anni, senza latino: che cosa dovevo fare? Assistere silenzioso al resto, o contribuire la mia parte a rendere accettabile ciò che si edificava sopra un grosso errore, o con qualsivoglia forma di ostruzionismo impedire e intralciare le conseguenti discussioni e deliberazioni? Delle tre cose non sapevo fare la prima, non dovevo far la seconda, e mi vergognavo di far la terza. Dovevo, dunque, uscirne; e ne uscii.

C'è però chi dice che non avrei dovuto entrarvi; perché (cosí afferma un amico e valente studioso di cose scolastiche, e non di queste soltanto: il prof. Gamberale), quando fui invitato, doveva essermi già noto che non avrei potuto restarvi. Or quello che era noto a lui, solo in minima parte era noto anche a me. Non era presidente della Commissione l'on. Boselli, che della efficacia del classicismo ha suppergiú lo stesso concetto mio, e che nel suo primo Ministero, pure avendo un pezzo vagheggiata la fusione delle scuole tecniche col ginnasio, mostrò poi di essersi convinto che sarebbe un errore? Non c'era l'on. Blaserna, classicista di salde convinzioni le cui idee sull'istruzione secondaria non differiscono gran fatto da quelle del Brioschi e del Cremona? Che se di alcuni altri egregi ignoravo le tendenze, era questa una ragione per stabilire *a priori* che avrebbero manifestate convinzioni diametralmente opposte alle mie? E in ogni caso avrei dovuto escludere che, ad onta di convinzioni diverse in astratto, ci si potesse trovar d'accordo in proposte pratiche che non compromettessero l'avvenire? Accordo quasi completo è resultato fra me e i miei cari colleghi Salvemini e Galletti, cioè fra me e quelli che erano raffigurati « modernisti » intransigenti; viceversa non vedo via d'accordo con l'altrettanto caro collega Torre, che, come egli stesso assicura ed io gli credo, è classicista piú di me!

Ma ecco che, senza accorgermene, mi perdo in quelle quisquilie che volevo evitare. Dirò dunque in due parole, che le convenienze di procedura non mi hanno mai trattenuto né mi tratterranno mai dal fare o non fare quello che credo bene o male. E con due parole risponderò anche ad amici ed avversarii che mi gabellano « intransigente. » Capisco le transazioni d'interessi materiali, e non le capisco soltanto, ma spesso le faccio né mi dolgo di perderci; transigere in ciò che credo vero o falso, onesto o disonesto, moralmente utile o dannoso, non è affar mio, e procuro, quanto è possibile, di non farlo. Se meritano lode coloro che, pur di tenere le mani in pasta, ne fanno a richiesta o taglierini o gnocchi; questa lode io non bramo, e molto piú caro mi è l'epiteto di intransigente.

La scuola unica, che la maggioranza della Commissione dichiara panacèa dei mali, veri e presunti, che affliggono l'istruzione secondaria, è un disastro per l'elevata cultura e per l'avvenire intellettuale del paese. Moviamo dalla ipotesi meno disastrosa, che essa scuola accolga esclusivamente gli aspiranti a quelle professioni liberali per cui è condizione necessaria la laurea di Università. Ebbene, per il fatto solo di codesta vostra scuola aumenterà il numero di tali aspiranti; mentre vera piaga dell'Italia, se pur non dell'Italia soltanto è la folla di laureati, cioè abbondanza di professionisti scadenti, e la scarsezza di giovani ben preparati al commercio e alle industrie libere. Il commerciante e l'industriale, anche minuto, consuma con entusiasmo i guadagni dell'industria e del commercio, pur di avere i figliuoli avvocati, medici, ingegneri e cosí via.

Da noi, certamente piú che altrove, sono esclusivamente le condizioni economiche delle famiglie quelle che troppo spesso decidono della sorte dei figliuoli; e secondo esse condizioni questi vengono indirizzati a carriere di studio o piú lunghe o piú costose, o piú brevi e a miglior mercato. Troppo poca parte in questo affollarsi alle licenze liceali e alle lauree hanno le attitudini, le inclinazioni, il talento: ragione di farsi « dottore » è troppo precipuamente il non avere stretto bisogno di guadagnarsi la vita per dodici o quindici anni dopo la scuola elementare. Una scuola secondaria forte e severa avrebbe indotta la persuasione che per farsi dottore ci vuole innanzi tutto qualche altra cosa: e tale sarebbe stato il Ginnasio-Liceo, se debolezza e insipienza di ministri e di politicanti non avessero egregiamente cospirato a contaminarla, infiacchirla, discreditarla. Nonostante, se ancora qualche selezione avviene, se ancora un certo numero di ragazzi di ogni ceto sociale rinunzia alle lauree, poiché si avvede di non posseder talento e forza di volontà per giungervi; questo è benefizio in massima parte dovuto alla grammatichetta latina del ginnasio inferiore! I congiuntivi e gli ottativi latini, le particelle e la prosodía sono, pare impossibile, l'unico antidoto, ancora efficace, contro la perniciosa credenza che una vernice di alta cultura, una mal meritata laurea dottorale, una anche peggio esercitata professione liberale, valgano piú dell'onesta ed intensa operosità nelle industrie, nei commercii, nelle professioni piú modeste; l'unico antidoto contro il giacobinismo consapevole ed inconsapevole di tanti nostri governanti, che questa velenosa credenza o incoraggiano, o secondano, o non combattono.

La scuola unica senza latino vuol dire rovina dell'ultima diga opposta a questa irruzione di inetti nel recinto della scienza e dell'elevata cultura intellettuale. E dire che ai nostri riformatori non basta la guerra ai congiuntivi e agli ottativi latini: anche il resto della già cosí intisichita educazione ginnasiale va ridotto a cibo facilmente digeribile da tutti, persino da chi.... non abbia stomaco per digerire. Toglierete questo tormentoso latino, e lascerete il tormento della grammatica italiana? Oibò! Praticamente, con l'arguto conversare fra maestro e discepoli, con amene letture, senza mai affaticare le tenere menti a superare ostacoli, si apprenderà l'italiano non solo, ma la geografia, la storia, l'aritmetica, il francese, persino la filosofia o cosmogonia civile, assertiva e non dommatica — poiché anche questa, col favore degli Dei, comparirà nel programma della scuola unica. Quale tormento inutile non è la nomenclatura grammaticale!

Uomo è *un uomo*, e *uomini* evidentemente sono *più uomini*: perché tormenterete il ragazzo col plurale e col piuccheperfetto, e non vi basta che sappia la cosa senza il nome tecnico? Che vantaggio c'è a fargli imparare cosí presto che *uomo* e *cuoco* sono la stessa cosa, sono tutti e due singolari, nella declinazione (altra inutile parolaccia) dei nomi? Vi basti che cosí desiderata identità egli riconosca in se stesso, quando sarà adulto.

Or lasciando da parte quello che sembra scherzo e pur troppo non è, non io vorrò negare che per alcune materie nelle classi inferiori sia assurdo ogni insegnamento sistematico, e per altre vada fatto *cum grano salis*; ma quando in tutta l'istruzione inferiore avrete reso non necessario, avrete anzi schernito e bandito ogni sforzo d'intelligenza, di volontà, di memoria, come pretenderete che pupattoli delicatamente ammaestrati a dir *Monsieur* e *Madame* abbiano poi fibra intellettuale e morale per lottare e vincere le impreteribili difficoltà di una elevata educazione scientifica o letteraria? Che concetto, in nome di Dio, avete della scienza e delle lettere?

Resa cosí piana ed agevole la via che conduce alle porte del Ginnasio superiore (sia esso classico, semi-classico, o moderno, non monta), converrà, io credo, cercare col lanternino qualche padre che ritenga il proprio figliuolo tanto idiota da non poter percorrere quella via, trionfalmente. Alle porte, dunque, del Ginnasio superiore, e di là a quelle dell'Università, fatalmente picchieranno, ed entreranno, molti piú dei troppi che ora vi si affollano. Diminuiranno, è vero, per il momento le lagnanze di borghesucci ambiziosi e di elettori influenti; ministri e consiglieri avranno per alcuni anni l'ambita fama di democratici e popolari; ma alti pianti e lamenti e maledizioni seguiranno dopo non lungo attendere: e se oggi, come persone degne di fede mi assicurano, quattro laureati in legge scontano la loro laurea nelle modeste file delle guardie municipali di Napoli, le generazioni future avranno uno splendido corpo di cantonieri ferroviarii col diploma d'ingegneri.

Eppure ho ragionato finora movendo dalla ipotesi, come dicevo, meno disastrosa. Giacché, in verità, mi compiaccio che anche la maggioranza della Commissione Reale voglia, nettamente distinte, scuole che conducano alla laurea universitaria, e scuole che aprano la via a professioni minori o ad altre occupazioni ed impieghi amministrativi, industriali, commerciali ecc. A suo tempo la Commissione porrà certamente in rilievo le speciali benemerenze che la minoranza si è acquistate, propugnando appunto una cosí netta

distinzione: ma sia di chi si voglia il merito, mi compiaccio della cosa. Sennonché questa netta distinzione nel concetto mio e della minoranza era qualcosa di ben piú essenziale e tangibile che non sia ora con la scuola triennale unica della maggioranza. Finché si aveva, secondo il concetto della minoranza, un Ginnasio-Liceo classico fin dall'inizio, e un Ginnasio-Liceo moderno o semimoderno egualmente fin dall'inizio, e cosí l'uno come l'altro s'intendevano coordinati fin dall'inizio ad una forte e laboriosa educazione dell'intelligenza, o per mezzo del latino e del greco o per mezzo di quella lingua e letteratura che allo scopo sembrasse piú idonea; fra il primo triennio di questi istituti e il primo triennio delle altre scuole piú modeste, piú pratiche, piú immediatamente utilitarie, la distinzione s'imponeva, ed era netta e visibile ad occhio nudo. Ma con la scuola triennale unica senza latino ci vorranno lenti potentissime per riconoscerla; e, salvo errore, anche uno della maggioranza, che pure ha vista acutissima (perché non dovrei aggiungere il nome del dotto e caro Vailati?), non riusciva a vederla neppur lui. Le materie d'insegnamento non possono non essere suppergiú le stesse: italiano, geografia, storia, aritmetica, francese (o altra lingua straniera moderna) ecc. All'uno e all'altro ordine di scuole verranno alunni egualmente preparati, o meglio impreparati, con la oramai famosa « maturità » elementare. I metodi, che nella scuola unica della maggioranza saranno, come abbiam visto, pratici, eminentemente pratici, superlativamente pratici, non so davvero di quanto potranno esser piú pratici nelle altre scuole *minorum gentium*. E dove sarà la distinzione netta, e che cosa varrà proclamarla a parole? Non la vedono valentuomini di vista acutissima, e riuscirete ad imporla al pubblico? La scuola unica non sarà mai quale ora viene immaginata. Soppresso il latino nel ginnasio inferiore, avremo, che Dio ce ne liberi, una scuola unica non *maiorum gentium*, ma inevitabilmente, *maiorum, minorum* e *minimarum gentium* tutte insieme: avremo, in altri termini, la fusione della scuola tecnica col ginnasio inferiore. E delle conseguenze « pedagogiche e sociali » (qui anche se Calliopèa alquanto surge, non è davvero fuori di proposito) non occorre che parli io: ne hanno parlato molti autorevoli e recentemente, autorevolissimo, il Villari.

Ma almeno come adoratore del classicismo dovrei far buon viso alla scuola unica del prof. Torre. Davvero non hanno torto quando mi dicono intransigente, dottrinario, cocciuto conservatore del male e nemico del bene generosamente offertoci. Il Torre, in buonissima fede (chi ne dubita?) e ben sapendo quel che dice, mi promette di irrobustire quella scuola classica, in cui egli ha almeno tanta fede quanta ne ho io, e che io *pro bono pacis* mi rassegnerei a conservare pur cosí indebolita com'è: e non sono contento? Cinque anni di latino insegnato bene, e con maggiore intensità, daranno, egli afferma, migliori frutti di codesti otto anni di fiacco pedantismo. Non dice proprio cosí, ma par sicuro che questo voglia dire. Ebbene, credo anche io, come crederà agevolmente ognuno, che lo studio intenso e ben fatto giovi piú dello studio a pillole e mal fatto, nelle lingue specialmente: e le lingue antiche, sono lingue come le altre, per quanto in esse le difficoltà da superare sono *sui generis* e maggiori. Né voglio qui dibattere la quistione se l'apprendimento degli elementi delle lingue antiche, e del latino in ispecie, sia piú agevole e piú utile nella prima fanciullezza o piú tardi; se senza almeno gli elementi del latino sia possibile spingere innanzi razionalmente altri insegnamenti, bene inteso in quell'indirizzo di studio che una scuola di alta cultura richiede; se il necessario maggiore ritardo nello studio del greco non renda addirittura illusorio il vantaggio che dal greco anche il Torre vorrà che si tragga. La scuola unica, a Dio piacendo, non andrà in vigore proprio domani; e avremo tempo per discorrerne con comodo. Mi basta domandare ora al mio cortese avversario: nei cinque anni posteriori alla vostra scuola quale altro insegnamento, tra quelli che ora si danno nel Ginnasio superiore e nel Liceo, sarà soppresso o attenuato? Rispondo io per lui. Matematica? no; italiano? no; storia? no; scienze naturali? no; fisica? no; filosofia? no, anzi si dovrà aumentarne notevolmente l'orario. Inoltre, nuovi bisogni sociali, e socialistici, impongono anche l'introduzione di un po' di economia politica, e di un pizzico di dottrina della legislazione e istituzioni politiche. Di piú ancora, l'orario di tutte le materie letterarie converrà che sia un po' piú largo, perché la storia dell'arte non continui ad essere del tutto ignorata. Ebbene, con tutto questo ben di Dio, vi crederò quando mi direte che il classicismo andrà in rovina; ma concedetemi di non credere quando, con cosí balda sicurezza, mi promettete di irrobustirlo.

Ma il Torre ha in serbo l'ariete e catapulta dei miei poveri sillogismi. E non contate per nulla, egli dirà, l'efficacia dei nuovi metodi? Buon Dio, non sono pedagogista; ma mi pare che se anche pedagogista fossi, mal riescirei ad intendere che si possa acquistar scienza (dico « scienza » e non « empiría », e parlo a chi può insegnarmene la differenza) senza ostinata ed improba fatica. *In sudore vultus tui vesceris panem*; che proprio il pane della scienza si abbia a mangiare in poltrona, non mi par credibile. Ad ogni modo, del greco e latino posso forse dir qualcosa, anche senza essere pedagogista. Per il greco e il latino (vedano altri se non anche per qualche altro studio) conosco un solo metodo, che all'analisi di cui sono capace mi risulta costituito suppergiú da questi quattro elementi:

1.° maestro intelligente e paziente, che sappia molto piú di quel che deve insegnare, che ami di molto amore la scuola, e questa gli dia almeno tanto da non costringerlo ad appartenere ad alcuna Lega o Federazione, sia pure apolitica;

2.° scolaro non addirittura idiota, e per modesto che abbia l'intelletto, bene educato in famiglia, rispettoso del maestro e della scuola, laborioso e volenteroso;

3.° famiglia dello scolaro, che non assommi il suo ideale nel comprare al prezzo piú basso e vendere al piú alto; che dalla scuola voglia istruzione ed educazione, non già ad ogni costo *per fas et nefas* licenze e diplomi;

4.° ministro dell'istruzione che, vigile e severo tutore della dignità dell'insegnante, ne promuova sinceramente, e non con vane lustre né per paura di agitazioni collettive, il benessere materiale e morale; che resista alle lagnanze e alle pretese degli inetti, e premi la costanza e la perseveranza dei forti; che all'insana popolarità fra la plebe dei maestri, degli scolari, degli elettori e degli eletti preferisca la sicura coscienza di aver sempre mirato nel pensiero e negli atti, nelle leggi e nella pratica dell'amministrazione, a tenere alta e rispettata la scuola.

Senza dubbio, la scuola secondaria classica non deve essere scuola di filologi e di grammatici; né Omero e Virgilio vanno ridotti a *soggetti* di esercitazioni grammaticali, magari sulla declinazione del nome e la coniugazione del verbo — ma neppure a *luoghi comuni* di estetica a buon mercato. Andate nelle scuole, e vedrete che i buoni insegnanti (e sono molti) sanno già benissimo, e certamente molto meglio di parecchi critici, come si tenga desta l'attenzione dei ragazzi, come ed in qual misura vada somministrata materia lessicale perché gli schemi grammaticali riescano proficui, come non le forme soltanto delle lingue classiche, ma anche il pensiero dei grandi antichi debba essere strumento di educazione dell'intelligenza moderna. In somma quello che c'è di buono e di vero in ciò che si va spacciando come nuovo metodo, è scritto sui boccali di Montelupo: il resto sono parole vane.

Vana parola è, se non prendo abbaglio, anche il « metodo nostro », l'umanesimo, che altri ferventi classicisti invocano. « Metodo nostro »: ma di che tempo, dal trecento al 1860? Si sono presa la cura questi signori di dare un'occhiata ai libri scolastici su cui furono educati i contemporanei del Petrarca, del Poggio, del Poliziano, del Pontano, del Bembo.... e cosí via via fino al Carducci? So bene che non è una ricerca « geniale »: ma, senza farla neppur superficialmente, si ha il diritto di parlare alto come si parla? Sanno essi che cosa è il metodo di Porto Reale, su cui tanti della generazione mia ed anteriore alla mia hanno sudato ad imparare regolette ed eccezioncelle morfologiche, prosodiche e sintattiche? La Riccardiana di Firenze è ricca anche di quiderni e scartafacci scolastici del cinquecento: vadano a vedere su quale terreno, e come coltivato, germogliò il fiore dell'umanesimo. Chi ne abbia voglia, può ripetere oggi quello che Montaigne diceva, piú di tre secoli fa: *c'est un bel et grand adgencement que le grec et le latin, mais on l'achepte trop cher.* Gli è che l'oro a buon mercato è sempre di bassa lega, se non falso addirittura.

Qui vorrei finire, e i lettori vorrebbero anzi che avessi già finito da un pezzo. Ma un grande argomento i fautori della scuola unica hanno già annunziato faranno valere: « l'opinione dei competenti », il vero « plebiscito » degli insegnanti in favore della gran riforma. E mi rimprovereranno di non averne detto nulla. E se la scuola unica senza latino è tanto disastrosa, perché non ho votato per la scuola unica con latino? E le « ragioni pedagogiche e sociali » della gran riforma è proprio vero che non sieno state confutate? Né sono queste le sole omissioni di cui mi avvedo. Ecco una buona occasione per non dimostrarmi intransigente. Smetto ora senz'altro, per fare il piacer mio e dei lettori del *Marzocco*; domando a Lei, signor Direttore, il permesso di continuare la settimana prossima, per far piacere ai fautori della scuola unica.

Santa Croce del Sannio, 8 ottobre 1906.

G. Vitelli.

A proposito di un Congresso.

(Chiacchiere sul femminismo.)

Il femminismo sta attraversando una crisi pericolosa. Dal campo della propaganda pacifica e teorica con la conferenza e col libro è passato a un tratto — come recentemente in Inghilterra — a quello della propaganda battagliera e violenta a base di assembramenti tumultuosi, assedi e colluttazioni con i rappresentanti delle autorità costituite. Io ignoro quale sia stata l'impressione del pubblico femminile italiano leggendo su per i giornali i resoconti delle eroiche « giornate » inglesi; (non si sa ancora se siano state cinque o piú o meno) ma vedrete che presto qualcuna fra le piú zelanti femministe ne registrerà il numero, e allora le « cinque » di Milano o le « dieci » di Brescia acquisteranno una nuova gloriosa compagna. Ignoro, dunque, quale sia stata quest'impressione; per me confesso francamente che la mia fu disastrosa. Per due ragioni. È inutile illudersi: in questa lotta la donna nulla otterrà senza il consenso dell'uomo il quale assiste da un pezzo, con occhio a volta a volta indifferente, ironico o diffidente al novissimo spettacolo. Occorre dunque che questo sia degno in ogni sua parte. Chi ha scritto anche una sola scena per il teatro sa che di tutti gl'insuccessi il piú doloroso è quello che deriva dal riso degli spettatori suscitato in un momento in cui era invece necessaria la commozione o almeno una deferente attenzione. E io che, come donna, mi sento in questo caratterisco momento un poco attrice o magari autrice, infine collaboratrice di questa che un giorno chiameranno tragedia commedia o farsa a seconda dello svolgimento che avrà avuto, soffro — direttamente e indirettamente — tutte le volte che vedo qualche scena di essa oltrepassare quella misura che è rigorosamente necessaria.

Ora, o io m'inganno, o lo spettacolo di quelle donne che prendono a prestito dalle masse meno evolute del proletariato maschile tutte le violenze e tutte le escandescenze è spettacolo risibile e pietoso. Tanto, che leggendo i resoconti delle « giornate » inglesi mi sono domandata con vera trepidazione: si seguirà l'esempio anche in Italia? Avremo anche noi le « vergini rosse » del femminismo intente a spiare l'uscita del presidente dei ministri per assalirlo e lanciargli — perché no? — una bomba in nome del sacro diritto dell'uguaglianza dei sessi? L'eroina che si barricherà in casa per non pagare le tasse finché non le sia concesso l'ineffabile gaudio di eleggere il deputato o anche soltanto il consigliere comunale dei suoi pensieri?

No. Nulla di tutto questo avremo in Italia. Le italiane — e gl'italiani, perché da noi, grazie al cielo, i due sessi non sono ancora diventati nemici giurati in nome del femminismo — hanno sempre mostrato una gran dose di buon senso: tant'è vero che si sono già chieste e concesse parecchie misure atte a migliorare le condizioni delle donne. E se recentemente, a proposito delle due opposte sentenze delle Corti di Appello di Firenze e di Ancona, qualche vivace polemica ha per un istante messo in forse questo reciproco accordo, le donne hanno avuto il tatto di non abbandonarsi a pubbliche manifestazioni; ché esse, da noi, piú che radunarsi in tempestose assemblee amano lavorare meditare e raccogliersi ciascuna per proprio conto. E, per quanto riguarda le due sentenze, sono certa che ogni donna (parlo delle equilibrate) ne avrà vagliato dentro sé il pro e il contro e avrà finito per comprendere l'inutilità di chiedere platonicamente oggi ciò che un giorno, quando i tempi siano maturi, essa otterrà spontaneamente per fatale necessità di cose.

Ella non resta pertanto inoperosa. Ella sa che l'unione fa la forza, forza cosciente e possente se cosciente sia l'unione; e fonda in Roma quel *Consiglio Nazionale delle donne italiane* del quale è presidente la intelligentissima contessa Spalletti, al quale fanno capo e piú ancora dovrebbero tutte le forze ben pensanti del femminismo italiano. Ella sa inoltre che può giovarle di mantenersi in contatto con i grandi fasci di forze femminili costituiti nelle varie nazioni, e non trascura di partecipare ufficialmente, col mezzo appunto del suo Consiglio Nazionale, alle riunioni dell'Assemblea internazionale nelle quali sono trattate le piú vitali questioni con una dottrina e un'acutezza che un anti-femminista — e forse anche noi donne — proclamerebbe volentieri maschile: tanto si è abituati a « mascolinizzare » la donna a pena si elevi in un modo o nell'altro al disopra della media.

Il Consiglio internazionale femminile sorse nel 1888 per iniziativa di alcune signore inglesi e americane. Le riunioni si fanno ogni cinque anni. La prima Assemblea fu tenuta a Chicago nel 1893, e ad essa presero parte le delegate dei primi Consigli Nazionali che incominciavano a formarsi nelle varie nazioni: per esempio nel Canadà, nella Germania, nella Svezia, nell'Inghilterra, nell'Irlanda, nella Nuova Zelanda ecc. La seconda Assemblea fu tenuta a Londra nel 1899; la terza a Berlino nel 1904, notevole soprattutto perchè in essa fu deliberato di prendere parte attiva nella lotta contro la tratta delle bianche.

Ma ben presto si notò che le riunioni quinquennali, in questo ardente periodo di risveglio della assopita coscienza femminile, non erano sufficienti per dirigere in modo efficace il vasto movimento; onde fu stabilito di istituire un Comitato Esecutivo che via via si occupasse delle piú importanti questioni e prendesse le opportune deliberazioni in proposito affinché i vari Consigli Nazionali agissero concordemente.

Come vedete, si tratta di una vera e propria organizzazione universale; è quindi da augurarsi che il *mot d'ordre* che parte dall'alto sia sempre inspirato a un senso di sereno equilibrio per non far naufragare nell'onda del ridicolo l'idea in nome della quale si uniscono le donne dei due mondi.

Ma a dissipare il dubbio basta un'occhiata alle deliberazioni prese nell'ultima riunione del Comitato Esecutivo tenuta a Parigi or sono poche settimane e alla quale prese parte anche la contessa Spalletti. Notiamo infatti, fra le piú importanti, quella d'iniziare un'attiva propaganda per la nomina d'ispettrici negli stabilimenti industriali dove lavorano le donne (in Italia e in Svizzera tale propaganda è già incominciata, e in Francia ha ormai avuto favorevole accoglienza presso il governo); di adroprarsi onde sia affidata a direttrici la sorveglianza delle recluse, come già si sta facendo in via di esperimento in Austria; di ottenere l'istituzione di Corti di giustizia per giudicare i reati dei minorenni; di promuovere nelle scuole l'istituzione dell'insegnamento dell'igiene; di studiare i mezzi per una piú efficace protezione dell'infanzia abbandonata; di proporre emendamenti per una riforma del codice civile ecc. ecc.

Eccole, le questioni importanti e vitali: altro che diritto al voto!

E, per finire, ricordo la proposta di Lady Aberdeen, presidente del Congresso internazionale, con la quale vengono sollecitati i Consigli Nazionali a promuovere nei rispettivi paesi (ne riproduco la formula):

a) le cure assidue ai neonati e ai bambini;

b) le inchieste concernenti le condizioni in cui si trova la donna operaia;

c) la costruzione di case popolari secondo i principii dell'igiene.

Non occorre aggiungere altre parole. Questa proposta fa onore sí a colei che la formulò quanto a quelle che, accettandola, si assunsero il cómpito di metterla in atto; poiché essa risponde ad uno degli scopi cui piú assiduamente dovrebbe mirare il femminismo in azione. Invero, a che agitarsi sterilmente per la conquista del diritto al voto quando le sorelle nostre non hanno ancora conquistato quello alla vita, nel senso che non hanno di questa ancora compreso il significato profondo e magnifico? E da chi lo apprenderanno? Aspetteremo che gli uomini si assumano essi anche questo cómpito e ci adonteremo poi se ci reputeranno indegne di partecipare ai loro privilegi? Ma a ogni privilegio non dovrebbe infatti corrispondere un dovere? E chi o che cosa ci vieta di compiere questo? Abbiamo proprio bisogno di essere elettrici per risvegliare nelle dormienti coscienze il sentimento delle responsabilità che impone il nome di madre, di sorella, di moglie? Non basta che ognuna di noi guardi intorno a sé, e della propria piccola sfera si faccia centro luminoso e cosciente? Sí che basta. E quando avremo fatto anche noi qualche cosa, quando per opera nostra il livello morale della massa femminile si sarà elevato, allora soltanto potremo reclamare dalle leggi del nostro paese un ordinamento di vita piú largo e piú pieno. Ma fin tanto che ci agitiamo per conquistare dei diritti dimenticando i piú immediati doveri somigliamo quelle padrone di casa — ce ne sono tante! — che prodigano tutto il loro tempo, il loro danaro e le loro cure ai salotti di ricevimento lasciando nel disordine e nella sudiceria le camere piú intime.

È quindi con grande soddisfazione che ripenso la risposta data da Lady Aberdeen, la direttrice spirituale del movimento femminista dei due mondi, a colei che sollecitava il suo voto per la concessione del suffragio alle donne: « Creiamoci prima dei doveri, per non apparire ansiose di ottenere soltanto dei diritti. »

Io vorrei che tutte le donne d'Italia meditassero su queste parole.

Amelia Rosselli.

DANTE E LA LUNIGIANA

Non vi ha regione italiana che in breve tratto accolga cosí svariate e caratteristiche bellezze naturali come la terra che si stende dal Serchio alla Magra fra il Tirreno e le Alpi Apuane. Lungo l'aperta morbida spiaggia sul cui estremo lembo il mare si rompe dolcemente con suono che par di baci, la pineta odorosa che sussurra lievemente al maestrale o rugge insieme col mare sotto la sferza del libeccio, orla di cupo verde perenne l'ampio arco della costa. E dietro la selva protettrice, la ferace umida pianura, si stende verdeggiante di fieni e di mèssi, rigata da lunghe file di esili salci e pioppi perpetuamente tremolanti alla brezza marina. Poi, primi gradini dell'alpe, le colline vestite di olivi e di vigne aperte a ponente a bevere il sole, con bianchi casali intorno a cui spuntano dagli orti palme e aranci; e dietro ancora poggi selvosi coronati di castelli; e in fine sfondo superbo a tanta scena, l'alpe apuana dai fianchi dirupati dalle bianche creste dentate, or gareggianti col cielo in azzurro, ora accese di rosa negli ultimi raggi del sole calante sul mare.

Dai colli soleggiati e dal piano dove si vive la vita toscana dei campi spirano pace ed operosità tranquilla: ma dalle alte vette alpestri arrivano in tuono confuso scoppi di mine, scrosci di valanghe, grida di uomini e di animali affaticati, e dalle valli fresche e profonde suono di acque cadenti e strepito di gualchiere operose. Là nella regione dei marmi, il lavoro è lotta aspra quasi feroce: migliaia d'uomini rudi strappano da secoli alla montagna le sue viscere di marmo. I blocchi divelti alle cime e ruinati a valle vengono tagliati dal paziente e lento lavorio di ferro, acqua e sabbia, in officine piene di assordanti stridori e stillanti melma da ogni parte. Al mare, presso i lunghi ponti sporgenti, vapori e piccoli arditi velieri attendono il carico prezioso e pesante: e in ogni lido, sotto ogni cielo, ove brilli un sorriso d'arte, si spande come una fiorita la candida roccia generata nel suolo d'Italia.

A tanta poesia di natura pur si congiunge poesia di storia.

Quelle orme di Dante che ogni regione d'Italia cerca affermare come titolo supremo di gloria, qua son piú che altrove numerose e sicure. Per questa terra passò Dante esule, contemplò questo mare e questi monti e ne fermò imagini e ricordi nel poema immortale. Son pochi tocchi brevi e vigorosi, come Egli solo sa, ma qual mirabile senso d'arte nella scelta! come l'artista sovrumano ha colto e inciso nel verso i tratti caratteristici di questa regione.

— I *monti di Luni*, sovrastanti a Carrara, tutti di marmo candido, rotti da caverne aperte a ponente come loggie, donde la vista *non tronca* spazia sull'ampia distesa del mare e del cielo.

— La Magra, per breve tratto confine di Toscana, nella cui valle selvaggia quando soffia lo scirocco si ingolfano turbinando torbidi nembi procellosi.

— Il capo Corvo che si protende in mare come una prua, donde con Lerici comincia il grande arco della dirupata costiera ligure che termina a Turbia presso i confini d'Italia.

— E *Pietra Pana* il picco gigante che torreggia isolato sulle altre vette. Dante poté contemplarne da presso la mole imponente, ricordando, chi sa con che cuore, averlo veduto tante volte dalle loggie e torri fiorentine nei chiari tramonti.

Né dimentica il poeta sí della natura che dei sentimenti umani, l'opera umana piú venerabile di questo suolo: l'antica *Luni*, la città marmorea etrusca e romana che già porto fiorentissimo aveva dato nome e vita alla regione ed era allora ruinata e abbandonata per sempre.

Le rovine di Luni che dovevano essere sei secoli fa imponenti nereggiano oggi come scogli nel verde del piano. Come reliquia di naufragio, dal mare di terra e sabbia che l'ha inghiottito emerge nella campagna la cerchia tonda dell'anfiteatro. Festoni d'edera e di vite inghirlandano la mesta ruina, salici e pioppi le fanno lieta corona, la natura impassibile trionfa intorno con nuova vita. Ma quando il giorno sfuma roseo dietro il capo Corvo, nell'ora che volge il desio alle cose lontane o perdute, e nell'aer bruno si spengono i colori, al visitatore che si aggira fra i rovi sotto le arcate deserte, e non ode nel vasto silenzio della campagna se non un coro di grilli e di rane remote, suonano in tutta la loro mesta gravità le profetiche parole di Cacciaguida e dietro il verso di Dante sale al cuore un'onda di poesia leopardiana.

Tali ricordi danteschi vivi e anche ornati di leggenda nella memoria e nel cuore del popolo di Lunigiana, han rifiorito, al bel sole autunnale nella festa di questi giorni, pel sesto centenario di quel trattato di pace fra il vescovo di Lùni e i Malaspina, paciere e procuratore Dante. Questa pace che la sola presenza di Lui fa a noi memoranda è una delle poche pagine sicure nella storia dell'esilio e delle piú notevoli. Invero questa nobile alta missione di trattare una pace fra Guelfi e Ghibellini, fra la podestà civile e l'ecclesiastica fu per un momento all'esule immeritevole come una restituzione della dignità cittadina perduta. Qua Dante non fu mendico o pellegrino accolto per pietà, ma tal persona da essere scelto per arbitro fra le due autorità che si contendevano il dominio. Tal meritato compenso alla crudele ingiustizia dei suoi concittadini, venne a Lui dalla nobile cortesia di signori, e la gratitudine del poeta diede a loro nel canto, vita e gloria immortale.

In queste colonne ad una settimana di distanza non si cercherà certamente la cronaca della solennità centenaria, di cui han riferito ampiamente i giornali quotidiani. Basti aver accennato ai sentimenti e intendimenti coi quali fu promossa la festa centenaria dantesca, degnamente riuscita.

Sarzana la tranquilla e colta cittadina, figlia ed erede di Luni, Castelnuovo di Magra, e il marchese Alfonso Malaspina han fatto gli onori di casa e di Dante còn dignità e cortesia quali non si potrebbero immaginare maggiori. L'adunanza solenne della Società dantesca, convenuta numerosissima, chiusa col discorso storico e critico del vice presidente Del Lungo, la visita ai preziosi documenti danteschi conservati gelosamente nell'archivio notarile sarzanese; il ricevimento e il pranzo signorile offerto dal marchese Malaspina nella splendida antica villa di Caniparola; la festa cittadina e domestica a Castelnuovo in casa del sindaco prof. Ferrari, amabile e sereno filosofo e accanito ricercatore di memorie lunigianesi; la visita vespertina alle rovine di Luni, mentre la torre del palagio vescovile di Castelnuovo ove fu fatta la pace brillava di lumi in onore di Dante e degli ospiti, resteranno per tutti ricordi grati e non cancellabili.

Due epigrafi l'una a Sarzana l'altra a Castelnuovo, ed una terza posta nel castello di Mulazzo in una poetica festa popolare conserveranno fra il popolo di Lunigiana la memoria di questo centenario e il culto di Dante. Agli studiosi sarà presto ricordato dal volume *Dante e la Lunigiana*, accolta di nuovi studi importanti, affidato dal Comitato alle cure di Giovanni Sforza.

Carlo Del Lungo.

L'Idolo di due generazioni.

ADELAIDE RISTORI

Quando sulla fine del gennaio 1902, in occasione dell'ottantesimo genetliaco l'Italia non immemore volle rendere alla donna veneranda, ormai morta alla scena da qualche lustro, l'omaggio supremo, i testimoni di quella fulgidissima gloria parvero intenti a compiere il miracolo di risuscitarla — viva e presente — in cospetto delle nuove generazioni. Lo sforzo era immane. Come potevamo noi, nati dopo il '70, sentire ciò che essi sentirono, foggiarci una coscienza retrospettiva, metterci, sto per dire, nella condizione di ricordare ciò che non avevamo veduto? Poiché la vera gloria dell'interprete, la sua fama più convincente e solida si legano indissolubilmente coi ricordi personali dei contemporanei. L'aneddoto, anche più tipico, l'omaggio anche più significativo, la cronaca anche più entusiasta, sono freddi e sordi. Dinanzi a tanto e così sincero delirio, voi vi sentite lontani e sperduti. Come se una folla di entusiasti proclamasse, con unanime consenso, le meraviglie di un'opera d'arte e intanto ve ne impedisse la vista: come se, per non parlar che di teatro, foste obbligati a restarvene nel vestibolo o per i corridoi, dove giungesse soltanto il fragore degli applausi e l'eco rimbombante delle acclamazioni. Poiché l'opera dell'interprete, anche dell'interprete sublime, svanisce e si perde nel breve giro della sua vita mortale, chi non ne fu testimone deve rassegnarsi all'ammirazione ragionata o di riflesso: una triste ammirazione.

Oggi, dinanzi alla tomba recente, lo sforzo gigantesco si ripete con identico resultato. I biografi pubblicano o ripubblicano le date e i fatti più singolari di una vita, che da sé sola è bella ed armonica come un'opera d'arte, le sicure testimonianze di un'attività prodigiosa, tutti i documenti insomma che ci provano, ancora una volta, il solco profondo lasciato dalla nobile donna attraverso due generazioni. Ho detto dalla donna: e in verità una lettera di Cavour o di Garibaldi, la grazia chiesta ed ottenuta per l'oscuro condannato a morte, i tratti frequenti ed eloquenti di generosità e di bontà, illuminano anche oggi di fulgidissima luce quella grande anima femminile. Ma l'attrice? Ma l'artista? Con quali elementi ne risusciterete il fascino e la potenza, con quali dati ne ricostruirete la personalità misteriosa che appena appena traluce nel ricordo degli anziani, e nei documenti lasciati dai contemporanei?

Se vorranno darvi ad intendere che a penetrare nello spirito di quell'arte che per quarant'anni scosse e affascinò il mondo civile, valgono le pagine delle *Memorie* o degli *Studi* dove Adelaide Ristori scrisse di sé, con garbata modestia e con senso squisito di misura; non ci credete. Sarebbe lo stesso che da una disquisizione fatta dal pittore sul modo di impiegare i colori della sua tavolozza voi pretendeste di assurgere alla visione del capolavoro.

Sì, leggendo quelle pagine, potrete comprendere di quanto studio, di quanta diligente meditazione l'attrice volesse nutrite le sue interpretazioni. Un bell'esempio per le improvvisatrici della scena e nulla più. Ma noi chiediamo ben altro: ciò che né i ricordi autobiografici, né gli studi teorici possono darci.

Ora appunto questa personalità misteriosa dell'attrice ci procura come un senso di indefinita nostalgia: la nostalgia di un passato, che è morto per sempre.

La gloria di Adelaide Ristori, fiorita in pieno furore romantico, non conobbe la critica e la fredda analisi dei giudici che oggi pullulano intorno al teatro. L'apologia accompagnò l'attrice, si può dire, dai primi passi sulla scena agli ultimi, senza che una voce discordante si levasse fra gli osanna e riuscisse ad imporsi. Anche questo speciale atteggiamento della coscienza collettiva, proprio del periodo in cui l'attrice fu nel pieno fulgore della sua gloria, se vale a circonfonderla agli occhi nostri di un'aureola quasi leggendaria, non soccorre e non rafforza i tentativi di una rievocazione positiva e cosciente. Per trovare una riserva, modesta riserva, occorre risalire al 1840, quando l'attrice aveva *diciott'anni* e un critico scriveva « non confonda il plauso reso alla bellezza « col vero plauso cui deve mirare un'artista. » E fino dal '65, in occasione delle famose recite della *Francesca*, rappresentata con Tommaso Salvini ed Ernesto Rossi al nostro Niccolini, per le feste dantesche, uno scrittore della *Nazione* proclamava: « che dire della Ristori.... *che già non sia stato detto e che tutti non sappiano?* »

La grandezza insuperata e insuperabile di Adelaide Ristori era già a quel tempo un corollario che non si discute, un atto di fede incrollabile, posto in alto, al sicuro da ogni eresia.

Questo enorme materiale apologetico, questa singolare unanimità di acclamazioni non ci rivela i tratti essenziali di un'arte che a noi non toccò in sorte di conoscere: ma serve, anche tenuto il debito conto dell'indole speciale dei tempi, a persuaderci che l'artista, e qui le virtù della donna non c'entrano, trovò nell'anima collettiva un consenso quale forse non si era mai veduto prima di lei. Ecco il fatto straordinario dinanzi al quale noi dobbiamo inchinarci riverenti, noi ignari della grandezza e del fascino di una arte che fu proclamata ed oggi pur si continuà a proclamare immortale.

Consenso veramente straordinario, che meglio che dai mediocri alessandrini di Legouvé e di Lamartine, meglio che dalle fredde allegorie di De Musset e di Alfred de Vigny, meglio che dalle prose critiche di Alessandro Dumas o dalle esaltazioni in prosa e in rima degli autori riconoscenti, scaturisce dagli innumerevoli omaggi degli oscuri, dalle fervide apostrofi che si levavano intorno a lei dalla folla degli ammiratori, deliranti di irrefrenabile delirio.

Sentite con che stile un ignoto biografo, verso il '58, illustrava la vita della « tragica italiana Adelaide Ristori. » Basterebbero i primi periodi della biografia, ancora superstite in qualche biblioteca: « Le povere parole che andrò dettando intorno alla sublime tragica nostra Adelaide Ristori *lungi dall'essere conseguenza di un cieco fanatismo* non saranno che un modesto omaggio in confronto di quelli che nostrani e forestieri, imperatori e duchi, tributarono e tributano all'attrice che seppe ardimentosa varcare le Alpi e, con la sua opera, distruggere la cattiva prevenzione dallo straniero nutrita verso il nostro teatro. » E più oltre quando il biografo tratta dell'amore di lei per il giovane Giuliano dei marchesi Capranica del Grillo, che le fu poi fedele compagno nella vita, e ricorda un suo viaggio da Civitavecchia a Livorno per raggiungere l'amato, ci racconta che « una forte tempesta avversò la navigazione e portò lo sconforto nei cuori più saldi.... » « Oh come era bella a vedersi con quel viso profilato alla greca, melanconica sorridere astrattamente a un'idea allorché nel cuore accoglieva un raggio di vivida speranza! *Le onde sconvolte dai procellosi venti si acquetarono, il naviglio proseguì tranquillamente il suo corso....* » La leggenda già accompagnava la cronaca. E poi ancora: leggete nella biografia oscura il racconto dei trionfi parigini del '55 e degli entusiasmi che seppe suscitare « tra i freddi figli della bionda Albione », la storia della parodia che sopra un teatro londinese si volle offrire alla insigne attrice italiana, e la parodia finì come sempre in una apoteosi, o l'altra della grazia chiesta ed ottenuta per il soldato Fuentes alla regina Isabella e provate a restare impassibili dinanzi a tanto fervore di entusiasmo. Un altro esempio. Prendete la « canzone libera » che Corrado Gargiolli appena uscito dal teatro Niccolini, ancora commosso per l'interpretazione data dalla Ristori alla figura di Giuditta nella tragedia del Giacometti, scrisse nel corso della notte e Louis de la Varenne, altro oscuro ammiratore illustrò e tradusse in francese:

> « All'udirti, a vederti, un plauso sorse
> Che, come a figlia sua, l'Europa manda:
> Vengon sull'orme tue le genti accorse;
> Ogni lido ti appresta una ghirlanda:
> E nelle reggie altere,
> Nei miseri tuguri il nome vola
> E si brama ascoltar la tua parola,
> La parola d'Italia.... »

E poi di seguito, in sedici strofe si esaltano Francesca e Pia, Mirra e Fedra, Rosmunda e Macbeth, Cassandra e Maria Stuarda, Medea e Giuditta.

E l'omaggio è del 1860.

Per questi segni, e gli esempi potrebbero moltiplicarsi, si fa manifesto quale fosse dinanzi all'attrice lo stato d'animo dei contemporanei i quali la amarono di un magnifico amore. Adelaide Ristori fu veramente l'idolo di due generazioni che vi dovettero scorgere un esempio singolare di quella mirabile armonia latina, dinanzi alla quale pare che debba cedere ed oscurarsi ogni altra forma di perfezione e di bellezza. Beato chi la conobbe, chi da questa cosa bella ebbe una gioia indistruttibile.

A thing of beauty is a joy for ever!

A noi non rimangono che i ricordi affievoliti degli anziani, le testimonianze scritte dei contemporanei e le vecchie incisioni.

Un gran fascio di fiori sopra una tomba muta nei secoli.

Gaio.

MARGINALIA

Per l'incolumità della pineta di Villa Borghese.

L' « Internazionale verde » diboscatrice.

La questione della sede monumentale per l'Istituto Internazionale di Agricoltura che si vagheggia di piantare in piena Villa Borghese, non è nuova. Già ne discorsero i giornali alcuni mesi or sono quando il disegno concerneva la demolizione della vaccheria, sull'area della quale appunto avrebbe dovuto sorgere il futuro palazzo. Non ritenemmo allora opportuno di associarci alle proteste che pur furono pronte a levarsi, perché ci parvero inquinate di qualche esagerazione. Né, in quel caso, sarebbe stato compromesso il maggior tesoro di Villa Borghese: gli alberi meravigliosi che ne formano inapprezzabile decoro. Oggi la questione si presenta in modo assai diverso, poiché si medita, nientemeno, di collocare il palazzo « nell'altipiano che dal cancello di piazza del Popolo si stende a sinistra del gran viale sino alla fontana del Fiocco. » In sostanza per dar sede degna al palazzo dell'Istituto di Agricoltura si vorrebbe abbattere la Pineta, tagliare gli elci, spianar le rupi, distruggere in una parola l'opera deliziosa di Luigi Canina che, come ben ricorda la petizione rivolta al sindaco di Roma e sottoscritta da molti chiari nomi nell'arte e nelle lettere, disegnando quel lembo di parco pensò « che appunto di fronte al maggior ingresso della villa dovesse al lato del viale sorgere un magnifico quadro silvestre che ricreasse il visitatore non appena varcato il cancello. » La petizione già citata indica come sede assai più opportuna l'ampia distesa laterale alla strada che unisce la Villa ai Parioli. In verità trovare l'area fabbricabile in Roma senza distruzione di parchi e scempio di ville storiche non dovrebbe essere, per quanto ci sembra, problema di ardua soluzione. Ad ogni modo noi vogliamo limitarci a due modeste osservazioni. Codesta già tanto strombazzata *Internazionale verde*, che minaccia di smarrire nel quietismo paesano gli scopi e le ragioni di sua vita come altre *invenzioni* (si hanno a chiamare così?) antecedenti e posteriori, di cui si fece un gran discorrere per qualche mese e poi ricaddero nel nulla, moverebbe in modo assai strano i suoi primi passi nel campo dei fatti. L'organo dell'Agricoltura Internazionale, l'Istituto che deve richiamare alla terra, ai suoi doni, alle sue inesauribili ricchezze, l'attività e il fervore degli uomini immemori si affermerebbe per la prima volta, neanche a farlo apposta, con un'opera di diboscamento! Sarebbe insomma Frate Zappata fino dal primo giorno della sua vita. La contradizione è troppo enorme perché non debba oltre che il patrio governo, indurre anche il municipio di Roma a migliori propositi. Né il governo può dimenticare che quanto prima verrà in discussione davanti al Parlamento un disegno di legge che estende alle bellezze naturali, le quali abbiano rapporto con l'arte e con la storia, le disposizioni che concernono le Antichità e Belle Arti. La manomissione della Pineta di Villa Borghese, promossa in nome e nell'interesse dell'Istituto di Agricoltura per parte dello Stato, è dunque un doppio assurdo perché offende i principî più nobili a cui l'Istituto intende di mirare e viola in anticipazione una legge che il governo ritiene necessaria.

L'« Internazionale verde » diboscatrice quale sottile ironia, anche se i pini da abbattere rappresentino, come osserva benevolmente il *Giornale d'Italia*, appena un misero e trascurabile.... venti per cento!

* **L'adunanza generale della Società Dantesca Italiana.** Dopo quattro anni dal convegno di Ravenna, la Società Dantesca Italiana — che molti confondono ancora con la « Dante Alighieri » — ha tenuta in Sarzana, e precisamente nella sala maggiore del palazzo comunale, la sua seconda adunanza plenaria. Plenaria, veramente, di diritto assai più che di fatto: perché i soci non accorsero molto numerosi. Ma il numero fu compensato dalla qualità degli intervenuti; fra i quali si notavano — oltre a parecchi soci fiorentini — i senatori D'Ancona e Cappellini, Filippo Crispolti, Dino Mantovani, Giovanni Sforza, e il vescovo americano Mons. Biork. In assenza del marchese Pietro Torrigiani la riunione fu presieduta da Isidoro Del Lungo, che con l'usata eloquenza salutò l'eletto consesso invitandolo a fare omaggio al Re suo patrono. Quindi il prof. Pio Rajna, segretario della Società, commemorò molto affettuosamente il suo compianto predecessore, Augusto Franchetti, ricordando l'opera sua costante e zelante e l'insigne dono, che egli e i nipoti suoi fecero alla Società della biblioteca dantesca raccolta con tanto amore da Alessandro Franchetti. Il Rajna parlò anche del *Bullettino* e della sua direzione, che dalle mani del Barbi è passata in quelle del Parodi. Onde ora il Barbi può attendere con ogni agio all'edizione critica della *Vita Nuova*, che gli studiosi aspettano e che entro il 1906 sarà condotta a termine. A questo proposito — e per giustificare l'editore dell'indugio — Pio Rajna accennò alle innumerevoli difficoltà che s'incontrano in lavori di tal natura, e narrò delle lunghe pratiche che furono necessarie per ottenere copia fotografica del Codice di Toledo, che — ignorato affatto sino a pochi anni fa — è ora riconosciuto come uno dei più importanti della *Vita Nuova*; perché tutto lavoro, e lavoro accuratissimo, della mano di Giovanni Boccaccio. Passando poi all'edizione critica della *Commedia* l'erudito segretario ebbe parole di calda lode per il prof. Giuseppe Vandelli, che in questi anni ha seguitato indefessamente gli studi preparatori ed ha sempre meglio affinato gli strumenti della sua analisi. Terzo, fra cotanto senno dantologico, parlò Guido Biagi, anch'egli breve ed efficacissimo nella sua *esposizione finanziaria*.

Dal 1902 ad oggi — egli ha detto — le sorti della Società sono mutate e, possiamo dire con onesta baldanza che son mutate in meglio.

Essa non è più una Società privata, non riconosciuta dalla legge; ma fino dall'8 novembre 1901 con un regio decreto che ebbe piena e completa sanzione e promulgazione soltanto nel luglio 1902, fu istituita in Ente Morale, insieme con la *Fondazione Michelangiolo Caetani di Sermoneta* che promosse in Firenze la pubblica lettura delle opere dell'Alighieri. Ma, (ciò che più importa oggi) la *Dantesca* oltre ad avere un patrimonio intangibile di lire 10 000 raccolto con le spontanee offerte di soci *benemeriti*, ha una nobile e gloriosa sede nel Palazzo dell'Arte della Lana, di quell'arte che — come ebbe a dire il nostro Vice-Presidente Isidoro Del Lungo, quando il 9 maggio 1905 al cospetto della Regina Madre nostra Augusta Patrona con eloquente parola lo consacrava al culto di Dante — « parve in alcuni momenti della storia fiorentina personificare in sé la gloriosa Repubblica. » — Né basta, perché per una fortunata operazione poté la Società senza denari suoi, ma con quelli che due benemeriti sovventori le concessero al mite interesse del 3 0/0 non pure trovar sede nel Palagio artigiano trecentesco e ridurlo alla pristina forma, ma divenirne proprietaria con la certezza di goderne il libero e pieno possesso quando col ricavato degli affitti avrà fra dieci o dodici anni potuto redimere il debito contratto con i suoi liberali aiutatori. Le spese per l'acquisto del Palagio ascesero a L. 55,978.70; quelle per il restauro e per la costruzione del palazzetto contigue a L. 106,790.18: somma che non parrà soverchia a chi abbia esaminato il lavoro compiuto e la bruna e massiccia mole che si aderge forte di novella giovinezza di fronte a Orsan Michele.

Natural conseguenza di tanto incremento sociale fu la modificazione dello Statuto, di cui il Biagi diede pur cenno, soffermandosi specialmente sulla nuova distinzione dei soci, in *permanenti* e annuali: dei quali gli ultimi soltanto hanno diritto ad un esemplare di tutte le pubblicazioni che sono fatte coi fondi sociali. Né — per quanto tesoriere e non bibliotecario della Dantesca — Guido Biagi poteva tacere della libreria d'Orsan Michele, costituita principalmente dai legati Franchetti ed Eroli. Fra poche settimane questa libreria sarà ordinata nella saletta destinatale e diverrà certo mèta di dotte ricerche quando in essa, oltre a tante preziose pubblicazioni, si trovi anche un preciso catalogo di ciò che di Dante hanno le biblioteche fiorentine e tutte le governative d'Italia e di ciò che purtroppo è esulato all'estero.

Così al Palagio nostro (concluse l'oratore) alle istoriate sale ne' cui freschi, dicette alle scialbature sacrileghe, son riapparse le allegorie ammonitrici pei Consoli dell'arte, a quella che sarà d'ora in poi la Casa di Dante, la casa del suo culto, che gli abbiamo ricostruito nel cuore della vecchia Firenze *dilatta sua, l'ombra sua tornò ch'era dipartita*.

Firenze deve con perpetue offerte espiatrici scontar la colpa dell'immeritato esilio. Guai ad essa se non sentisse questo sacro dovere.

> Oh come par che il cielo anche s'attristi
> Quando un poeta si dilunga

cantava un altro vate, di nostra gente, che all'amore *de la apuana cima, maltis, libero* attinse la meditata fierezza del verso creatore.

All'evocatore dei *Poeti di parte bianca*, all'assertore ispirato della gloria di questa terra « cara agli esuli e ai vati, » oggi che qui in pellegrinaggio devoto veniamo a commemorare il fuoruscito bianco, il « vivo *suo* grande » al poeta che nacque in Val di Castello volgiamo i memori pensieri, ed i cuori.

A questo nobile saluto rivolto al Carducci i radunati sorsero in piedi acclamando e deliberarono unanimi di comunicarlo con un telegramma al Poeta lontano.

* **La prima visita del nuovo Direttore generale delle Belle Arti** fuori di residenza è stata, opportunamente, per Napoli. Da quanto tempo i Musei della metropoli meridionale e i suoi terreni archeologici, che pur dettero occasione a tante polemiche e a così vivi dibattiti, aspettavano che l'autorità centrale desse segni di vita nel modo più positivo? Noi crediamo che il metodo adottato da Corrado Ricci sia ottimo sotto ogni rispetto e però vogliamo manifestare tutto il nostro compiacimento. L'Italia burocratica è il regno delle pratiche, dei rapporti, delle inchieste, di tutte le quisquilie insomma che non approdano a nulla. Chiusi nei loro gabinetti i pezzi grossi dell'Amministrazione sono lontanissimi dalla realtà delle cose e poiché si contentano quasi sempre di vedere e giudicare con gli occhi e coi cervelli altrui vedono male e troppo spesso, ahimè, sentenziano a sproposito. Ricordiamo che appunto circa due anni fa, nel gennaio del 1905, quando più ferveva la polemica sulla Pinacoteca di Napoli, il ministro Orlando, recatosi colà per inaugurare le nuove raccolte del Museo di S. Martino, si guardò bene dal mettere i piedi nei locali del Museo Nazionale. Dopo la cerimonia ufficiale prese il treno e se ne tornò a Roma. La furia di Orlando rimase leggendaria. Per fortuna Corrado Ricci non segue i magnanimi esempi: va a Napoli e ci va con la lodevole intenzione di risolvere le più spinose questioni artistiche che colà si trascinano insolute da anni. E così, come risulta dalle ampie notizie fornite in proposito dai giornali napoletani, egli fa agli impiegati del Museo Nazionale la sorpresa di una sua visita mattinale, si rende conto sul posto della necessità di opportuni provvedimenti, vede insomma con gli occhi suoi e giudica col suo cervello, con precisa e vorremmo dire documentata cognizione di causa. I resultati pratici del sopraluogo del Direttore generale non sono in verità indifferenti; non soltanto egli esamina un gruppo di quadri di scuola napoletana, di cui la Pinacoteca vagheggia l'acquisto, ma si assicura che l'Istituto ormai chiuso al pubblico da ben cinque anni sarà in breve tempo e cioè *non più tardi del gennaio prossimo* in condizione di accogliere gli studiosi e il pubblico. Assume informazioni sugli scavi di Ercolano e di Cuma, discute la possibilità di una riunione dei Musei medioevali e della Pinacoteca in Castel Nuovo per dar modo al Museo e alla Biblioteca di estendersi nella loro sede e trova anche il tempo d'occuparsi delle mura greche rinvenute al Rettifilo. Anche gli incontentabili dovranno pur convenire che per una prima gita non c'è male.

* **I paria degli studî.** — V'ha in Italia — si scrive nella *Lega Lombarda* — una classe di persone professioniste dello Stato, alle quali molto si domanda e poco, troppo poco, si dà. Devono essere avvocati o professori, devono, cioè, aver conseguita una laurea o in legge o in lettere; devono poi recarsi a Roma a sostenere esami di concorso scritti e orali; prestare servizio semi gratuito per alcuni mesi; sostenere nuovi esami, e infine, se tutte queste cose riuscirono bene, entrano veramente in carica e cominciano la carriera. Come premio di questa lunga *via crucis*, ottengono la retribuzione di L. 1350, che continua senza aumenti per otto dieci e più anni. Questi fortunati mortali sono gli archivisti di Stato, e precisamente quelli della famosa prima categoria, che si suol chiamare «di concetto», poiché ad essa sono affidate, non già le pratiche amministrative, ma le ricerche e i lavori di studio. Nulla vi ha al mondo senza ragione, ed anche la condizione attuale degli archivisti ha la sua ragione sufficiente, che consiste in un complesso di circostanze e fatti difficili a enumerare, tanti sono e svariati di genere e di importanza. Una delle principali cause per cui il Governo ha potuto facilmente dimenticare gli archivi, sta nel fatto che essi esistevano già da tre secoli prima che si formasse l'unità nazionale, e poté, quindi, il nuovo Governo italiano non intendersene, perché non era stato lui che li aveva fondati e primamente regolati. Ossia i ministri si ricordarono una volta ogni tanto degli archivi per mandarvi a coprire uffici, quasi in un pio istituto di ricovero, persone famose, non importa in che; decadute, se non di fama, di quattrini. Persone, che per quanto potessero essere state egregie con la penna o con la spada e aver brillato ne' loro campi non erano però le più indicate per gli archivi, ma un danno a vita. O pigliavano il posto come una *sine cura*, e delle faccende e lavori archivistici non si occupavano né punto né poco, o se si mettevano a fare qualcosa, non potevano, certo, far bene, mancando di ogni preparazione e anche di ogni attitudine. È necessario che il Governo si degni, una buona volta, occuparsi delle condizioni degli archivisti. Rifletta, che se vi è un servizio che sfugge ai controlli è precisamente questo; sia nei riordinamenti che nelle ricerche chi può controllare l'onestà, la diligenza e la precisione dell'ufficiale archivista? Necessità, dunque, che egli senta in sé lo stimolo, l'obbligo a fare e far bene; e a ciò una cosa soprattutto occorre: che non sia malcontento..... del padrone.

COMMENTI E FRAMMENTI

Un'opera ignota del Tiziano. Il ritratto di Andrea Doria.

Segnaliamo all'attenzione dei lettori la seguente importantissima comunicazione. Dobbiamo anche avvertire che dalle prime affrettate ricerche condotte in proposito non ci risulta che di questo ritratto di Andrea Doria sia fatta menzione nella bibliografia tizianesca.

Ill.mo Sig. Direttore,

a Ciriè del Canavese, in una casa viva com'una creatura, che va sfasciandosi come la famiglia dei suoi signori, a mezzo di un parco maraviglioso, io ho potuto vedere un'opera di pregio grandissimo.

Un dipinto: il ritratto d'Andrea Doria del Tiziano.

Fotografie non ne furon fatte mai; pochi o nessuno l'han potuto vedere: cosa ignorata per davvero, adunque.

Ne avrei dato notizia fin da quando lo vidi la prima volta, or fa due o tre mesi, se il proprietario d'un tal tesoro, il marchese Emanuele Doria di Ciriè, non fosse stato uomo così ricco di legittimo orgoglio, sebbene modesto di censo, da non privarsi di esso per cosa al mondo.

Ma poiché il tanto uomo è morto ieri, e domani gli eredi potrebbero disperdere forse tra l'altro, anche i preziosi volumi della vetusta biblioteca di lui, dove faccio ragione siano accolti documenti illustranti il ritratto d'Andrea che sarà portato chi sa dove, insieme con l'altro di Filippo Strozzi, d'autore ignoto, ma bellissimo; mi affrettai a dar la novella grande e bella e ben gradita agli studiosi e a tutti che hanno a cuore i nostri tesori artistici.

Non mi provo a descriverlo, poiché so che bene non farei; ed anche un po' perché altri s'invogli di farlo.

Dirò soltanto che è ottimamente conservato. Solo è alterato in ciò che la barba bianca e lunga del ritrattato, preparata con tempera candidissima e velata dipoi con tinte trasparenti scomparse per intero, non oscurando le tempere come gli olii, brilli un po' crudetta sul resto: ciò che di subito mi fece timoroso d'un restauro. Il marchese Doria, persona di molta cultura, domandato da me con quale e quanta certezza detta opera fosse data al Tiziano, ebbe a rispondermi esser ciò indubitato.

Tela due volte pregevole: per sua bellezza intrinseca e per la grandezza di colui che vi è figurato.

Ed ora, egregio signor Direttore, nella speranza che la nuova giunga all'orecchio di coloro che sono deputati a custodire il nostro patrimonio artistico, la ringrazio d'avermi dato modo d'adoprarmi a fare che sia tolta la via d'andare oltremonte od oltremare ad opera di pittore italiano che perpetua le sembianze d'un grande italiano!

Con ogni stima

Dev.mo
DOMENICO BURATTI.

Nole Canavese, ottobre 1906.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Di Francesco Malaguzzi-Valeri** vedono la luce, quasi contemporaneamente, due interessanti pubblicazioni. Nella collezione dell'« Italia Artistica » (Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche) *Milano*, un libro ricco di oltre 150 illustrazioni che intende di diffondere la conoscenza di Milano artistica così scarsa nella grande maggioranza degl'Italiani. « Non è, avverte l'autore, e non vuol essere una guida, ma piuttosto una storia dell'arte locale destinata alla illustrazione delle sole opere create sul luogo, dall'epoca Romana fino a oggi. » Il volume che costituisce la prima parte della monografia si arresta a Leonardo, di cui si discorrerà nella seconda. L'altra pubblicazione concerne *I disegni della Pinacoteca di Brera*. È un elenco dei più notevoli esemplari della collezione, un centinaio, accompagnato da piccole, ma riuscitissime riproduzioni fototipiche. Questo delizioso volumetto riuscirà di grande utilità per gli studiosi, come quello che facilita i confronti fra i disegni di Brera e le altre raccolte.

★ **Mario Morasso** ha pubblicato in questi giorni presso l'editore Hoepli di Milano *L'aspetto meccanico del mondo*. Il bel volume che si adorna di una ben riuscita copertina del Magrini, continua quella serie di studi estetico sociali sulla macchina, nei quali il nostro valente collaboratore ha portato un'impronta assolutamente personale. Il libro si divide in quattro parti: parte 1.ª « Come l'automobile trasforma le nostre macchine »; parte 2.ª « Come l'automobile trasforma la nostra vita »; parte 3.ª « L'automobile qual'è oggi. Le sue capacità dinamiche e il suo potere eccitatore. » Una quarta parte finalmente tratta delle possibilità dell'avvenire.

★ **L'illustratore fiorentino.** — Di questo calendario storico compilato da Guido Carocci è uscito il 4° volume della nuova serie (Tipografia Domenicana). Contiene importanti notizie su località, istituzioni, artisti fiorentini e toscani. La maggior parte sono del compilatore, ma al volumetto hanno collaborato, fra gli altri, Giovanni Poggi I. B. Supino, Peleo Bacci, Pietro Vigo, Odoardo Giglioli, e si adorna di qualche illustrazione.

Varie.

★ **Per un'Università Estiva a Firenze.** — Nel penultimo numero del periodico, Piero Roselli discorrendo diffusamente in queste colonne dei *Cours de Vacances* di Grenoble, si augurava che Firenze seguisse al più presto l'esempio della capitale del Delfinato. I voti del nostro collaboratore stanno per avverarsi, poiché la presidenza dell'associazione per la difesa di Firenze moderna ci comunica di essersi fatta iniziatrice fino dal maggio decorso della fondazione di una Università Estiva in Firenze, dietro proposta del prof. Guido Falorsi. A tal scopo già fu diramata una circolare che accompagna lo statuto-regolamento della nuova Università, la quale sarà gerita da una Società privata composta di tutti coloro che sborseranno una o più azioni di L. 50 ciascuna. La Università Estiva intende all'insegnamento della Lingua e della Letteratura italiana, della letteratura Dantesca, della storia artistica, segnatamente fiorentina, mediante corsi di lezioni, conferenze, visite di gallerie e di musei in Firenze e nelle città vicine. La Società nominerà un consiglio direttivo che oltre a designare per la prima volta gl'insegnanti, agevolerà il collocamento presso famiglie o pensioni degli iscritti ai corsi, procurando loro ogni altra possibile facilitazione. La stagione accademica durerà dal 15 di Luglio al 30 di Ottobre; ogni corso consterà almeno di 24 lezioni, e quello di lingua italiana di non meno di 50. La società si intenderà costituita non appena siano raccolte sottoscrizioni sufficienti alle spese del 1° anno. La stessa associazione per la difesa di Firenze moderna ci comunica che l'associazione per il movimento dei forestieri sta preparando nel centro della città un ufficio d'indicazioni per i forestieri, sul genere di quello di Grenoble e come già funziona a Roma.

★ **G. S. Gargàno**, che promosse in Italia la costituzione di una Società per l'arte pubblica, è stato chiamato a far parte del Comitato internazionale dell'Istituto d'Arte pubblica di Bruxelles.

★ **Congresso dell'Associazione Nazionale Italiana per il movimento dei forestieri.** Sarà tenuto dal 16 al 21 corr. in Milano nel gran salone della Villa Reale. Discuterà i seguenti temi: 1.° *Il biglietto a prezzo unico per grandi distanze sulle ferrovie italiane*; a questo proposito fu ristampato per l'occasione e diramato a cura dell'associazione lo scritto dell'on. Maggiorino Ferraris, già pubblicato dalla *Nuova Antologia*. 2.° Miglioramenti e modificazioni dei servizi ferroviari e marittimi e proposte inerenti ai servizi stessi. 3.° Protezione del patrimonio artistico nazionale. Diremo dei resultati di questo congresso, specialmente riguardo al 3.° tema, che più ci interessa.

★ **Onoranze a Francesco Vitalini.** — Oggi 14 ottobre si inaugurerà a Camerino un monumento alla memoria del compianto Francesco Vitalini, il giovane valente artista che trovò la morte fra le Dolomiti dell'alto Cadore. Il busto in bronzo è opera dello scultore Prini.

Dai giornali quotidiani.

★ **La riforma delle biblioteche.** — Organismi in gran parte farraginosi — scrive Pietro Murra sul *Tempo* (7 ottobre) — spinti innanzi senza una guida decisa e precisa, le Biblio-

teche italiane, figlie degeneri delle superbe librerie del Rinascimento, non giovano alla cultura media, sfuggono quella popolare, non soddisfano a quella aulica degli studiosi di professione. Il loro patrimonio manca di un inventario esatto e corrente, di cataloghi, che ne presentino ai ricercatori i diversi e molteplici aspetti, di impiegati che ne curino e ne accompagnino con assidua e sapiente attività gli annuali incrementi. Quali sono le cause dell'attuale infelice condizione delle nostre Biblioteche?... L'articolista ne enuncia tre: l'assoluta incompetenza della burocrazia centrale, passata e presente, adibita a quel servizio, che, invece, richiede un personale tecnico, specializzato; la irregolare assunzione del personale, imposto dai deputati che voglion procurare un impiego ai loro elettori; la ridicola esiguità, infine, degli assegni concessi alle Biblioteche, assegni che dovrebbero valere ad accrescere il patrimonio e servono malamente a conservarlo tale qual' è da molti anni.

★ **Uno scultore sionista.** — Si credette una volta che gli Ebrei difettassero di attitudini per le arti figurative; ma la loro religione così astratta e così assoluta basta a spiegarci la mancanza dei Fidia, dei Parrasio, dei Michelangiolo, dei Raffaello presso il popolo d'Israele. Non fu che in epoca recentissima, dichiara Piero Jacchia ne *La Vita* (4 ottobre), a mano a mano che l'ortodossia religiosa e nazionale andava cedendo il campo a una concezione più larga e libera della vita, e nell'adattamento degli Ebrei alle moderne condizioni d'esistenza, che si affermarono presso di loro alcuni nomi di artisti, eccellenti nomi. Tra questi uno dei più gloriosi è il polacco Enrico Glycenstein, di cui si ammirano alcuni lavori all'esposizione di Milano. Un busto di Gabriele d'Annunzio, vivo della stessa anima del poeta che l'artefice, vi seppe infondere, una *sfinge*, gruppo in marmo bianco e nero, ben lontana dalla solita figurazione del mistero di Edipo, palpitante del dramma della vita, un *Messia*, nel quale l'artista ha messo il maggiore sforzo e la maggiore parte della sua anima di ebreo e di polacco. Il *Messia*, afferma l'articolista, non è secondo al *Pensatore* di Rodin; sarebbe degno di stare sotto la cupola del Pantheon e chi sa in quale galleria americana andrà a finire!

Dalle Riviste.

★ **Un figlio di Dante allo Studio di Bologna.** — Riproduciamo la notizia dall'*Archiginnasio* Bullettino della biblioteca di Bologna, a cui fu comunicata dal cav. Giovanni Livi direttore di quell'archivio di Stato. Facendosi delle ricerche nel *fondo* demaniale di San Giacomo, per l'iniziativa che ha preso il Comitato per la storia dello Studio bolognese, il sig. cav. Francesco Giorgi ebbe la fortuna di rinvenire in un atto del 1327, tra i molti testimoni, il nome di « Petrus quondam Dantis de Florentia » scolare in diritto civile. Il documento sarà illustrato dal Livi.

★ **Superstizioni fotografiche.** — In un articoletto della *Fotografia Artistica*, la splendida pubblicazione mensile che si adorna in ogni numero di magnifiche riproduzioni, si studia la superstizione nella fotografia trattandosi in ispecie di chi crede che il farsi fotografare porti disgrazia. L'articolista, (una signora), accenna ad un caso che ella ritiene rarissimo di superstizione fotografica, addirittura morbosa, come essa scrive. Una eminente personalità artistica non voleva fotografie, perchè i suoi maggiori dispiaceri li aveva avuti sempre dopo di aver posato. L'articolista si dimentica per altro di parlarci dell'avversione mussulmana contro la fotografia, sebbene abbia poi perfettamente ragione quando assicura che le donne vanno immuni dal pregiudizio: esse sono infatti troppo femminili per avere tali superstizioni....

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ZI MEO

alla memoria del mio buon amico Bartolomeo Caproni.

Guardava ognuno, per un po', la vigna
tua lì rimpetto, nell'escir di chiesa.
Oh! c'era sempre qualche bella pigna!

« Non ha finito! » E in dir così sospesa
con l'acquasanta ancora avea la mano:
l'altra reggeva una candela accesa.

« Tutti vizzati buoni: colombano
e capobugio. » E discendean le soglie,
a due a due, salmodiando piano.

O tra la lieve nebbia che si scioglie,
sole d'ottobre! o come lunghe aurore
giornate pure! o rosseggiar di foglie

presso a cadere! o limpide ultime ore!
Un pesco, tra le viti sciolte, rosso
era così come quand'era in fiore:

si ricordava! In faccia a lui, sul fosso,
grandi castagni con i cardi a ciocche
in tutti i rami; e i cardi avean già mosso.

Erano a bocca aperta, e dalle bocche
già si vedea la bella buccia bionda.
Oh! il bel tempo del fuoco e delle rócche!

quando le genti siedono alla tonda
avanti al fuoco, e quelle donne, quale
fa le mondine e quale poi le monda;

quando l'annata sia pur ita male,
ma il fuoco scalda! ma rallegra il vino!
e il vino è poco? Meno è, più vale.

Andavano, pensando a San Martino,
sotto i castagni, e c'eri, su la bara,
coi panni buoni, tu mio buon vicino!

Dal Rio mandava la sua voce chiara,
interrogando, l'usignol dei Morti,
ch'è il pettirosso, e più l'alzava a gara.

Usignol della nebbia, che i nostri orti
visiti quando non c'è più che bruchi,
tu che ci lodi il verno che ci porti;

e ti fai cuore, e vieni e vai, t'imbuchi
t'infraschi, e cerchi, e fai sentire un canto
appena trovi sanguini o sambuchi:

un uomo noi portiamo al camposanto
che, come te, dimestico e silvano,
godea del poco e non sapea del tanto.

I figli avea nell'oltremar lontano,
e quasi solo vivucchiava in pace
contento del suo vino e del suo grano.

Covava il fuoco avendo nella brace
poche castagne, e già vecchietto stanco
pensava all'aspra giovinezza audace;

allor che in vetta all'alto pioppo bianco
non scendea; no; gli dava l'onda e in aria
prendeva a volo l'altro pioppo a fianco;

alla sua giovinezza aspra di paria,
allor che dentro il suo metato in monte
dovea passar la notte solitaria;

ma per il fumo tenea fuor la fronte
e la lasciava al vento ed al nevischio
sino al primo baglior dell'orizzonte;

chè allora a casa discendea tra il fischio
del tramontano, la crinella in collo
zeppa di fronde, ed ogni passo un rischio.

Era di ceppa vecchia egli rampollo!
Seguiva il cenno della madre austera
imperiosa sotto il suo corollo!

Che vita, allora! Il pane allor non c'era
che per le Pasque! Ora godeva il verno
egli che non godè la primavera.

In vece qui con un saluto eterno
noi ti lasciamo. Addio, Zi Meo! Le zolle
che abbiam gettate sul tuo cuor fraterno!

E questa croce sul terreno molle
non reggerà! Verranno poi le acquate.
Poi, bianco il monte e sarà bianco il colle.

Poi, torneranno i figli nell'estate
a prender l'aria. Addio, Zi Meo! La vita
è così fatta. Andiamo, dunque. — Andate

alla vendemmia non ancor finita! —

Ottobre 1906.

GIOVANNI PASCOLI.

ANNO XI, N. 42. 21 Ottobre 1906. Firenze

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

Le chiacchiere diplomatiche.

(A PROPOSITO DELLE MEMORIE DEL PRINCIPE HOHENLOHE)

In questo momento dell'anno, in cui l'Italia rigurgita di forestieri distinti, basta accostarsi a un tavolino qualunque di ristorante ben frequentato per sentire ragionare delle Memorie del defunto Principe di Hohenlohe. È il tema dominante del mondo cosmopolitico che conosce da vicino la società di Berlino e che legge con criterio i giornali serii. Ieri sera da Doney un ambasciatore d'Austria, un ministro tedesco, ed un amico personale italiano di Alessandro Hohenlohe stavano discutendo intorno ai diversi possibili moventi di questa strana pubblicazione. Perché diavolo il figlio aveva dato cosí presto alla luce queste compromettenti note del padre? Era veramente un atto cosí antipatriottico come pretendono taluni? Aveva egli agito inavvertitamente o no? E, in tesi generica, i documenti freschi debbono essere palesati, come bramerebbe la curiosità storica, oppure debbono rimanere a lungo segreti, come esige la prudenza politica? Il chiacchiericcio diplomatico delle alte sfere ha davvero un valore assoluto?... Insomma dalle piccole ipotesi sulle ragioni del rivelatore insino alle grandi teorie sull'inopportunità internazionale delle rivelazioni, una serie di questioncine speciali, assai interessanti, veniva sollevata, senza giungere ad alcuna conclusione molto concreta.

Io non ho letto ancora queste famigerate Memorie che destano tanto fracasso, ma riconosco qualcheduno degli aneddoti piú spiccanti, riportati dalla stampa, per averlo sentito narrare da Alessandro Hohenlohe stesso, or sono parecchi anni. Anzi ne avevo già fatto tesoro, come di tutto ciò che esce dalla bocca di uno statista eminente, sia che lo si oda da sé, sia che lo si trovi religiosamente raccolto da persona fidata. Sarà un'esagerazione, magari una fisima, ma nulla potrà togliermi quel senso particolarissimo di riverenza e di attenzione profonda allorché mi capita la fortuna di avvicinare un pezzo grosso il quale, dal timone di un paese qualsiasi, abbia la responsabilità del suo andamento, e di lí controlli, o controllar possa, la situazione politica generale. Se non ho l'occasione del contatto diretto, quello indiretto d'un intermediario sicuro e ben informato mi riesce quasi altrettanto prezioso.

Non posso fare a meno certe volte di riflettere: « La politica estera è creata, modificata, migliorata, peggiorata, poco importa, da questo uomo qui, che contemplo in carne ed ossa!... La storiella che di lui mi riferisce il suo segretario o il suo nipote ha per me, perché autentica, un significato ben maggiore di tutte le elucubrazioni degli articolisti di fondo e di tutte le disquisizioni dei dottrinari. Nell'istante presente questo tale sta mettendo in azione chi sa che: conosce le segrete cose: contribuisce al benessere o malessere europeo: appartiene alla storia: fa in gran parte la storia.... Sia pure che domani cadrà e sarà surrogato da un ministro piú o meno valente: ma intanto per il quarto d'ora attuale, regge colle sue mani quelle celebri redini del potere che sta a lui di dirigere un po' a destra o un po' a sinistra, secondo la sua intelligenza, con sottili manovre, in modo da non urtare contro gli altri tiri a quattro che esperti od inabili guidatori diplomatici van piegando per conto loro nella pista angusta del circo politico.... »

Questo sentimento indefinibile di rispetto per il creatore latente della politica, questo senso di una presenza storica contemporanea che riempie a un tratto un ambiente prosaico, mi ricordo di averlo provato nell'atrio del *Reichskanzler Palais* di Berlino un giorno appunto che Alessandro Hohenlohe mi disse « Ecco mio padre », e comparve un vecchino modesto. Quest'estate, ad una piccola serata mondana a Londra, l'ho provato di nuovo, trovandomi davanti a colui che è forse il principale fattore nella grande politica mondiale odierna, davanti a Re Edoardo. Anzi, pochi giorni dopo ad Oxford in un crocchio di professori molto moderni e molto eruditi (ve n'erano che si occupavano di economia sociale, e persino di storia) destai una immensa sorpresa sprezzante narrando questo incontro, e tentando di spiegare l'atteggiamento mio, niente *snobistico* e neppure per una volta dilettantesco, ma di ammirazione genuina per chi andava edificando una magistrale architettura diplomatica. Che tremenda disputa! Poiché quella non voluta ricognizione del merito personale o dell'azione personale mi esasperava, tanto sembrava rasentare l'ignoranza oppure il pregiudizio novello....

I professori scuotevano il capo, sentenziando: « Un re, un *Prime Minister*, un ministro degli Esteri, nissun individuo può niente in oggi. Le moltitudini, i commerci, ben altre forti correnti collettive determinano oramai unicamente l'andazzo politico anche internazionale.... Il Sovrano, il Cancelliere, il genio, l'eroe: vecchie idee carlyliane da *ancien régime!* La volontà di due o tre uomini soli in una nazione non basta piú. È assurdo credere alla loro stragrande influenza. Il parere d'un uomo di Stato non ha quasi peso di sorta », e via discorrendo. In una parola l'informazione esatta, saputa di prima mano, da uno statista insigne, per loro non serviva affatto: non dava menomamente la chiave di un movimento politico: non indicava o rappresentava nulla: non costituiva un documento serio: tutto al piú poteva possedere il valore di un pettegolezzo diplomatico, e buona notte!

Su per giú gli « intellettuali puri », cioè coloro che vivono di preferenza dentro ai libri e fuori della vita, soprattutto se si piccano d'essere moderni e democratici, ragionano cosí, sempre e dappertutto, anche in Italia. Mentre scrivo, penso con tristezza ad un mio buon conoscente, professore di economia politica in una Università del Regno, il quale non sa considerare gli avvenimenti che sulla base di principii astratti, esclusivamente economici.... Viceversa penso con consolazione ad un altro amico universitario, intelligentissimo professore di storia, che soleva parlare una volta nell'identico modo: mentre adesso, alquanto scosso, tende ad applicare, in alcuni dati casi, i suoi sani criterii storico-psicologici ai fatti contemporanei, e vede continuità ed analogie laddove non sapeva vederle avanti: tra la notizia di cronaca antica e la notizia odierna dei giornali si va stabilendo nella mente sua una parentela prima misconosciuta; o, a meglio dire, il lume del passato rischiara talvolta il suo presente, e non già, come è la moda tra i nuovi pensatori politici, è un lume coetaneo che deve mandare riflessi retrospettivi sul passato....

In verità l'importanza capitale della diplomazia, la responsabilità inventiva dei pochissimi individui che si trovano alla direzione suprema dello Stato non è affatto scemata colla caduta del vecchio regime. Se nelle questioni di politica interna il parlamento, il suffragio universale, l'opinione pubblica, ossia i coristi e i corifei contano immensamente piú di un tempo, nelle faccende estere la politica rimane necessariamente ristretta, chiusa, una cosa gelosa, esoterica, tale e quale come nell'epoca di Richelieu. In questo campo almeno i solisti conservano il loro prestigio e la loro funzione: le masse corali non c'entrano.... E cosí sarà sempre e dovunque, sotto qualsiasi forma di governo, persino se, per una non desiderabile trasformazione lontana, dovesse esistere un Fallières italiano con un Turati presidente del Consiglio e un Bissolati ministro degli Esteri!

Ora, visto e considerato che la piena luce circonda l'attività di ogni uomo politico nell'ordine interno, dimodoché quasi tutto deve operarsi in piazza a cospetto degli elettori e dei giornalisti, non v'è qualcosa di molto interessante, di molto misterioso, di molto attraente, qualcosa di tradizionalmente annoso e di artisticamente sacerdotale in quel lavorio nascosto delle Cancellerie, obbedienti a pochi iniziati supremi? E non basta la coscienza simpatizzante di questa istituzione — sopravvivenza inevitabile di tempi ed usi remoti — per ispirare cotesto senso strano di deferenza rispettosa che ho cercato di descrivere poc'anzi?

Per finire darò una controprova di fatto. Una settimana fa, nella piú ospitale villa della Toscana, eravamo in una ventina a desinare. Un dilettante di politica ed altri generi, che io conosco particolarmente bene, esclamò nel corso della conversazione: « Oh! potessi essere ministro degli affari esteri per ventiquattro ore! » Una enorme risata scoppiò. Quale nuova bizzarra orientazione politica voleva egli dilettantescamente instaurare in un batter d'occhio?...

— Nissuna — rispose costui. — Vorrei soltanto levarmi una colossale curiosità. Vorrei sapere tutti i segreti di Stato!

Un lungo mormorio scettico traversò la tavolata. « Ma che ci sono segreti?.... » « La

politica tutta si fa in oggi ai raggi del sole! » ecc. ecc.

Senonché un commensale, che era stato davvero ministro alla Consulta, domandò la parola, e, con molta semplice tranquillità, disse:

— Sfido, vi sono dei segreti, ed io li so. In un dato ordine di affari, il Re, il Presidente del Consiglio e il Ministro degli Esteri, loro tre soli, sanno quel che gli stessi altri ministri ignorano.

Un silenzio ossequioso accolse la dichiarazione, mentre io, moltiplicando presto per tre le potenze che hanno del peso nel globo civile, mi sono reso conto, una volta di piú che a dire molto non arrivano simultaneamente a venticinque i personaggi i quali contribuiscano a regolare le vicende dell' universo mondo, e dopo trasmettono il loro compito a un numero altrettanto esiguo di successori.

Siamo lontani, non è vero dalle lunghe cifre di zeri (lo dico senza ironia) delle statistiche demotile, che i materialisti storici amano citare come le uniche forze numeriche che determinano alla fin fine le simpatie o le antipatie tra popoli! Insomma è il solito classico antagonismo tra valori quantitativi e qualitativi, tra la dottrina novella che i piú tirano i meno, e quella opposta, antiquata forse, ma maggiormente venerabile perché eterna.....

La pubblicazione delle Memorie del Principe di Hohenlohe sarà stata disastrosa dal punto di vista tedesco, sebbene gradita magari ad altre nazioni. Ad ogni modo certo è che crea un precedente di indiscrezioni molto pericoloso per la diplomazia. Avrà però avuto il vantaggio di aprire gli occhi a tutti coloro che non vogliono persuadersi che la direzione degli affari internazionali sia concentrata in pochissime mani. Impossibile oramai, dietro a questa lettura d'attualità, trascurare l'atto volontario d'un sovrano, o l'opinione d'uno statista illustre, o anche la semplice « informazione », l'aneddoto significativo, il chiacchiericcio diplomatico superiore.... Tutt' altro che materialismo storico evidentemente, ma materiale storico di primo ordine sí.

Carlo Placci.

La divina foresta.

A Ravenna Dante è come in Assisi San Francesco, come nelle Puglie Federico II, come nel Foro Giulio Cesare: empie di sé lo spazio, *fa sentire la sua presenza in ogni* luogo. Quando per un istante il suo pensiero ci abbandona, oscurato da una nube di ricordi più lontani, la nostra sola immaginazione si risveglia, come se dinanzi le si svolgesse un fregio fatto d'oro di gemme e di sangue. Ma il cuor nostro rimane muto dinanzi alla visione di ciò che fu il regno di Teodorico e degli altri imperatori. Ciò che solamente è storia, passa come le acque d' un fiume, portando via la parte di noi che non può ritornare; rimane invece, in una immensità di cielo, quello che resterà per sempre nella poesia e che fiorirà eternamente nella vita. A Ravenna la fiamma degli avvenimenti si perde e s'annulla come in un mare, nel nome e nella presenza invisibile di Dante.

Debbo a Corrado Ricci l'aver passato a Ravenna una giornata dantesca indimenticabile. Ero in compagnia di Domenico Tumiati e con lui percorrevo le vie e visitavo le chiese della città, silenziosamente. Avevamo detto che bisognava qui stare in ascolto, poiché l'aria era piena di voci che non potevano essere udite se non in un raccoglimento profondo. E non rompevamo, se non la sera a desinare, il patto del silenzio. Quella mattina, nella chiesa di San Vitale, trovammo Corrado Ricci pieno d'allegrezza, per essere finalmente riuscito a far demolire un altare barocco, che turbava l'armonia del tempio. Fuori era un carro che il nostro amico aveva già fatto caricare di nuvole appartenenti ad una gloria marmorea. *Vanitas vanitatum!* dicemmo, innanzi a quello strano carico, mentre due cavalli si disponevano a trascinarlo, faticosamente.

Il cielo annunziava una deliziosa giornata autunnale, e l'amico volle condurci a visitare la *divina foresta*. Per la via egli ci disse a memoria il canto di Matelda e non so quanti altri brani del divino poema; e quella musica giovò a rendere in noi piú intenso e distinto il ritmo che doveva aiutarci a comprendere il linguaggio della imminente apparizione naturale.

Prima di giungere a S. Apollinare in Classe, ci fermammo a contemplare le ninfee che s'aprivano a fior d'acqua, sugli stagni ove in autunno le nubi specchiate passano come nell'aria, in una profondità quasi di sogno, e danno al pellegrino l' illusione di viaggiare fra due cieli.

Dentro la chiesa già abitava l'autunno. Le piogge recenti avevano reso verde il pavimento come il suolo dei boschi, e la tinta autunnale saliva alle pareti, alle colonne, alle grandi arche, svegliando i primi accordi della sinfonia che giunge al suo pieno sonoro nell'abside, ove sembra concentrarsi il colore che domina nelle vicine acque della palude e nella foresta, di cui quella cattedrale sembra il vestibolo religioso.

Quando fummo alla soglia del luogo sacro, un serpente v'era lungo disteso, che al rumore dei nostri passi fuggí, strisciando dietro la porta. Nella maggior navata ne vedemmo altri che sparivano dietro le arche e gli altari, mentre in alto, dagli antichi capitelli, pendevano qua e là piccoli grappoli neri di pipistrelli. Benché edificata dall' uomo, questa chiesa è oggi eloquentemente ostile alla presenza umana: la febbre circonda il suo silenzio come nella solitudine dell' Urbe le rovine della antica grandezza. Dalla soglia vigilata dal serpente all'abside adorna da una grande croce gemmata sopra un fondo di stelle, penetrava la sola luce del sole e la sola voce lontana dei corvi e dei gabbiani. Entrando in una stanza presso la sacrestia, vedemmo, presso la corda delle campane, un groviglio come di funi; ed erano altri serpenti. Non l' indizio d' un uomo vivente; ma dalle porte e dalle finestre aperte il vasto respiro del vento e del mare e il canto della foresta, modulato dai tronchi innumerevoli dei pini.

Quando penetrammo fra i tronchi, dopo visitato il vestibolo religioso, ci furono intorno il silenzio e l' immobilità. Vivemmo alcuni istanti indicibili d' attesa. Andavamo lungo un canale limpido dalle rive fiorite straordinariamente, fra steli e cespugli. A quando, a quando giungevano stridi lontani di corvi, ai quali altri corvi piú lontani rispondevano. S' udiva anche ad intervalli la voce del mare confusa col rombo del vento; ma dove eravamo noi non tremava una foglia. Sentivamo soltanto, nel nostro cuore, un ritmo ampio, un vasto respiro, una musica infinita; e la nostra piccola vita si perdeva in quell'onda invisibile. D' improvviso, nella opposta riva, apparvero due cani bianchi che s' inseguivano.

— È la caccia selvaggia! — gridò Corrado Ricci. — Manca soltanto la donna ignuda che fugge e il cavaliere che dice a Nastagio: « Scostati, debbo col ferro onde m' uccisi, dare a costei il martirio che mi diede, deridendo la disperazione del mio amore! »

— Cercavamo, io dissi, Matelda, nell'atto di coglier fiori come Perséfone quando fu rapita, e abbiamo incontrata l'ombra della femmina fuggente.

— L' inseguimento, in questa pineta, disse il nostro amico, il cuore della donna dato in pasto ai feroci mastini, e che rinasce, e la caccia che ricomincia, non vi sembrano una maravigliosa finzione che aiuta a comprendere la storia drammatica di questa regione? Gli avvenimenti che qui si svolsero sono tutti e sempre un inseguimento, da Attila che cerca raggiungervi Giusta Grata Onoria a Paolo che v' insegue la cognata, da Antonio della Scala che vi cerca la Samaritana a Giorgio Byron che segue le traccie della Guiccioli. È sempre, scomparendo le bellissime creature inseguite, rinasce dall' una all'altra il medesimo cuore malvagio, dalla volontà irresistibile.

— Non vi pare, disse Domenico Tumiati, che qui piú che altrove l' uomo senta il desiderio di fuggire se stesso, e, inseguito per una lunga ora dai ricordi, riesca poi a perdersi nelle cose semplici? Non vedo qui la possibilità di un altro inseguimento.

— Hai ragione, dissi al poeta nostro amico; ma il dramma di cui parlava Corrado Ricci, non è forse in noi, nei nostri ricordi? La storia delle età e delle città non è tutta in noi? La donna insegnita non è l' espressione del nostro desiderio, di ciò che vive e soffre in noi nel ricordo e nel sogno, e da cui tentiamo liberarci?

Ma rapida passò la caccia selvaggia e il breve dialogo ebbe termine. Seguí un lungo silenzio, durante il quale forse in cuor nostro chiedemmo che ci apparisse la creatura dantesca

cantando ed isceglìendo fior da fiore.

L' immagine della donna bellissima e crudele aveva ceduto il posto a quella di colei che dà la pace col canto. La tentatrice, figlia della nostra ansietà, era dileguata come nebbia, dinanzi a quella creata da Dante, per l' umana beatitudine.

Chi entra con puri occhi nella divina foresta, deve aver prima desiderato d'allontanarsi per un'ora dal vano rumore dell'esistenza, d'essere in una solitudine ove non giungano i pensieri comuni e il tumulto dei ricordi. In questo luogo, accompagnati dal duce divino, l' uomo sembra nascere ad una seconda vita. E quando, cosí disposto, ode il lieve suono delle acque chiare, il sommesso fruscío delle foglie, il rombo lontano del mare e il canto della selva, allora egli vede Matelda divina apparirgli in quel ritmo, sente in ogni luogo la sua presenza, sa d'essere finalmente giunto dove parla e canta la Natura immortale, la Vergine che in Grecia si chiamò Minerva, e qui si chiama col nome onde l' ha evocata il poeta nostro.

Era vicino il tramonto e noi andavamo lungo il canale limpido. I fiori, le foglie, i tronchi, le acque, le nubi avevano un colore d' una intensità e d' una ricchezza incredibile, e tutto ciò che vedevamo sembrava un paradiso offerto all'anima degna di contemplarlo. Poiché ci eravamo inoltrati nel folto dei pini, s' udiva piú vicino il grido dei corvi e piú distinto il rombo del mare. Improvvisamente passò a fior d'acqua, volando rapido come uno strale, l' uccello pescatore che ha il corpo verde azzurro cosparso d'oro. Poco dopo, penetrando un raggio di sole occiduo, le sponde fiorite scintillarono e nelle acque apparvero riflessi di gemme, d'oro e di fuoco. Un alberello, dalle rosse foglie autunnali, in fondo a un sentiero, ci apparve nel sole, simile a un candelabro ardente. Le sue foglie, in quella estrema luce del giorno, splendevano come fiamme, e non avevamo quasi il coraggio di andarlo a guardare da vicino, tanto il colore dava il senso dell'ardore. Io pensavo che fosse imminente l'arrivo della processione mistica rappresentata nel Paradiso terrestre, lungo le rive del fiume Lete.

Era infatti giunta per noi una divina ora d'oblio, ogni desiderio spento nel nostro cuore, dileguati i ricordi, dimenticata l'esistenza di città lontane, il tumulto in cui piú tardi ci saremmo di nuovo andati a confondere: avevamo soltanto gli occhi avidi di luce e l'anima di silenzio. Tutte le cose piú umili che ci stavano intorno, avevano luce di bellezza. Improvvisamente il sole scomparve, e nella selva che si spense come una fiamma, i tronchi presero l'aspetto di fredde colonne allineate nell'ombra d' un tempio immenso. Al ritorno riparlammo di Matelda. Nessuno di noi certamente l'aveva veduta; ma tutti sapevamo in qual modo ella potesse apparire alla nostra immaginazione; e il nostro cuore era pieno ancora del suo canto.

Uno di noi sosteneva che le piú vive immagini, le piú luminose figure della poesia non si possono intendere senza la cultura.

S'accese una viva discussione, e serví a porre alcuni principi importanti che giova esprimere con brevi parole. A che cosa può servire la cultura dinanzi all' opera del genio? E prima di tutto quali sono le condizioni dello spirito d'un artista al cospetto delle piú eloquenti manifestazioni della vita?

L'artista, quando va a contemplare un' alba, una foresta, un quadro, una statua, non cerca mai qualchecosa di esteriore, che viva lungi dalla sua vita, in un altro luogo, in un'altra età, in un'altra anima. Sempre lo spirito dell'artista dinanzi alle viventi manifestazioni della bellezza cerca se stesso. Ogni viaggio, come ogni lettura di poeti immortali, come ogni contemplazione di quadri e di statue non sono se non un ritrovamento di noi stessi, il destarsi improvviso di pensieri e di sogni chiusi in noi, un mezzo per vivere piú intensamente secondo la nostra potenza interiore. La cultura ci può aiutare in questo risveglio, non col fornirci notizie, ma con l'offrirci suggestioni ed eccitamenti.

Cosí posta la questione, è superfluo dire che la verità storica ci è perfettamente indifferente. L'opera d'arte non vale se non in quanto ella ha il potere di continuarsi in noi. Questo prolungamento della virtú geniale si compie in ciascuno con diverse leggi, che hanno sempre un fondamento individuale.

Chi volesse sostenere che la cultura medioevale fu assimilata dall'Alighieri ed espressa nel modo piú rispondente alla realtà esteriore, secondo quella verità obbiettiva a cui credono ancora le nostre scuole, mostrerebbe evidentemente di essere lontano da Dante quanto noi dalla stella polare, di cui la luce impiega quarantacinque anni per giungere sino alla terra.

Dante invece è un poeta, e non sarà mai vicino se non ai poeti, per i quali ogni colloquio con l'arte e con ogni cosa viva contiene il germe d' un'opera futura.

Io dicevo che il vero commento al canto di Matelda era scritto, non nelle pagine di ricerca erudita, ma nei tronchi dei pini, nelle foglie, nei fiori, nelle acque e nel ritmo della foresta. Ed aggiungevo: chi, piú efficacemente della natura, può aiutarci ad andare verso il genio dell'uomo? Il genio nasce immediatamente dalla vita delle cose, e queste sono la prima guida che ci può condurre verso il suo mistero. Per chi non sa parlare con la natura, l'arte sarà muta, in eterno.

Passa in Dante, nel suo Paradiso terrestre, l'anima della divina foresta, con tutte le sue voci e tutti i suoi colori, e vi si trasforma prima in Persèfone che coglie fiori, poi in Matelda che appare cantando, ed è la stessa creatura sotto un altro aspetto.

Che cosa fareste a chi vi dicesse, mentre Dante e la selva vi rapiscono, che Matelda è la contessa Matilde?

Il dialogo, che non riferisco intero, fu molto vivace; ma dalla discussione risultò che ogni opera d'arte è nata per generare altre opere artistiche, e che tutto ciò che non è arte non gioverà mai a far comprendere il capolavoro, di cui il linguaggio non può essere tradotto logicamente, ma sentito, musicalmente. Se un artista parla d'un suo fratello, la parola umana ha il valore di musica e può dare l'entusiasmo ai poeti di tutte le generazioni. Se d'un artista parla un archeologo, uno storico, un erudito o un puro asino qualsiasi, il suo linguaggio servirà ai poeti come il materiale d'una fabbrica agli architetti, e, preso in sé, non gioverà se non a soddisfare la curiosità umana.

Intanto dai canali, dagli stagni si levavano nubi di zanzare, mentre il cielo s'empiva di stelle.

Angelo Conti.

Poesia sentimentale.

Francesco Gaeta - Alberto Musatti.

Il titolo un po' aretinesco dei sonetti di Francesco Gaeta (1) non deve trarre in inganno i lettori. Il desiderio che si sprigiona da ogni fibra del giovane poeta non è fremito di carne soltanto, nè si appaga blandito dai sensi; trema ancora nella profondità oscura dell'essere con una dolcezza e una malinconia infinita: aspirazione ad una felicità suprema che faccia di due creature un essere solo, un'anima sola. Non è poesia erotica nel volgar senso della parola, ma espressione di una vita ardente e sana, che cerca quasi di integrarsi in una piú completa armonia.

Fra le tue trine e i profumi
tutta nascondo, tutta la mia guancia
per render mio di te quanto piú posso;

Cosí si atteggia voluttuosamente il poeta, sempre ricercando per il corpo dell'amata la via alla anima di lei, bevendone il fiato dalle labbra suggellate dalle sue labbra aspirando gli odori che emanano dalla bella persona. Ma il desiderio non mai compiuto, lascia nel fondo dell'anima una tristezza sentimentale, un dolce turbamento che dà al canto fiorito sotto il cielo napoletano il fascino che hanno quel tramonti che spesso velano gli occhi di pianto dopo gli incendi impetuosi del giorno. Tristezza e turbamento di che? Forse della bellezza stessa destinata ineluttabilmente a declinare, dell'ardore stesso che consumando si consuma. Il poeta non ce lo dice: non vi pensa; ma noi sappiamo come l'anima sua trema a tutti gli effluvi dell'autunno, a tutta la malía che hanno le belle cose che muoiono. V' è un'ode assai bella, *In morte della Primavera* che è da questo punto di vista assai significativa:

(1) *Sonetti voluttuosi ed altre poesie*, Roma-Torino, Roux e Viarengo ed., 1906.

Ma tu che senti i petali
cader sotto lo sguardo de l'està,
o fior d'arancio, nivea
stella che a raggio a raggio si disfà,

tu che coi plenilunii
confondendo tuo fiato giovenil
mutavi in un mirabile
sogno di fata il fondo d'un cortil,

dispoglia pur l'atrofico
pistillo, e verde palla ènfiati al sol;
poi su l'arbusto, esperide
pomo, lampeggia d'oro e su 'l picciuol:

ricorda a chi tuo balsamo
dileguato da 'l mondo piangerà,
che de le cose il fascino
è ne la sola lor caducità.

L'impeto di assaporare tutta la dolcezza, e di goder tutte le bellezze di queste cose caduche è tanto piú ardente, quanto piú immutabile nello spirito del poeta è il sentimento dell'ultimo nulla. Nessuna meraviglia quindi se accanto al piú fugace episodio di amore, nel quale l'anima sua, e i suoi sensi hanno vibrato con tutta l'ansia, noi troviamo quella tranquilla invocazione alla morte che è alla fine del volume.

Canzone, or vanne a nostra donna Morte
perchè m'apra il battente
finto su lo spessor duro de 'l Niente.

Egli è un pagano, e un buddista; e come ha dei primi la forza con cui il sangue fluisce nelle sue vene e l'arte di fissare in forme plastiche le immagini della bellezza, cosí ha dei secondi la serenità con cui sa contemplare tutte le efimere agitazioni della vita. La lettura di alcune sue poesie fa pensare a certi brevi frammenti dell'*Antologia latina*, cosí caldi di passione, e piú ancora a quel delizioso Pontano che nel Rinascimento, gettò da Partenope appunto il grido piú ardente della voluttà. Ricordate Petronio?

Te vigilans oculis, animo te nocte requiro
Victa iacent solo cum mea membra toro
Vidi ego me tecum falsa sub imagine somni:
Somnia tu vinces, si mihi vera venis.

E il Gaeta:

Per te dico a 'l buon sonno: — Ah non venire
fa' ch' io la pensi tutta la nottata:
pensarla è ancor piú dolce che dormire.

O il poeta del *Parthenopeus?*

Morsibus in blandis desit dens, murmura desint
Exclususque vaga spiritus ex anima.

E il Gaeta:

e non rubarmi soffio del tuo fiato:
e poni i denti tuoi nella mia guancia,
forte, che resti il morso rosseggiante.

Fra questi due poli entro ai quali oscilla l'anima del poeta c' è un punto medio nel quale non si estingue ancora il suo ardore e non ancora egli sorridente

e Morte e Verità riguarda in faccia;

è il momento in cui la bellezza sta per sfiorire e gli incanti stanno per tramontare. La sentimentalità del poeta si manifesta qui con una tristezza piena di soavità, che egli sa cogliere specialmente nel divino aroma del cielo di settembre. Egli è il poeta dell'autunno. Tutta la vita che corre, adorna degli ultimi splendori verso la morte è risentita dal poeta con una tenerezza e con una penetrazione commovente:

Non tu cavasti le invernali lane
da i canforati armadi a ventilare;
Spezza il getto strepente a le fontane
l'umido vento; ne la fresca cella
l'amaro cetriolo a maturare
ne 'l novo aceto pon la vecchierella:
e i giorni han la fragranza d'un addio,
o amore mio.

È una tristezza che scoppia in lagrime: comincia allora a compiersi in una freddezza immobile che lievemente s' agita ancora agonizzante. Mi par cosa deliziosa.

D'altra tempra, di piú lieve tempra certamente, è la sentimentalità d' un giovane poeta veneziano, Alberto Musatti, che in un suo recente volume (1) conferma la bella speranza che ci aveva dato di sé. Quale sia il carattere di una parte della sua poesia mi par che abbia espresso assai bene egli stesso in quel sonetto preliminare che si intitola *Ozio* nel quale dopo aver detto la dolcezza di errare per le campagne, senza compagni, e ascoltar ritmi di invisibili falci e affisar nelle acque inerti il proprio sguardo, continua cosí:

È dolce piú calarsi in un profondo
oblio, dove si stemperino l'ore
senza un ricordo, senza una speranza,

intravedendo ancor sè stesso e il mondo
fra i sogni che si sciolgono nel core
fra i vani inganni della lontananza.

È uno stato questo nel quale, per un momento, tutti ci siamo trovati, e che per l' indeterminatezza delle sensazioni, nessuno di noi è in grado di analizzare; solo amiamo di ricercarne a tratti l' indistinta dolcezza. Non possiamo insistervi, perché il lavorio della rievocazione ci stanca enormemente.

È la ragione per la quale è difficile leggere tutto di seguito il libro del Musatti, perduti come ci ritroviamo in un mare senza confini di immagini che s' inseguono in fuga precipitosa e si dileguano verso un'oscura e lontana mèta, alla quale l'ala della nostra fantasia non ha forza di condurci. Bisogna, come è stato breve il tempo nel quale alcuni di noi si sono abbandonati a quella *rêverie* oziosa della mente, che sia breve il tempo della rievocazione artistica di essa. E allora ne risentiamo l'effetto penetrante. Dico alcuni di noi soltanto, perché altri uomini non passano nella vita cosí, e l' indefinita tristezza di alcuni spettacoli è solo una nube che vela noiosamente la distinta visione e la ben circoscritta sensazione ch'essi hanno della natura. Per costoro alcune poesie del Musatti non possono suscitare echi di simpatia, e forse riescono incomprensibili. Sí, certi sentieri deserti « che ingiganti la mano taciturna della notte propizia » hanno quel fascino che il poeta ci descrive, ma quanti arrivano a comprendere l'audacia di quel cuore, alfine solo, che si lancia da cotanta pace ai suoi destini,

(1) *La Rosa dei venti*. Milano, F.lli Treves 1906

ed amplia in cieli immensi
il furor di sue spire,
svolte, involte, crescenti,
e s'annida in sereni
azzurri grembi
vergini come cune
taciti come celle:
porti dell'augurio,
isole d'avvenire,
sotto le stelle!

Le immagini balzano qui fuori da un troppo particolare stato d'animo in cui il poeta si è trovato, perché abbiano in altri un qualsiasi valore: e piú che di immagini si tratta alle volte di veri « aegri somnia »:

Ma chi mi disperse cosí!
Io fui come un pugno di sabbia
Serrato in un pugno, altri di....

È possibile che tutto ciò dica qualche cosa all'animo dell'evocatore ma io, ma altri come me, non arriviamo per potenza d'arte, a risentire quella sensazione. Egli è che il poeta è invasato come da una furia di solitudine, come da un bisogno insaziato di profondarsi in sé stesso, ed ha l'attitudine di chi sia come immerso in un dormiveglia, nel quale l'aspetto del mondo esteriore si attenui in lievi tracce fuggenti, e gli abissi dell'anima si popolino di strane e gigantesche chimere. Questa mancanza di determinatezza toglie a molta poesia del Musatti il suo potere comunicativo: non perché nell'animo di ciascuno di noi non vibri una corda per quella folla di sentimenti oscuri cosí piena di malía che tremano per tutto il nostro essere come a un soffio di vita infinitamente lontana, ma perché noi sentiamo quest'eco di vita lontana svegliarsi alla vista delle cose che piú nettamente si profilano ai nostri occhi. Si può essere plastici e ad un tempo destare tutto un mondo di sensazioni misteriose: è l'arte dei grandi poeti. Cosí quando il Musatti passa tra le cose della natura con gli occhi non piú socchiusi raggiunge spesso una grazia ed anche una forza non comuni. Egli sa la gioia dei grandi silenzi che gravano sulla terra e sul mare, e la dolcezza dei tramonti autunnali, il fascino delle acque immote e la dolcezza delle vie deserte; la pace dei cimiteri e la solennità delle vette, i sospiri del vento e i mormorii delle onde, e canta la sua aspirazione ad un nirvana che disperde la sua anima nell' infinito tutto.

Teneva quel luogo, quell'ora
un dio di silenzio e di luce,
un nume trasfiguratore.
presente e invisibile là
sentii il tuo respiro, che odora
di mirto, e su li uomini induce
il sogno, vergineo fiore
di mitica serenità.

Quel fiore recaimi alle nari,
mi persi d'aroma, tra fiocchi
d'aroma disparvi, in un velo
immemor di luoghi e d'età:
e corsi su cerull mari,
ali ebbi per giungere il cielo,
ebbi occhi a guardare, nelli occhi,
la Sfinge dell'eternità

Padrone come egli è del suo istrumento, ha piegato la lingua a certe sfumature di espressioni che ci colpiscono, ha reso col verso le seduzioni di alcuni ritmi lenti che passano a quando a quando pei cieli silenziosi e sulla calma del mare, e ha indotto nell'animo nostro la malía del vago sognare. Ma noi sentiamo che egli alle volte troppo ci fiacca, e siamo presi dal furore di sentir piú frequente echeggiar nel nostro animo il ritmo rapido e inquieto della vita che ci freme d' intorno; ma il poeta non sa, non vuole condurci tra quel fremito. E noi ce ne dogliamo....

G. S. Gargàno.

Il cuore delle cose.

Con tal titolo si può render alla meglio la traduzione della parola *Kokoro* e riassumere il contenuto del libro di Lafcadio Hearn sul Giappone. La celebrità inglese del volume ha indotto l'editore Laterza di Bari a pubblicare la fedele e perspicace versione italiana di Giulio de Georgio e a farla raccomandare ed esplicare da una calda e sintetica prefazione di Giuseppe de Lorenzo.

L'autore è morto da qualche anno e non è stato spettatore degli ultimi avvenimenti giapponesi, benché ne sia stato uno dei profeti di piú lunga vista e di piú sicura parola; le sue profezie sono riescite anzi piú colme delle vaticinanti speranze: il Giappone ha fatto ancor piú che non sia detto in questo libro notissimo e diffuso fra i lettori di razza anglo-sassone.

Lafcadio Hearn ha nei suoi cenni ed echi di vita intima giapponese seguito un procedimento che distingue il suo libro dai moltissimi scritti negli ultimi anni sul Giappone: dei fatti esteriori, dei grandi avvenimenti storici si è servito come di risultanze per scrutare a fondo l'anima giapponese, toccando cosí il cuore delle cose e degli spiriti nell'attimo stesso in cui un battito le accendeva e un sentimento li illuminava. E perciò ne è venuto fuori una serie di capitoli variamente atteggiati, un misto di novella, di parabola, di commento politico e di moralità religiosa. Dice bene il De Lorenzo nella prefazione che fra il buddhismo, entrato nel Giappone nel sesto secolo, e i suoi effetti c'è la differenza che passa fra le sorgenti e le foci di un fiume, fra le scaturigini del Gange e i suoi piú bassi rami nel delta del Bengala; per tal corso ondulo e vario di acque ha navigato l'autore di *Kokoro* ora come un artista, ora come un economista, ora come un pensatore. Non sempre cosí diverse facoltà si sono armonicamente connaturate in Lafcadio Hearn, ammiratore dello Spencer e scolare discreto di Arturo Schopenhauer; però l' indole del suo libro e l' intento essenzialmente spirituale di colorire uomini e casi con luci, impulsi, istinti venuti da dentro, dal cuore della storia, della religione,

delle trasmissioni ataviche, gli imponevano tale sfaccettamento,

Dai racconti colti nella realtà o elaborati suggestivamente e poeticamente nella fantasia Lafcadio Hearn ha fatto spiccar fuori nettamente e fluire in fonde e appena visibili vene di sensazioni quanta parte della vita giapponese è concentrata nell'amore per i bambini, nel culto per i morti, nel gusto nostalgico per la musica, nel destino delle *geishe*. Non solo a rappresentare ma a far sentire le occulte, quasi mutole, passioni dell'anima giapponese è riescito Lafcadio Hearn nei capitoli: « Ad una stazione ferroviaria », « Una cantatrice di strada », « La monaca del tempio di Amida », « Haru », « Kimiko. »

I bimbi, le donne e i morti sono ora creatori di silenziose tragedie, ora travolti nel fato, il quale trova sempre la sua spiegazione e ragione d'essere in qualche squarcio dei discorsi di Buddho. L'autore ha voluto o con l'esemplificazione di un puro fatto di cronaca o in un imaginoso e favoloso tessuto d'invenzioni far salire a galla le sensibilità che danno dolcezza ed energia, effluvi e vibrazioni all'anima niponnica, e ciò per farci sapere da quali piccoli impulsi sieno nate le grandi gesta; per dirci, insomma, ciò che sia la famiglia e lo Stato giapponese.

Il Giappone è per lo scrittore inglese il più straordinario paese del mondo e non ha subito nessuna trasformazione interiore; si è assimilato dalla civiltà occidentale ciò che era conforme alle sue tradizioni e alle sue antiche abilità meccaniche, industriali e commerciali e i suoi figli sono andati con rassegnazione e con inconfessato spirito di rivendicazione a scuola presso gli stranieri venuti in casa loro; e si sono impadroniti di tutti gli esotici mezzi di offesa e difesa guerresca, di tutti gli strumenti produttori della ricchezza, con la bramosia di superare e a suo tempo di espellere e di sconfiggere i maestri. Cosí di fronte alle moli massicce, alla vita senza simpatia e alla potenza senza pietà delle metropoli americane è sorto minaccioso il Giappone mobile, costruito per l'impermanenza come un attendamento, piantato fra vulcani che sprofondano o emergono, tra fiumi che deviano e casipole di legno che crollano per i terremoti frequenti e terribili. Sí, fra l'America dura e crudele, grandiosa e sbuffante, e il Giappone ancora saturo anche nella potenza materiale sempre crescente di illusioni e spiritualità buddhistiche sarà la grande lotta futura, assai più vasta e risolutiva delle guerre con la Cina e con la Russia o di eventuali antagonismi economici con l'Inghilterra e la Germania. A questo pericolo, a cosí colossale cimento non ha rivolto il suo acuto sguardo mentale Lafcadio Hearn, quando tentò di mirare l'avvenire lontano del paese dilettissimo, da lui compreso come da pochi occidentali. La superiorità del Giappone è espressa in quella frase di Lafcadio Hearn dove è detto che l'industria non è nell'Estremo Oriente solo meccanica ed artificiale. Al Giappone l'Europa e l'America possono solo dare il meccanismo della loro cultura e scienza moderna e delle loro macchine e anche giovargli, il loro individualismo e il loro socialismo, recandogli un enorme danno, se l'impero del Mikado assorbisse in sé questi che diverrebbero tosto gli elementi disgregatori della sua possanza. Ha ragione Lafcadio Hearn quando osserva che al Giappone non abbiamo dato nessun insegnamento di bellezza, niente che faccia appello alla sua emottività.

Simili insegnamenti sono venuti invece dal l'Estremo Oriente all'Europa e all'America. Solo nel Giappone potrebbe ancor nascere in mezzo a guerre fortunose un Marco Aurelio, perché colà l'adorazione del Fatto, come direbbe il Carlyle, non si disgiunge, sconnette dall'idealismo eroico e da una spiritualità superiore al dolore e alla morte.

Che cosa significhi nel Giappone la morte con la reverenza per i trapassati illustra lo scrittore inglese in quasi ogni pagina del libro e più particolarmente nei capitoli: « Pensieri sul culto degli antenati », « Per forza di Karma », « L'idea della preesistenza. » Operano i morti, ma anche i vivi.

Leggansi in proposito la pagina sul « Genio dalla civilizzazione giapponese, » i saggi; « Dopo la guerra » e « Un barlume delle tendenze. » L'immensa confidenza in se stesso non permette al giapponese dubbii; egli effigia le vittorie ancor prima delle battaglie in giornali e fascicoli illustrati, sui giocattoli dei bimbi, sui fazzoletti e sulle cinture delle donne, sui mobili di casa: con le 26.000 scuole e con l'esercito disciplinato alla prussiana non ha sfiducie; coi viventi solleciti a preparar dopo la guerra con la Cina una poderosa flotta e coi caduti, creati dopo morte ammiragli e generali, è tutta la nazione. Monito magnifico, anche se sterile, a un popolo come l'italiano, il quale, con il nemico già quasi giunto alle frontiere, non è coll'esercito, non è con la marina e fa solo del parlamentarismo e non sa che sia la politica non nel greco, ma neppure nell'inglese, tedesco e francese senso della parola.

Quanto abbiano guadagnato i giapponesi durante la guerra e nell'industria in lento e tenace conflitto con le *concessioni* europee fissatesi nell'Estremo Oriente e come abbiano saputo organizzare le conquiste pacifiche e belligere con le proprie tradizioni è descritto abbastanza alla distesa nel libro di Lafcadio Hearn. Sapranno un giorno anche liberarsi dall'alleanza britannica, usa a far nascere la guerra e a dettare la pace? Da buon inglese, Lafcadio Hearn non si occupa di simile eventualità, ma verrà il tempo anche per questo scotimento di giogo. Assimilarsi tutto per essere i più forti, è forse la divisa nobiliare dei giapponesi; con cosí preciso scopo viaggiano ben altrimenti che i nihilisti russi e i vagabondi gorkiani nell'interno del loro paese e nei varii stati dell'Universo. Vedono a Londra, Parigi, New York di gran cose e molto apprendono, ma ritornano in patria, come il *samurai* del bellissimo capitolo « Un Conservatore » con la convizione che la superiorità occidentale *non è etica*, cioè che il Giappone moralmente, spiritualmente, idealmente val meglio di ogni altra terra vista nella lunga peregrinazione.

Avere insistito su tale spiritualità e averla considerata in pari tempo come sorgente e foce di ogni atto e senso di vita giapponese è il merito precipuo di questo libro. Farne le meraviglie, sarebbe dimenticare l'Inghilterra dei laghisti, dei puritani, degli umoristi e dei prerafaelliti e non ricordare, in omaggio al comune concepimento di un Regno Unito pratico e solido, che da Carlyle è rampollato Ruskin; tutto al più, si potrebbe dire che Lafcadio Hearn non ha fatto rilevare a sufficienza che i giapponesi sono altrettanto machiavellici quanto buddhisti: adesso, come in tutta la loro antica storia.

Infine, si muta cosí poco nei secoli. Leggete il ritratto di un Cesare teutonico nelle scritture del Machiavelli. Pare di oggi.

R. Forster.

Il Concorso per il Monumento a Verdi.

Il bozzetto premiato.

Convien dire subito che il verdetto della Giuria nel Concorso per il monumento a Verdi non ha accontentato nessuno. E prima di tutto per una ragione che è estranea alle qualità e ai difetti del bozzetto del Carminati, che è stato prescelto. Il pubblico dall'insieme dell'Esposizione dei bozzetti aveva riportato un'impressione disastrosa; e il pubblico questa volta era il vero giudice; poiché Verdi gli è stato e gli è cosí vicino — vicino al suo cuore ingenuo e pronto, vicino ai suoi entusiasmi, vicino alla storia della sua vita — che pretende che il monumento che si eleverà al Musicista risponda a una quantità di sentimenti, di passioni, di fervori che egli non sa dire, ma che vuole che lo scultore gli dica. Tutto ciò è in questo caso desiderio di bellezza assoluta. Solo un'opera d'arte grande e perfetta può avere i suffragi della folla che ha capito Verdi, e vuol bene capire, fuor dai simboli oscuri, il monumento che deve raffigurarlo. Nessuno dei bozzetti esposti ha dato a quei visitatori quel senso di sorpresa che produce una vera opera d'arte. Tra le molte cose mediocri e tra le molte folli, non mancano tratti di finezza, movimenti di forza, risoluzioni geniali; ma bisogna cercare, sforzarsi di gustare, indugiare nella osservazione dei particolari, goder più delicatamente che ardentemente; e il pubblico per Verdi questo non vuole; Verdi è suo e non bisogna toccarlo. Questa impressione in fondo l'abbiamo anche noi. In Giuseppe Verdi son riassunte e magnificate tutte le qualità estetiche e creative della razza e specialmente quelle più profonde, più istintive e più caratteristiche. Quale dovrebbe essere il monumento certo non sappiamo neppur noi, certo non deve esser niente di quello che si è visto a Brera; il succo di tutto questo è che ci vorrebbe uno scultore di genio. Non è una forma o piuttosto un'altra che noi cerchiamo, è sovrattutto una grande impronta; un'unghiata leonina. A Brera il genio stavolta non è entrato. Il pubblico dunque non ha capito come fra tutti quei bozzetti che l'hanno lasciato freddo ce ne possa essere stato uno che ha scaldato la Commissione; e diffida e ha il senso oscuro che gli rimpicciolischino a una piccola vicenda statuaria la grande consacrazione ch'egli voleva fare. Questo in generale e per dire lo stato psicologico delle masse davanti all'esito del concorso.

Quanto al bozzetto del Carminati è certo il migliore di quanti sono esposti. V'è una bella dignità, meglio una bella pulitezza. È pieno d'educazione davanti alle leggi del buon gusto. Ricorda un po' il monumento di Bergamo al Donizetti, ma il patetico romanticismo di quello è qui arrobustito dalla simmetria tutta classica di due figure simboliche che stanno alle due estremità dell'arco, al centro del quale sopra una specie di piccolo trono sta un Verdi accademicamente composto e pensoso. Ma il monumento al Donizetti ha l'eloquenza di una passione tacita e fiera; questo se mai avrà una semplice eleganza di linee, ma niente più. V'è dentro lo stento delle qualità essenziali a una vera opera d'arte: l'originalità e l'ispirazione; invece maestria di forme, severo e chiaro senso della decorazione e quella sobrietà che deriva in parte dal fatto che esso svolge una idea molto elementare avendo almeno il buon senso e il buon gusto di non complicarla e di non imbottirla.

A conti fatti Milano avrà un bel monumento di più, *uno di quei monumenti che nella decorazione* d'una piazza hanno il valore d'una bella fontana o d'un bel palazzo; ma non il valore fresco, impetuoso e solenne di un centro vivo, d'una fioritura magnifica d'un possente spirito creatore. Solamente se al posto di Verdi sul piccolo trono avessero messo Paolo Ferrari o Carlo Cattaneo il monumento avrebbe potuto sussistere lo stesso. Le due figure ignude e simboliche avrebbero cambiato i nomi e l'istrumento che han tra le mani. Non occorrerebbe di più.

Insomma è un'ora grigia, e abbiamo troppo poche aquile.

Consoliamoci; al postutto se vorremo trovarci davanti a un bel monumento a Verdi, andremo a sentire il *Falstaff*....

*

Critica e teatro.

(Un incidente e una proposta).

Silvio Tanzi è un critico musicale della nostra città il quale per avventura sa di musica. Sere fa si accorse che i cori del *Guglielmo Tell* al Teatro Verdi non erano i migliori cori di questo mondo e lo scrisse nel suo giornale, *Il Nuovo Giornale*. Una o due sere dopo essendo al Verdi s'imbatté in un fratello dell'istruttore di quei cori il quale alzò la mano su di lui e fuggí via. Le cose sono state poi accomodate con le pubbliche scuse dell'aggressore; quindi non c'è nulla da aggiungere.

Restano soltanto le proposte fatte per l'occasione dall'altro critico del *Nuovo Giornale*, dal critico drammatico Yorickson; le quali proposte io le approvo pienamente. Si riassumono in queste: 1° ogni giornalista che vuole andare al teatro, paghi come qualunque altro semplice mortale; 2° i teatri, come tutte le altre aziende, se desiderano *réclame* dai giornali, se la paghino; 3° la critica e la *réclame* siano nettamente separate.

Tutti i critici musicali e drammatici dovrebbero approvare queste proposte e tutti i giornali metterle in esecuzione, come ha fatto *Il Nuovo Giornale* che era in causa; e dovrebbero per gli stessi motivi che hanno mosso Yorickson. Questi nel *Nuovo Giornale* di Martedí giustamente osservava che fra giornali e imprese teatrali esiste un malinteso, cioè il malinteso è tutto dalla parte delle seconde le quali credono, soprattutto quando dicono di credere il contrario, credono che i primi abbiano il dovere di occuparsi di teatri per esser imprese teatrali e non per il pubblico. La rubrichetta « Teatri e spettacoli » sarebbe una succursale della quarta pagina, e gli impresarii fanno di meno della quarta pagina accontentandosi della succursale perché costa molto di meno, costa soltanto i soliti « posti riservati per la stampa ». È una opinione radicata e inveterata la quale patisce di poche eccezioni, cioè pochi impresarii tanto dei teatri di musica quanto dei teatri di prosa credono diversamente. Ebbene, facciamoli tutti ricredere, dice Yorickson, pregandoli di abolire quei tali « posti riservati » e abolendo noi le solite rubrichette cotidiane « Teatri e spettacoli » e simili. Paghiamoci noi il nostro biglietto per conto nostro ed essi si paghino per conto loro la loro *réclame*. Cosí questa che si può fare per i teatri come si fa per i prodotti di farmacia e con le stesse forme, sarà nettamente separata dalla cronaca e dalla critica musicali e drammatiche le quali si fanno solo per l'arte e per il pubblico. E cosí a poco a poco gli impresarii con i relativi istruttori de' cori, direttori di orchestra, cantanti, attori, capicomici, acrobati e simili cambieranno d'avviso circa il tenore delle loro relazioni col giornalismo.

Troppo giusto e speriamo che cosí avvenga. Se non che in queste giuste osservazioni c'è una parte che riguarda la gente di teatro, e non occupiamocene più, e c'è una parte che riguarda i giornali e occupiamocene ancora.

Il giornalismo ha il torto di ricercare la familiarità di quelle persone e di quelle cose delle quali si deve occupare, e quindi si mette in condizione di non potersi occupare di nulla e di nessuno spassionatamente. Dalla politica al teatro è cosí, passando per la letteratura, le arti, le industrie e il resto. Coloro i quali nei giornali si occupano di ministeri e di parlamento, sono amici di deputati e di ministri, o sono loro nemici, il che fa lo stesso, è il rovescio della medaglie, ma è la stessa medaglia. Nel teatro poi abbiamo il *non plus ultra* di questo stato di cose; giornalisti, cantanti, attori, attrici, impresarii e simili formano una famiglia sola. Io non so perché questa fortuna, di avere cosi famigliari ed intimi gli uomini che parlano di tutto e di qualcos'altro ancora, non so perché sia toccata al teatro più che alla letteratura, alle arti, alla politica e via discorrendo; so che gli è toccata e che ne patisce in sommo grado. Cioè ne patiscono la musica, l'arte drammatica e il pubblico. Perché la cronaca e la critica non possono essere quali dovrebbero *essere*, quando si ha troppa dimestichezza con coloro i quali ne sono l'oggetto. E questo non sempre per mancanza di sincerità, di onestà e simili, sibbene spesso per mancanza di chiaro vedere. Fra il critico, taccio del cronista, fra il critico e l'opera d'arte, fra il critico e l'artista ci dev'essere una certa distanza perché l'uno possa ben giudicare degli altri; quando fra loro son tutt'una, non c'è più spazio per la vista. Quindi la proposta del critico drammatico del *Nuovo Giornale*, il giornalista si paghi la sua poltrona e il teatro la sua *réclame*, è giusta, ma soprattutto appare giusta quando si consideri come un principio pratico e subito effettuabile di tutta una generale riforma che forse non è pratica, e certamente non è subito effettuabile, ma verso la quale ad ogni modo dovremmo tendere, la riforma appunto delle relazioni fra il critico e la sua materia di di critica, fra il cronista e la sua materia di cronaca. Senza alcun dubbio, quando il giornalista si pagasse il suo biglietto e il teatro la sua *réclame*; quando oltre il critico musicale e oltre il critico drammatico, la bassa forza de' giornali non avesse i suoi ingressi ed i suoi posti gratis; quando soprattutto nell'assenza del critico musicale o del critico drammatico l'uomo della bassa forza non avesse facoltà di deporre la mattina nelle solite rubrichette apposite le sue impressioni entusiastiche e gratuite della sera avanti; quando cioè, i giornali la facessero un po' finita con l'obbligo che si sono imposto di occuparsi tutti i giorni di tutte le quisquilie e di tutte le vanità teatrali; senza dubbio allora sarebbe molto di guadagnato. Però, per riconoscere quanto tutto ciò non sia facile, per penetrare nello spirito della questione, bisogna avvertir questo: gli impresarii credono sí di aver diritto all'incondizionato appoggio dei giornali in cospetto del pubblico, ma non tanto perché lo ritengano un equivalente dei biglietti d'ingresso, delle poltrone e dei palchi che offrono loro, quanto perché i giornali da un pezzo sono assuefatti ad offrire quell'appoggio incondizionatamente. E lo offrono incondizionatamente, per tradizione, perché nel cosiddetto « ambiente teatrale » i giornalisti di ogni maniera, e specialmente i critici, sono parte integrante molto più che nelle anticamere dei ministeri e presso le porte di Montecitorio non siano i giornalisti politici. E perciò, dobbiam noi pagare il biglietto al teatro? È un provvedimento materiale da prendere, e si può prendere facilmente e subito. Ma tutto il resto, la debita separazione fra la materia del giudizio e il personale giudicante, è riforma morale che, se mai, non si può compiere se non lentamente. Certo il compierla sarebbe provvido e per l'arte e per il pubblico e per gli stessi impresarii, cantanti, attori, capocomici, e via discorrendo.

E volendo continuare ancora, un'altra riforma più importante bisognerebbe consigliare ai giornali in fatto di critica drammatica e musicale, una semplice riforma: scacciar via la massima parte de' critici perché ignoranti sino alla nausea e beoti. Non c'è compagnia malnata e scempia quanto quella dei critici teatrali in Italia. In fondo io ritengo che la critica teatrale sia perfettamente inutile, e me ne accorgo soprattutto quando vedo da qual sorta di gente, d'inetti, di scolari bocciati, d'impiegati sgrammaticati, sia esercitata. Se fosse utile a qualcosa, sarebbe importante, e se fosse importante non sarebbe esercitata da gente sí inetta. Son critici drammatici tanti che non hanno la più lontana idea né della critica né dell'arte drammatica; son critici musicali tantissimi che in fatto di musica sono analfabeti. Questa gente ignorante celebra, o, il che è anche peggio, qualche rara volta censura e condanna a casaccio. Comunque, soprattutto mercé sua gli impresarî, i capicomici, i cantanti, i comici e simili hanno finito con far confusione fra critica o cronaca teatrale e *réclame*. Non sono certamente quei tali ignorantissimi critici (la massima parte dei critici italiani) le persone più adatte a tenere alto nei giornali, come si dice, il culto dell'arte. Bisognerebbe che i giornali li cacciassero via.

Altrimenti i pochi la pagano per tutti. I pochi valenti, e per l'arte e per il pubblico e per la loro dignità e per l'efficacia della loro critica patiscono di questo stato di cose. Accade che un critico musicale che per combinazione sa di musica od ha intelligenza e coscienza, come Silvio Tanzi, una certa sera rischia di esser bastonato per tutti, perché ha fatto qualche censura ai cori d'un'opera, mentre nell'« ambiente teatrale » è stabilito che un critico debba « parlar bene » o tacere. E accade che un critico drammatico degno di questo nome per cultura, ingegno e passione, come Yorickson, per toglier di mezzo quello stato di cose da cui è uscita l'aggressione del collega, faccia la proposta che i giornalisti paghino i posti di teatro; e ci rimetta le spese per conto suo seguitando gli altri a fare come prima.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

* **I professori universitari alla conquista di miglioramenti economici.** — Dopo la federazione degli insegnanti secondari, quella dei professori di Università, e ai congressi dei primi ecco tener dietro quelli dei secondi. C'era da aspettarselo, e noi l'avevamo anzi facilmente predetto. Se non che i rappresentanti della nostra istruzione superiore non prepararono il programma della loro riunione ponendo in primo luogo la questione economica; essi seppero relegarla all'ultimo luogo, per togliere forse quell'ombra di biasimo che pure oscurò i convegni dei professori delle scuole medie; ma la pubblica opinione ha inteso subito che non si trattava se non di accorgimento maggiore, facilmente suggerito dall'esperienza altrui. Molti dei professori di Università sono deputati, e moltissimi appartengono alla Camera vitalizia e le ragioni e i bisogni dell'alta cultura nazionale possono facilmente trovar la via di manifestarsi con maggiore efficacia che coi voti di un comizio. Le ragioni economiche si fanno, a quanto pare, valere oggi in Italia più facilmente con l'azione collettiva, ed a questo han mirato una gran parte degli insegnanti delle nostre scuole superiori. Una gran parte soltanto. Poiché alla nuova federazione è mancata finora, se bene abbiamo visto, l'adesione di coloro che sono non solo investiti di un altissimo ufficio pubblico, ma anche i più illustri rappresentanti della cultura italiana. È risaputo infatti che nelle Università nostre, accanto agli uomini di valore indiscutibile e di rinomanza incontrastata, siedono molti illustri sconosciuti spinti a quell'altezza da non sappiamo bene quale cieco caso o da quale serie di fortunate combinazioni. Questo fatto rende il problema economico dei professori universitari, che hanno ampiamente discusso in questi giorni nelle colonne del *Corriere della Sera*, un po' diverso da quello dei professori secondari.

Per questi ultimi era questione di assicurare un pane che fosse sufficiente anche a considerarli semplicemente come funzionari dello Stato, ai primi si tratta di largire una ricompensa che sia proporzionata al valore dell'ufficio che essi adempiono, ed ai meriti che essi hanno. Certo a chi consideri astrattamente quale sia lo stipendio che lo Stato assegna a coloro che sono i rappresentanti della cultura italiana, e fanno nel mondo rispettato il nome della nostra patria non può venir sulle labbra che un sorriso di compassione; ma chi pensi che molta gente mediocre e pur diligente occupa assai spesso le nostre cattedre universitarie, potrebbe anche esser convinto che uno stipendio di cinque mila lire, che con gli aumenti sessennali giunge fino alle settemila, può ben coronar la vita di un modesto cultore degli studi, che sarebbe riuscito egualmente un modesto cultore di altri campi meno metaforici. Data questa disuguaglianza, che del resto è determinata dal numero enorme che noi abbiamo di Università, noi non sappiamo, in quanto alla questione economica che vedere una soluzione solamente, ed è che lo Stato o gli Enti interessati alla vita delle nostre Università, adoperi per gli stipendi dei professori un criterio che varii col variar delle persone. Giosue Carducci avrebbe avuto diritto ad una delle paghe favolose che si sono citate a nostra vergogna dalla nobile e dignitosa Inghilterra; ma il signor tal dei tali, discreto raddrizzatore di date, e zelante risuscitatore di illustri Carneadi letterari, si dovrebbe pur contentare delle cinque mila lire italiane. E s'aggiunga a tutto ciò la differenza che esiste fra i puri speculatori del pensiero e i professori professionisti: anche qui un diverso trattamento sarebbe opera di giustizia, e non è affatto ragionevole la speranza che aumentato lo stipendio si possa imporre il divieto di esercitare la professione. L'umanità sofferente dovrebbe dunque rinunziare all'opera di un clinico illustre, quando proprio questa sua opera lo ha condotto a quel posto? Sono queste argomentazioni possibili? Resta dunque il fatto che bisognerebbe prima di ogni altra cosa abolire due terzi delle nostre Università. Questa abbondanza rivela in una nazione poca serietà. E però allo stato delle cose la questione ci pare senza una via di uscita.

* **La questione della Villa Borghese** è stata discussa nella settimana con grande vivacità e con molto fervore dalla stampa romana: la quale è quasi unanime nel deplorare la menomazione della pineta, di cui discorremmo nell'ultimo numero e, soprattutto, la trasformazione di una parte di Villa Borghese in « terreno fabbricabile ». Il *Saraceno* dalle colonne della *Vita*, *Rastignac* da quelle della *Tribuna*, hanno battagliato con ardore. All'antica petizione ha tenuto dietro la protesta e alla protesta sono piovute adesioni da ogni parte d'Italia. È stato insomma un magnifico plebiscito dell'intelligenza, (lasciamo stare l'intellettualità) a favore della Villa Romana. E poiché l'*Internazionale Verde* aveva già iniziato la sua opera diboscatrice, questo almeno si è ottenuto che la sconsigliata impresa rimanesse per il momento sospesa. Gli argomenti cavillosi messi innanzi dal Municipio e dal Governo per difenderla non hanno persuaso nessuno. Il costrutto era questo: poiché lo scempio a rigor di legge avrebbe potuto essere anche più grave, gli Italiani in genere e i Romani in ispecie debbono molta gratitudine allo Stato perché rinunzia a far quel tanto di peggio che gli era pur consentito. Italiani e Romani hanno voluto invece, questa volta, dimostrare la più nera ingratitudine. Intanto occorre osservare che il disegno dell'*Internazionale Verde* ha trovato sulle colonne del *Giornale d'Italia* uno strenuo difensore nell'egregio Bach.

Difendendo il palazzo e il diboscamento Bach. se l'è presa, naturalmente anche col *Marzocco* che vuol cogliere in contradizione. Osserviamo che parlare di contradizione a proposito di questo argomento nelle colonne del *Giornale d'Italia* è, per lo meno, piuttosto arrischiato. O, non fu il *Giornale d'Italia* che lanciò il « primo grido d'allarme » ai tempi della vaccheria, cogli articoli di Diego Angeli? Bach. sostiene che se ritenemmo esagerate le apprensioni per la vaccheria, dovevamo ritenere non meno esagerate le proteste per lo scempio dei pini. E per convincerci constata trionfalmente che parecchi pini sono stati abbattuti senza che nessuno se ne sia accorto. Il che prova secondo lui che quell'angolo della Villa è tra i meno frequentati e che il quadro silvestre non fu per nulla alterato. Troppo facile sarebbe rispondere: ma se « quell'angolo, come scrive Bach., non è frequentato da un cane » in che modo potevano i Romani accorgersi della compiuta opera devastatrice? Diremo invece che la vistosità maggiore o minore degli atti vandalici non ha alcun rapporto con l'importanza del vandalismo. Noi conosciamo parecchie preziose opere d'arte cosí appartate e remote che potrebbero essere non soltanto danneggiate, ma addirittura distrutte, senza che per questo dovesse, immediatamente, esser desta l'attenzione del pubblico. Nessuna contradizione dunque e, pur troppo, nessuna esagerazione.

* **Guerra in tempo di pace.** — Meglio che di guerra si potrebbe parlare di schermaglie originate dal verdetto della Commissione incaricata di assegnare il premio della Società per la pace all'Esposizione di Milano. Verdetto che, come è noto, non ha assegnato il premio ma viceversa ha fatto una larga distribuzione di *contentini* i quali poi non hanno contentato nessuno. Quando il premio fu annunziato, noi scrivemmo candidamente che non riuscivamo ad intendere come un quadro una statua o magari un monumento po-

tessero esercitare una propaganda efficace per la pace o anche per la guerra. L'arte a programma, l'arte propagandista non è stata mai nelle nostre grazie. Il verdetto dei commissari milanesi — solo dissenziente Vittorio Pica — ribadisce la nostra antica convinzione. E prendiamo atto che il premio destinato ad incoraggiare l'accoppiamento dei pregi artistici « all' intento di giovare alla propaganda delle idee di pace e di abborrimento alla (*sic*) violenza » ha dato resultati ben mediocri. Detto questo, per quanto si attiene ai principî, dobbiamo per la cronaca registrare, approvandola, la rinunzia al *contentino* che Angelo dall' Oca Bianca ha significato con garbata e vivace lettera al Presidente Moneta.

* **Mario Giobbe.** — La fine pietosissima del letterato napoletano ha prodotto anche fuori della sua città la più profonda impressione. Il Giobbe era soprattutto conosciuto in Italia per le belle traduzioni delle opere di Rostand. Legato per molti anni alla dura catena del giornalismo quotidiano, egli rimase uomo di lettere nel miglior senso della parola. L' ha osservato giustamente il Bergeret in un suo articolo del *Mattino*: « A traverso il *Corriere di Napoli*, Bracco si serbò uomo di teatro, e Di Giacomo poeta, e Giobbe prosatore e stilista. » Ma se tale sua intima qualità gli dovette rendere penoso l'esercizio professionale, quest'esercizio ebbe tanta parte nella sua vita che lasciarlo non poté esser per lui senza pena. L'uomo ebbe meritamente larga cerchia di amici e di cordiali estimatori. Tra i più intimi fu appunto Roberto Bracco del quale pubblicheremo nel prossimo numero del *Marzocco* un articolo sul compianto letterato napoletano.

* **Dante, la Lunigiana e Verona.** — La critica, scrive Giorgio Bolognini nel periodico veronese *Arena* (15 ottobre), è ormai concorde nell'affermare che il vanto di essere stato il « *primo* rifugio e *primo* ostello » dell' esule immortale spetta a Verona per dichiarazione esplicita e non dubbia del poeta stesso, (il quale attribuisce queste parole profetiche al trisavolo Cacciaguida) e nell'affermare che il « gran Lombardo » fu Bartolomeo della Scala morto il 1304, e che Dante ritornò a Verona più tardi durante il governo glorioso di Cangrande I. Pochi sono i dissidenti, e fra questi senza dubbio il più autorevole per dottrina e per fama è Isidoro Del Lungo, al quale appunto toccò di parlare a Sarzana dell' esilio di Dante. Per il Del Lungo, Verona non fu il primo rifugio di Dante, cacciato da Firenze, perché, afferma il critico illustre, non è ammissibile che egli varcasse tanto facilmente l'Appennino: prima alla volta dell'Adige, e poi, di ritorno, verso la Lunigiana; perciò l'ospitalità dei Malaspina precedette certamente quella degli Scaligeri. Ma se il Del Lungo, dichiara l'articolista, non ha che questi argomenti, di carattere, diremo così, *orografico*, e più precisamente *appenninico*, insieme con altri puramente congetturali, per negar fede alla parola ben chiara del Poeta, egli ci deve permettere di stare con Dante, anziché con lui. *Amicus Plato, sed magis amica veritas!* E d' altra parte è lambiccata quella interpretazione della parola *primo* del verso dantesco « il primo rifugio e primo ostello » per *principale* e il chiaro scrittore fiorentino non volle ripeterla a Sarzana. Auguriamoci pertanto che questi e simili dubbi siano sciolti dal volume di prossima pubblicazione *Dante e la Lunigiana* opera collettiva dei più valenti dantisti italiani.

* **La spiegazione dei fatti della vita sessuale ai fanciulli.** — Uno dei migliori acquisti dell'epoca presente — scrive Maria di Vestea, insegnante di Igiene Pedagogica nell' Università di Pisa, in uno scritto pubblicato nella *Rivista di Psicologia applicata alla Pedagogia e alla Psicopatologia* — è il coraggio di dire le cose secondo verità, venuto su col divulgarsi delle scienze e col farsi largo del convincimento che le vie dell' umano progresso sono aperte alle generazioni sane di corpo e di mente, sono le sole veramente meritevoli di essere perpetuate, e che, lungi dal vergognarsi di mettere a nudo certe piaghe dell'organismo sociale, fa d' uopo conoscerle per poterle curare. Rientra in quest'ordine di idee il problema, oggi messo sul tappeto, del modo come regolare l' educazione della gioventù nei riguardi della vita sessuale; se sia utile iniziarla nelle relative conoscenze e a chi se ne debba eventualmente affidare il compito. Dall'artificiosa contrapposizione scolastica che si è voluto fare del fisico allo spirituale, definendo lo spirito una facoltà superiore e il corpo una cosa bassa e riprovevole, è derivata una rottura nella unità dell'essere umano, onde un istinto naturale, che avrebbe potuto svilupparsi lieto e potente alla chiara luce del giorno, divenne un veleno subdolo, un contagio fatale, che perverte il corpo umano di generazione in generazione. Oggi, grazie al progresso, cominciamo a riconoscere e sentire dolorosamente tutta la mostruosità di una tale concezione. I rapporti sessuali non sono una cosa lubrica e riprovevole per sé, perché costituiscono un bisogno di natura, e tutto ciò che è secondo natura non può essere ributtante e riprovevole. Bisognerebbe, una volta, domandarsi seriamente, se facciamo il nostro dovere verso i nostri bambini, a tirarli su con la favola della cicogna e fra mille idee stolte, nascondendo loro i fatti che un giorno verranno senza dubbio a sapere, ma che per colpa del nostro silenzio verranno a sapere in una forma indegna. Purtroppo! il nostro sistema educativo è ancora informato ad un metodo di ipocrisia e di menzogna, né è penetrata ancora nella nostra coscienza la voce dei pedagogisti. « Bisogna dire al bambino la verità » afferma il Lessing nella sua *Educazione del genere umano*, « niente altro che la verità ma — non tutta la verità »; cioè soltanto quella verità che è alla portata dalla sua intelligenza. Così, la madre potrà bene iniziare il suo bambino nei miracoli della riproduzione, illustrandoli con opportuni esempi, scelti tra i più convincenti ed esteticamente belli del mondo animale e vegetale. Essa può richiamarne l'attenzione sulla parte che hanno nella fecondazione delle piante gli insetti e i venti, facendo capire che senza fecondazione non ci possono essere le ciliege, le pere, le mele, ecc. Essa gli spiegherà che esistono fiori maschili e femminili, come esistono l' uomo e la donna. Essa può mostrare al suo bambino la gallina che cova, la gatta cha allatta, rispondere a tutte le domande semplicemente, soddisfare le sue curiosità in modo appropriato allo sviluppo dell' intelligenza. Il fanciullo si sentirà così legato alla madre da un senso di serena confidenza né avrà più alcuna attrattiva per lui il misterioso e il proibito. Si insegnino pure anche nelle scuole, conclude l'articolista, i silenziosi miracoli della natura, piena la mente di entusiastica venerazione e sempre con la semplicità dell' uomo puro, per cui tutto è puro.

* **Il risanamento delle città.** — La protezione della sanità pubblica, afferma il senatore Paul Strauss nella *Revue bleue*, è fatta interamente di previsione e di previdenza; non procede niente affatto con un metodo misterioso, e ciascuno può con la massima facilità impadronirsi dei principî che la costituiscono e delle regole che ne derivano. Ultimamente, nella conferenza internazionale contro la tubercolosi tenutasi a La Haye, il noto professore Albert Calmette, traendo la conclusione pratica delle sue ricerche sperimentali sulle vie di penetrazione dell' infezione tubercolosa, dichiarò che la lotta contro gli sputacchi, la educazione igienica dei malati e delle persone che sono obbligate a vivere a loro contatto, costituiscono le basi essenziali della profilassi antitubercolosa. Contemporaneamente il secondo Congresso internazionale di risanamento e di salubrità delle abitazioni, nella recente sessione di Ginevra, richiamava particolarmente l'attenzione sui mezzi pratici per effettuare il risanamento delle città e dei sobborghi. L'empirismo e il buon senso hanno da lungo tempo rilevato l' influenza disastrosa di abitazioni insalubri sulla salute degli abitanti. La invenzione di un casellario sanitario delle singole abitazioni, adottato prima a Bruxelles, poi a Parigi; è riuscita addirittura provvidenziale. Un ingegnoso sistema d'archivio conferisce a ciascun immobile la sua notizia descrittiva e la sua pagina biografica. Nessuna particolarità sfugge all'agente incaricato di questo censimento immobiliare; i dati dello stato civile trovano il loro posto in una carta ove è descritta e riassunta la storia demografica di tutte le case. Questo inventario di sanità ci offre il mezzo rapido e sicuro per rispondere immediatamente all' inchiesta, alla quale deve procedere il Comitato dipartimentale di igiene, tutte le volte che in un comune i numeri di decesso superano la cifra media, e serve a stabilire dei confronti tra i vari quartieri della città, indicando quali sono le località, che più prontamente hanno bisogno dell'opera demolitrice del piccone. Purtroppo, quando un Comune si appresta ad una espropriazione si trova dinanzi a proprietari speculatori, ma il Codice sanitario britannico, porge, all' uopo, dei provvidi insegnamenti. Il severo Codice considera tre casi: l'espropriazione di una casa sovrabbondante di abitanti, di una casa difettosa, di una casa inabitabile. Nel primo caso l' indennità versata al proprietario è calcolata, non sulle rendite realmente ricavate da un numero eccessivo d' inquilini, ma sul prodotto di un affitto, conforme alle regole dell' igiene. La stima si fa dietro una riduzione ipotetica del numero degli inquilini. Per l'espropriazione di una casa difettosa il codice britannico stabilisce un' indennità dalla quale devono essere detratte le spese che sarebbero state necessarie per le riparazioni. Se la casa non è abitabile, si espropria determinandone il prezzo col valore del terreno e dei materiali. Consiglieremmo la ponderazione di questo articolo ai nostri padri coscritti.

* **I salotti letterari parigini nel secolo XIX.** — Nell' ultimo numero del *Correspondant* Victor du Bled passa in rassegna i salotti letterari parigini del secolo XIX. Madama Ancelot, egli afferma, moglie dell'accademico Ancelot, uomo di molto talento e di molta presunzione, scrisse un libro piacevolissimo, descrivendo i tipi che frequentarono il suo salotto che fiorì dal 1824 al 1864. In quaranta anni di tirocinio quante piccole cose non ebbe ella a imparare! ed ella seppe tramandarle ai posteri in una forma piccante. Curiosi sono alcuni suoi ritratti: Guiraud, un *arrivista*, che si alza avanti giorno e va a letto a notte inoltrata per correr dietro alla sua fortuna, utilizzando tutte le sue visite; alla prima *soirée* arriva, quando ancora non è giunto nessuno, all' ultima, quando tutti se ne sono andati, ciò che non gli impedisce di farsi ricevere, e così ottiene successo, pensione, titolo e un seggio a l' « Académie. » Un noioso di prima qualità osserva malinconicamente, nel libro di Madama Lancelot: « La società di Parigi è singolare: vi si è ammessi con grande difficoltà; poi alla seconda visita vi si accoglie più freddamente che alla prima; alla terza non vi si considera, e se vi presentate di nuovo non vi si riceve più! » Una simile disgrazia che a lui era capitata più e varie volte, credeva egli che fosse un'abitudine della società parigina. Avanti e dopo il 1830, anche Victor Hugo tenne un salotto, il *cenacolo*, come si chiamò, aperto ai poeti, agli artisti ed anche agli scolari e ai collegiali, che servivano a preparare l'opinione pubblica. Molto spirito, schietta cordialità; Hugo stesso faceva, con il suo solito riso d' ingenuità, dei magnifici *calembours*, ma se il festino intellettuale era quello di un miliardario, il rinfresco lasciava alquanto da desiderare. « Si serviva appena una tazza di *the* ai privilegiati, confessa Arsène Houssaye. Bisognava andar là pieni di spirito e lasciare lo stomaco nell'anticamera. Ci si poteva dichiarare felici se si riusciva a buscare una frutta o un bicchier d'acqua. » I romantici di quel tempo si amavano davvero, ma l'affezione per Hugo era mista ad un senso di ammirazione e di venerazione. Quando Hugo, scrive Madama Ancelot, con la testa reclinata, lo sguardo mite ed ansioso, pronunciava con la voce potente nella sua monotonia, qualche strofa d'una bella ode, uscita di recente dal suo cervello, si potevano forse usare le parole: ammirabile! superbo! prodigioso, che si solevano usare, in sua presenza, in onore di qualche mediocrità?... Era impossibile. Gli ammiratori avevano un rituale tutto loro proprio per Victor Hugo. Si faceva un gran silenzio per alcuni istanti, poi qualcuno si alzava, si avvicinava al Poeta con commozione visibile, gli prendeva la mano e alzava gli occhi al cielo! La folla stava in attesa. Una sola parola si sentiva, con grande sorpresa di quelli che non erano iniziati, e quella parola risonava per tutta la sala ed era: « Cathédrale! » Poi l'oratore tornava al suo posto; un altro si alzava e gridava: « Ogive! » Un terzo, dopo essersi guardato attorno, azzardava: « Pyramide d'Egipte! » Anche Lamartine ebbe un salotto e accolse con grazia semplice e sovrana gli intimi suoi a Milly in quel « berceau de son âme », a Saint-Point, a Monceaux, a Parigi. Il suo genio ha fatto dimenticare il suo spirito, spirito da gran signore, che egli profondeva nelle conversazioni, tanto più attraente, in quanto era quasi involontario; gli usciva dalle labbra a sua insaputa e armonizzava con la bontà e la grandezza dell'anima. Il salotto del cancelliere Pasquier era noto per l' incanto della « causerie » e per la perfezione della cucina; lì si radunavano tutti gli Accademici. Il cuoco di casa era un cuoco di razza, che aveva il coraggio di fare simili affermazioni: « la decadenza della cucina, ha trascinato seco la decadenza della diplomazia; il buon cuoco, prima di comporre il suo *menu* deve studiare lo spirito e le attitudini dei convitati. » Un salotto eclettico, dove si confusero tutte le classi sociali, tutte le scuole fu quello di Madama De Girardin, la nota scrittrice, degna di stare accanto a Madama de Staël e a George Sand, nel glorioso *triumfeminato* dell'epoca. Un salotto del tutto intellettuale fu quello tenuto da Madama Swetchine, profuga russa, convertita al cattolicesimo, entusiasta della nuova religione e della nuova nazionalità. Accanto al salotto era una cappella, che simbolizzava l' accordo di una intensa vita spirituale con una piena vita mondana; in quella cappella celebrarono messa i più alti prelati, in essa le signorine vollero benedire i loro matrimoni, in essa furono consacrate delle abiure e dei misteriosi ritorni al cattolicismo. Così ogni salotto ebbe un carattere proprio, che derivava dall' atteggiamento intellettuale del padrone di casa e anche.... degli ospiti.

* **Anatole France e il pensiero contemporaneo.** — « Noi chiamiamo pericolosi, ha detto Anatole France, tutti quelli che hanno lo spirito fatto diversamente dal nostro, e immorali quelli che non hanno la nostra morale. Chiamiamo scettici quelli che non hanno le nostre proprie illusioni, senza preoccuparci se essi ne abbiano delle altre. » Questo concetto forse può servire di guida alla comprensione del pensiero d'Anatole France, che è l'interprete più sincero dell'età nostra e, al tempo stesso, il precursore di idealità ancor non nate. Io penso che ogni ammiratore di Anatole France — dichiara nel *Mercure de France* — Raphaël Cor — sia preso da un senso di scrupolo, quando parla dei libri di lui. La loro attrattiva è fatta di tante cose! Incanto dello stile e del pensiero, grazia ora benevola, ora sprezzante, una saggezza varia e serena, e quel dono, così francese, di nascondere sotto una forma leggera tutta una filosofia. Molti critici, leggendo Anatole France, sono rimasti incantati dalle frasi morbide e delicate di cui egli, maestro di voluttà letterarie, ha il segreto e non hanno visto il pensiero che esse nascondevano. Egli apparisce meno un pensatore che un artista di pensieri, sebbene in lui — come nei Greci suoi maestri — intimo sia l'accordo tra la forma e l' idea, sebbene la sua acuta filosofia, per esprimersi, trovi da se stessa forme compiute d'eleganza e di bellezza. Un paganismo non superficiale, ma cosciente di se stesso e profondo; uno scetticismo anarchico così intenso, che, sotto forma di fede nell' incertezza, potrebbe bene ritornare credenza; una ironia che vuol domandare le forze alla pietà e che spesso, cambiando strada, le domanda allo sdegno; queste sono le tre caratteristiche del pensiero di Anatole France, che rispecchiano pienamente le angoscie della coscienza moderna.

* **La musicoterapia.** — La musica, disse Platone, non è stata dagli dei immortali accordata agli uomini con l'unico scopo di allettare i loro sensi, ma anche per calmare le angoscie dell'anima e tutti quei tumulti che prova necessariamente un corpo, che è ripieno di imperfezioni. Pare — scrive in un dotto articolo de *La Revue* (1° ottobre) M. Daubresse — che i discepoli di Ippocrate, dall'antichità fino ai giorni nostri, abbiano tenuto presenti queste parole di Platone, giacché con ammirevole perseveranza essi hanno cercato di guarire i loro malati sottomettendoli all' influenza della musica. Presso gli antichi, il poeta, il musico, il medico si confondevano spesso in una sola persona. Terpandro, Talete, Tirteo erano medici e musici al tempo stesso; Senocrate, Ippocrate, Asclepiade, Galeno, Celio Aureliano, Teofrasto hanno raccomandato l'uso della musica in malattie diverse, quando ogni altro concorso dell'arte diveniva inutile. E la scienza moderna ha pienamente confermato questo concetto degli antichi. Apprendiamo dalla « Collection des ordres du jour de l'armée d'Orient » che Napoleone, nell'anno VI, ordinò ai musicanti dei reggimenti dell'armata d' Oriente di suonare ogni giorno sotto le finestre degli ospedali. In Inghilterra, una società filantropica si è proposta di verificare, su un gran numero di malati, l' influenza della musica come calmante fisico e morale, ed ha, a questo scopo, deciso di costituire una squadra di musici da tenersi sempre a disposizione dei medici, ed un ambulatorio di soccorsi musicali, nel quale gli esecutori si daranno il cambio giorno e notte, per trasmettere le onde sonore, per via telefonica, a sale determinate di ciascun ospedale. Le esperienze intraprese su questi dati hanno presentato degli ottimi resultati; tra i più notevoli quello di far regnare il silenzio e di procurare ai malati più agitati un sonno riparatore. A Shelenburgh un Comitato di signore eseguisce tutti i giorni concerti di musica vocale e strumentale agli operati, e si è potuto constatare che la temperatura dei pazienti abbassava notevolmente e che le loro sofferenze erano evidentemente alleviate. Lo stesso resultato si ottenne all'ospedale di Bolton ove si suonava il violino. Ma in alcune malattie la musica è stata addirittura adoperata come mezzo terapeutico, e l'articolista cita numerosi esempi di epilettici, di ipocondriaci, maniaci guariti con questa cura. E chi potrebbe mai contare i benefici effetti della musica? Anche lo scrittore francese ha tralasciato nella sua analisi, peraltro accurata e minuziosa, una malattia, che trova nella musica un potente farmaco, e si è *la malattia dei debiti*, la malattia del secolo. Forse il primo che applicò a questa malattia un tale metodo di cura fu il cantante napoletano Palma. Egli aveva molti creditori, tra i quali ve ne era uno addirittura feroce, che aveva iniziato una vera persecuzione contro il povero cantante. Un giorno giunse fino a introdursi nella camera di Palma e lo assalì violentemente con invettive e con minaccie. Palma, vistosi alle brutte, in un lampo di genialità, si pose al pianoforte e cominciò a cantare una delle più belle canzoni del suo repertorio. Il novello Orfeo seppe intenerire quel cuore duro come un macigno; il creditore piangeva....

* **Scoperta di antichi affreschi nella chiesa di S. Maria Novella.** Il prof. Alessandro Chiappelli, nell'*Arte*, prima e poi nella *Tribuna* del 15 corrente, ha annunziato la scoperta di antichi dipinti nella cappella dei Bardi in S. Maria Novella. Gli affreschi sono di due tempi diversi; dei più antichi non restano che traccie di decorazione policroma sulle pareti e, nelle lunette, il pontefice Gregorio in cattedra fra due diaconi e Cristo fiancheggiato da due angeli. Il pittore che sopravvenne più tardi, verso la fine del trecento, rappresentò con esecuzione affrettata e grossolana, episodi della vita di Gregorio Magno. È evidente che gli uni e gli altri affreschi furono eseguiti allorché la cappella era già intitolata in San Gregorio: ciò non avvenne, come si crede, nel 1334, quando essa passò in proprietà di messer Riccardo dei Bardi, perché il titolo del Santo Pontefice le è già attribuito in documenti dei primi anni del trecento. La compagnia dei Laudesi di San Pier martire non possedé forse mai la cappella, dove ebbe la residenza per concessione dei patroni: è però probabile che ivi stesse un tempo la tavola ordinata dalla Compagnia nel 1285 a Duccio di Boninsegna. Con questa tavola molti studiosi vogliono identificare oggi la grande Madonna Rucellai, tradizionalmente attribuita a Cimabue. Da essi dissente il Chiappelli, ma non ci sembra che i lavori testé compiuti nella cappella apportino nuovi elementi alla soluzione della questione. La tavola è troppo grande, è vero, per quell'altare ed avrebbe impedita la luce della finestra: ma non dobbiamo dimenticare che non è affatto provato che la cappella appartenesse nel 1285 alla compagnia dei Laudesi e non è detto, né nell'atto di allogazione né altrove, che la tavola di Duccio fosse ordinata per porsi sopra all'altare di una cappella intitolata in altro santo. Ci pare piuttosto che le nuove scoperte intrichino di più la questione, già abbastanza imbrogliata.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **A proposito di un Concorso.**

Mio caro Gaio:

ho letto sopra un giornale di Milano questa indiscrezione, che non essendo stata smentita ho ragione di credere vera: fra le 240 commedie presentate al concorso di Torino e con molta giustizia condannate dalla giuria, quella che è sembrata la migliore di tutte e che i giudici hanno messa in prima linea fra le nove ritenute meritevoli di un qualche elogio era dovuta alla penna di una signorina danese! Questa notizia mi ha fatto molto piacere, perché risponde a un mio criterio sul teatro italiano antico e moderno se pure si può chiamare teatro italiano quei rifacimenti da lavori stranieri che da Plauto a.... (lascio il nome alla scelta dei lettori, per non irritare la suscettibilità di nessuno) hanno fatto mostra meschina sopra i nostri palcoscenici. Un premio di diecimila lire, la prospettiva di essere rappresentati da Eleonora Duse e la certezza di esserlo da qualcuna delle compagnie cosidette di primo ordine, non sono riusciti a creare quel grande lavoro drammatico, che viceversa poi è quotidianamente rivelato nelle colonne dei giornali del nostro bel paese. Il che mi fa ripensare a quel malinconico scrittore di una letterina al *Giornale d'Italia* — e doveva essere un concorrente — il quale avendo sentito dire che la giuria del concorso aveva stabilito di non dare il premio a nessuno, protestava come per chi sa quale accordo camorristico, non essendo possibile — diceva lui — che un premio di diecimila lire non avesse potuto produrre il capolavoro teatrale. E quando mai in nome d' Iddio, l' Italia aveva prodotto questo capolavoro?

Dunque il lavoro che più si avvicinava alla perfezione era il lavoro di una straniera. Devi convenire con me che il risultato è veramente prezioso. Resta ora a vedere come spiegheranno il fenomeno i varii critici — chiamamoli pure così — che su tutti i giornali e i giornalucoli della penisola si affannano a sostenere che il teatro italiano esiste, che è nel suo periodo più florido e che oramai è tempo di finirla con l'importazione straniera. Protezionismo drammatico, il quale come tutti i protezionismi di questo mondo si risolve a danno del consumatore. Del resto la critica fa bene a scrivere così. Perchè in Italia oramai quasi tutti gli scrittori di cose teatrali sono autori più o meno sfortunati che giudicano gli attori

secondo un punto di vista puramente personale. E, vedi questa cattiva abitudine è talmente radicata in loro, che recentemente uno di essi che è fra i migliori e fra quelli dei quali ho più stima e nel cui avvenire letterario confido più sinceramente, mi scriveva a proposito di alcuni miei malinconici raffronti fra le scene parigine e quelle italiane: « Felice tu che certe cose le puoi dire senza timore di rappresaglie: oggi questo coraggio ben pochi di noi se lo possono permettere. »

Dunque la critica non esiste, o quasi. La funzione della critica teatrale è limitata a esaltare tutto e tutti, col pericolo di vedersi *boicottare* — permettimi l'anglicismo che è ammesso dal gergo — dai direttori di compagnie o stroncare dai colleghi scontenti di ogni più innocua restrizione al valore assoluto del loro dramma o della loro commedia. In quanto agli autori....

E qui mi sembra opportuno di farti una dimanda. Sapresti dirmi, tu che sei un assiduo frequentatore dei teatri e che assisti invariabilmente a tutte le prime rappresentazioni dei nostri autori giovani e vecchi, sapresti dirmi quanti nuovi lavori ottengano quello che con una brutta parola francese si chiama un vero e proprio *successo?* A giudicare dalle cronache dei giornali, ogni autore italiano che si presenta alla ribalta produce un capolavoro, trionfa sul pubblico entusiasmato. Il che sarà anche vero: ma quanti di questi capolavori riescono a oltrepassare le tre rappresentazioni? Malvolere dei capocomici — si dirà — ma io ho assistito troppe volte a queste repliche fatte d'innanzi a un teatro semivuoto per non essere perfettamente convinto, che quel modo di dire è una delle tante *fiches de consolation* con le quali si cerca di tranquillizzare di fronte agli altri la propria coscienza che è la prima a non crederci affatto.

Rimarrebbero così gli attori e le compagnie drammatiche. In questi ultimi tempi se ne è parlato molto e molto si è battagliato intorno alla necessità di costituire teatri stabili o di rimanere nella tradizione delle compagnie vaganti. E dopo tanto discutere i varii sostenitori delle due opinioni diverse, sono rimasti come è d'uso nella loro convinzione. Per noi profani disinteressati, però, è risultato questo fatto: che le varie compagnie stentano a tirare avanti la vita. A forza di frazionarsi — dicono i tecnici — si sono ridotte a tal punto che il pubblico non s'interessa più alle loro scarse recitazioni e abbandona il teatro. E questo stato finanziario è tanto vero che nelle città più popolari d'Italia — a Roma, a Milano, a Napoli — si è sentito il bisogno di creare teatri stabili, tanto per tentare qualcosa di nuovo e richiamare nelle platee quelli spettatori che non ci vogliono andare più. Ma non credi che anche questo frazionamento sia derivato più dalle nuove tendenze del teatro che dalla ambizione personale dei comici? Un tempo, una compagnia di primordine, aveva come prima attrice Eleonora Duse e come primo attore Flavio Andò, Claudio Leigheb come brillante, Cesare Rossi come caratterista, per tacere dei minori. Ma quello era il tempo dei grandi drammi romantici, i quali saranno stati discutibilissimi dal punto di vista letterario ma avevano in loro tanta virtù teatrale che moltissimi sono ancora vivi. Poche sere fa — in fatti — tu ed io abbiamo assistito alla recita di uno di questi drammoni del Sardou, vecchio di oltre venticinque anni: il teatro era pieno e ricorderai che alle scene più forti il pubblico scattava con un applauso tale da rendere pensosi coloro che scrivono per il teatro.

Perché a forza di voler fare della letteratura o della filosofia si è finito col non sapere far più dei lavori veramente drammatici. La paura della ricetta ha creato un teatro che non è teatro, non altrimenti in pittura e in scultura il terrore dell'accademia classica ha creato un'accademia verista che è peggiore e meno giustificabile dell'antica. A poco a poco questo bisogno di verità — una verità che dopo tutto non è mai vera — ha ridotto la scena in così deplorevoli condizioni che oggi non vi è più chi sappia immaginare un vero e proprio dramma con tutti quelli ingredienti che sanno far vibrare le platee. Tanto è vero che a forza di sottilizzare, di vagliare allo staccio i personaggi e le situazioni siamo arrivati alle brevi scene del *Grand Guignol*, brevi scene che i nostri giovani autori hanno accolto — *et pour cause* — come l'ultima speranza del teatro nazionale.

Dopo di che, mio caro Gaio, concludi a modo tuo, questo sfogo di un profano che è fra i pochi scrittori italiani i quali si contentino di fare da spettatori. Per conto mio, tutti questi esempi molteplici, mi confermano nella mia idea antica. Un teatro italiano non è mai esistito, non ostante che vi siano stati alcuni grandi attori e qualche autore di riflesso, né vorrei esser profeta per quello che sarà in avvenire. Per ora mi contento di constatare che il concorso delle diecimila lire ha dato questo risultato: il lavoro giudicato migliore era stato scritto da una straniera!

E ti stringo la mano.

DIEGO ANGELI.

*** Una preziosa tavola fiamminga.**

Partanna, piccola cittadina a mezzogiorno della Sicilia, quasi separata dalla vita del mondo per essere anche priva del beneficio della via ferrata, ha una sola opera d'arte di altissimo merito, la quale per non essere stata apprezzata, si è venuta rovinando e certo si rovinerà completamente, se non si provvederà presto alla sua conservazione. Essa è una bellissima tavola fiamminga del Cinquecento.

Quando nel 1589 Simone di Wombrick eseguiva il quadro che porta lo stemma dei signori che lo commisero, la Sicilia pur gemendo sotto la dominazione spagnuola, sapeva aprire l'anima al fascino dell'arte, e, impotente a segnare nella storia una pagina che dicesse della sua grandezza economica, sociale o politica, amava arricchirsi di opere delle quali, pensava, si sarebbero gloriati un giorno i figli suoi. Quell'epoca non contò tra noi molti artisti, ma ebbe in compenso moltissimi principi che l'arte amarono ed onorarono e protessero e di opere stupende ordinate ai migliori artisti spagnuoli, italiani e fiamminghi arricchirono le chiese e le corti loro. Chi visita la Sicilia resta oltremodo meravigliato nell'osservare quanta profusione d'arte cinquecentesca e secentesca conservi ogni sua anche più piccola città. Ma insieme alla profusione d'arte di quei secoli osserva subito il visitatore la trascuranza in cui quelle opere sono ora cadute. Molte di quelle opere si trovano in case di persone che non danno loro neppure l'onore di stare nei salotti, e restano a disfarsi sotto la polvere nelle più abbandonate sale senza luce e senz'aria. A Partanna, per dire di un solo caso, accanto al camino di una povera vecchia ho trovato uno stupendo Crocifisso d'avorio alto oltre cinquanta centimetri, opera cinquecentesca, e una Madonna su lavagna del quattrocento. Il Crocifisso è ancora in bonissimo stato: una sola pulitura basterebbe a restituirlo all'antica bellezza; ma la Madonna ha un occhio rovinato, e tutto intorno lo sfondo è guasto dalla bestiale pietà di mano ignoranti, che ne toglievano, per pulirla, a poco a poco, la pasta su cui è gettato il colore. E quante non sono le opere che si son perdute e si perdono, così, miseramente nell'abbandono?

Né si creda che le opere le quali sono tenute a ragione di culto nelle chiese, trovino sempre miglior fortuna. Gran parte delle opere egregie che hanno lasciato i confini d'Italia, arricchivano appunto le chiese, e quelle che ci sono rimaste nella massima parte sono tenute in pessime condizioni. Così è di questa tavola ammirabile che dovrebbe essere oggetto di culto per ogni cittadino, e giace invece tutta coperta di polvere in una cornice tarlata e rotta, mezzo nascosta da un sotto quadro stupido, tra candelieri logori e storti e goffi fiori vecchi di carta, vergogna del culto e dell'arte.

La tavola è alta due metri e quindici centimetri, larga un metro e quarantadue. Rappresenta la Madonna del Rosario. La Madonna dolcissima nel mezzo del quadro, in piedi, col Bambino sul braccio destro porge a S. Domenico un rosario. All'altro lato della Madonna è S. Vincenzo Ferrari che tanta parte ebbe nella diffusione della devozione del rosario, e dietro a S. Vincenzo e a S. Domenico due sante martiri, forse S. Agata e S. Lucia. Singolare che fra queste due sante siciliane non abbia pensato l'artista a collocare S. Caterina da Siena: forse non andrebbe errato chi pensasse allo spirito antitaliano che dominava allora gran parte degli artisti olandesi. Nella parte inferiore del quadro, dietro a mille figure umane piccolissime eseguite con una perfezione meravigliosa, l'artista dipinse i signori che ordinarono l'opera. Attorno al quadro in tante piccole cornici son dipinti i quindici misteri del rosario; in una mezza luna che occupa la parte superiore del quadro, una visione del paradiso e in fondo due motivi principali della vita di S. Domenico, nell'uno dei quali il Santo riceve il rosario, nell'altro la communione per mano della Vergine Santa. Il tutto è dipinto in una simmetria, in una armonia ineffabile; l'occhio si riposa soavemente su quelle linee perfette e gode della melodia gioiosa di quei colori che preludono nella loro luce dolcissima alle dolcezze del paradiso che l'artista volle dipingere nella somnità del quadro. Il Wombrick ci ricorda il Memling nella tecnica; ne uguaglia e forse ne supera la ingenuità soave che va spesso unita ad una espressione efficace, profonda. Talvolta fa desiderare una maggiore animazione come nella figura di S. Domenico che ha del bizantino; ma questo difetto viene compensato nel medesimo quadro da altre figure, come quella di S. Lucia che sembra veramente persona viva che si stacchi misteriosamente dalla tavola, dalla corona luminosa dei serafini che circondano, formando un ovale dolcissimo, tutta la Vergine e dai ritratti dei signori, spavaldo l'uno nel suo caratteristico costume spagnuolo, l'altro beato nel possesso affluente delle cose mondane e nella speranza luminosa dell'avvenire.

Io accennavo di sopra all'abbandono in cui questa bellissima opera è tenuta da chi ha la cura della chiesa; ma non si creda che le autorità civili facciano o abbiano fatto meglio. Anzitutto queste signore autorità non si sono curate mai di fare rimettere la cornice sì male andata, come sarebbe stato loro dovere, essendo stata la chiesa, che era dei francescani, ceduta dal governo al municipio con l'obbligo del culto e della manutenzione. E se non avessero queste autorità fatto nulla in favore dell'opera, non sarebbe stato il maggior male: il guaio e la vergogna è che esse hanno perpetrato degli attentati contro l'opera bella. Quella chiesa, senza che si prendessero le precauzioni per salvare il quadro, è stata sempre adibita per gli esami di tutte le classi elementari e ginnasiali, per le elezioni politiche e amministrative. Sembra molto? Qualche cosa di peggio si è fatto ancora: si sono invitati i soldati del distretto pel tiro a segno, e la chiesa ha servito loro di caserma. Figurarsi! un'opera di quella fatta abbandonata alla discrezione di soldati! Fortuna che le scrostature non sono avvenute sui volti né sul corpo dei personaggi più importanti, ma nello sfondo e una sui serafini; e fortuna ancora che dopo le prime scrostrature cagionate da colpi di scarpa, alcuni cittadini pensavano ogni volta che i soldati ritornavano tra noi, a coprire il quadro di tavole. Diversamente a quest'ora, Partanna avrebbe perduto la sua migliore opera d'arte.

Ma se non l'ha perduta, nessuno può assicurare che essa non abbia a perderla, e presto.

Fino ad oggi la chiesa è stata del municipio il quale ha lasciato deperire la chiesa e il quadro; domani e chiesa e quadro torneranno ad essere per un atto pubblico proprietà dei frati. Penseranno essi a circondare l'opera bella del Wombrick di quelle precauzioni che sono tanto necessarie? La cappella, l'altare dove è collocato il quadro sono non solo sporchi ma logori oltre modo. La volta della cappella ha delle enormi crepature invano coperte di un velo di gesso, che accennano a ruina imminente. Si deve aspettare che cada quella volta, e coinvolga nella sua ruina la bellissima opera?

P. MALTESE.

Partanna, ottobre, 1906.

*** Per la scuola e per l'arte.**

Nel Congresso degli Insegnanti secondari, che si è chiuso or sono pochi giorni, si è votato favorevolmente circa l'insegnamento della storia dell'arte nei Licei: del bel tema si è parlato forse troppo poco, ma la conclusione pare favorevole al desiderio di quanti amano l'arte.

Poi che, sarà una fissazione, credo davvero assai più importante l'insegnamento indicato sopra nei varii ordini di scuole secondarie che non nelle università.

Quello che importa molto si è che parecchie migliaia di persone siano invitate a far posto nell'animo loro alla compiacenza estetica, per ampliare la breve cerchia delle lor gioie meglio serene: importa assai meno che alcune centinaia, o poche diecine, di studiosi siano messi in grado, per mezzo della scuola, di apprendere quelle cognizioni di fatto, storiche, che, alla fin fine, potrebbero imparare anche senza la scuola.

O, se vogliamo, si tratta di due generi d'interesse, di due forme di attività spirituale l'una assai più largamente giovevole dell'altra.

Partendo da queste idee vien fatto di considerare con favore assai più il così detto indirizzo estetico della storia dell'arte che non l'indirizzo scientifico. Il problema non è già di fare dei dotti ma degli amatori intelligenti.

Lasciamo stare, una volta tanto, quella benedetta « scienza » a cui sembra ormai necessario che ognuno faccia fare « nuovi passi » come se si trattasse di un bambino con le dande.

La « scienza dell'arte » è altissima cosa, quando non sia una formula istrionica; ma ad essa pochi possono arrivare, dopo sforzo di decenni.

E la scienza è simile ai monti: per ammirarne la bellezza bisogna esser arrivati su una cima: lungo la strada, i sassi offendono e manca il respiro.

Il metodo scientifico applicato all'arte è pur la dubitosa cosa! C'è da vedere i nostri ragazzi dei Licei, soffocati sotto la cronologia, la nomenclatura la bibliografia dell'arte, prendere in uggia quel che prima ignoravano semplicemente, o stimavano sulla parola altrui.

Al contrario, per l'educazione alla bellezza noi possiamo sperare di giovare a molti e di non affliggere nessuno. Quelli ai quali l'animo può concedere l'ammirazione estetica, saranno contenti delle nuove vie che saranno aperte allo spirito loro: i ciechi alla bellezza (che esistono, pur troppo) non avranno l'immeritato fastidio di lunghi elenchi da apprendere per forza, con perdita di lor tempo.

Ma, sento dirmi, « l'educazione estetica verrà dopo l'istruzione: oppure non verrà affatto, perché impossibile *educare al bello:* codesta è vecchia ubbia metafisica. »

È questione d'intendersi sull'estensione dei risultati che si possono legittimamente sperare dalla scuola. Essa è inadatta, di certo, a creare le disposizioni che mancano del tutto al giovane, e questa è verità banale. È efficace invece, la scuola, a presentare all'alunno le strade buone ch'egli potrà in seguito, con le sue forze, percorrere.

Ed io credo che il presentare all'attenzione degli scolari degli argomenti intuitivi d'ammirazione, e l'assicurar loro che non è indegna cosa né frivola cosa l'interessarsi a quelli, farebbe un gran bene a quella scuola classica nella quale oggi, come si osservò di recente, sono neglette le forme più elevate dell'attività spirituale.

Oggi come oggi, il giovane che studia al Liceo non vede nel *latino e greco* che un noioso esercizio di pazienza, per il quale a delle parole insignificanti di una lingua si sostituiscono altre parole simili di un'altra lingua: nella *storia* non trova se non uno sterminato elenco di fatti di cronaca: omicidi, rivoluzioni, ancora omicidi, tutte cose che gli interessano meno del giornale quotidiano, alle quali deve credere sulla parola dell'insegnante. L'*italiano*, per il giovane che sa un po' d'ortografia e di sintassi, è materia che non conta, ma che può divertire: ma è la sola, al caso, poi che la *filosofia* è quasi sempre considerata come un'arte di dire penosamente delle cose chiare, o dir nulla del tutto.

Se così è (e domandatelo al primo studente che trovate, se è così), malgrado che così non dovrebbe essere, mettiamo almeno un po' d'ossigeno in queste scuole aride! Se non servirà a tutti, a nessuno nuocerà: ai moltissimi la scoperta delle arti figurative darà un'intima gioia, e, forse, determinerà un attitudine al sano piacere, durevole per tutta la vita.

Ma badiamo che la *scienza* non venga a rovinare ogni cosa. Per un giovane di sedici anni non è cosa facil ammirare Giotto, pur dinanzi al migliore originale: quando poi gli si voglia fare ammirare, o soltanto far *imparare*, Giotto di Stefano, Maso di Banco, Palli Spinello e via dicendo, per contorno a Giotto, possiamo esser sicuri che il giovane perderà ogni modo di comprendere, non che Giotto, neppure Raffaello.

Perché siamo sempre lì: tra l'uno e l'altro dei prodotti dell'arte che per la storia si equivalgono, corre un abisso per la bellezza. E non è certo il criterio storico quello che serve per la cernita.

Ora, nelle scuole, preme l'*opera bella*, non l'opera d'arte come portato delle condizioni dell'ambiente, coefficente minuscolo del capolavoro.

MARIO DA SIENA.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Benedetto Croce** che ha tradotto e pubblicato in questi giorni nella sua « Collezione dei classici della filosofia moderna » l'*Enciclopedia delle scienze filosofiche* di Hegel, pubblica presso il Laterza di Bari uno studio assai ampio sull'opera del filosofo tedesco che tanta fortuna ebbe in Italia. Il Croce espone insomma ciò che, secondo il suo modo di vedere, costituisce il valore e la manchevolezza di quella filosofia. Chiude l'importante volume un accuratissimo saggio di bibliografia hegeliana.

★ **L'editore Giuseppe Laterza** di Bari pubblica nella sua interessante « Biblioteca di cultura moderna » la traduzione di una delle opere giovanili di Federigo Nietzsche, di quella specialmente che rivelò la originalità del suo pensiero: *Le origini della Tragedia*. Il traduttore, che è Mario Corsi, premette al volume una introduzione sulle relazioni del filosofo con Riccardo Wagner.

★ **La Biblioteca classica Hoepliana** si è arricchita di un nuovo volume, *I Fioretti di S. Francesco*, secondo il testo che di essi diede il padre Antonio Cesari. Precede un'introduzione di Adolfo Padovan, e segue il *Cantico del Sole* di tale lezione ricavata dal vetusto Codice d'Assisi. Sei illustrazioni riproducenti il panorama d'Assisi, la Porziuncola, la Chiesa di S. Chiara, la Cattedrale, il panorama della Verna, e le Statue di S. Francesco del Duprè ornano il volume che si raccomanda per la tenuità del prezzo, la nitidezza dell'edizione

★ « **L'indole e il riso di Luigi Pulci** » è il titolo di uno studio di Attilio Momigliano, pubblicato nelle *Indagini di Storia letteraria ed Artistica* dirette da Guido Mazzoni. Il pregio del libro è riassunto in queste parole che il professore dell'Ateneo nostro mette innanzi al volume « non soltanto il Pulci è inventore là dove aggiunge materia sua propria.... non soltanto è creatore di Margutte, che gli sarà ammirato e imitato dal Rabelais; ma quasi da per tutto riesce artista originale perché ripensa, risente, rivede egli stesso le situazioni e le persone dei cantori preesistenti, le accoglie e vagheggia dentro di sé con un umoristico o comico sorriso, e le rende vive nell'arte con un'espressione adeguata all'indole sua propria. » Editore è L. Cappelli di Rocca S. Casciano.

★ **La Casa Treves** pubblica contemporaneamente un volume di novelle del nostro Luigi Pirandello: *Erma Bifronte*, un romanzo: *Il Castello dei Desideri* di Silvio Benco, un volume di note e impressioni critiche di Ugo Ojetti: *L'Arte nell'Esposizione di Milano* e di Mario Borsa: *Il Teatro inglese contemporaneo*.

Dalle Riviste.

★ **La futura Esposizione d'Arte antica umbra.** — A proposito di questa mostra rileviamo alcune notizie interessanti dalla *Augusta Perusia* che nell'ultimo fascicolo del Settembre si arricchisce di una notevole riproduzione di una pianta di Perugia del 1602 curata dal prof. Alessandro Bellucci. Sembra che tale mostra si accompagnerà col riordinamento della Pinacoteca e si vagheggia anche in tale occasione il trasloco nei locali della Pinacoteca stessa della suppellettile medioevale del Museo Etrusco. Si lamentano tuttavia le ristrettezze finanziarie e si annunzia che le offerte dei privati toccano soltanto le 14.000 lire; quanto all'esito del concorso pel manifesto-réclame non pare che la Commissione presieduta da Diego Angeli sia rimasta del tutto appagata neppure questa volta. Ad ogni modo fu premiato un bozzetto del Giancarli. Rappresenta Perugia in trono che riceve l'omaggio dei più insigni artefici dell'Umbria.

★ **Il più piccolo libro del mondo.** — Ne parla la *Bibliofilia* nel suo ultimo fascicolo (settembre 1906). È stato pubblicato dalla ditta Fratelli Salmin di Padova ed è grande quanto l'unghia del pollice d'una signora. Contiene una lettera inedita di Galileo Galilei a madama Cristina di Lorena nel 1615, misura millimetri 10 per 6 e consta di 208 pagine ciascuna di 9 linee e comprendente da 95 a 100 lettere per pagina! Si avverta poi che questo *Galileo* del Salmin è stampato con caratteri mobili piccolissimi e si può leggere ad occhio nudo, perché è chiaro e nitido

★ **La cattedra di ceramica nel Conservatorio Nazionale francese d'Arti e Mestieri.** — La creazione del primo corso di ceramica, professato al Conservatorio di Arti e Mestieri, — scrive A. Verneuil nella *Revue Scientifique* — rimonta all'anno 1848, ed è dovuta alla generosa iniziativa del chimico Ebelmen, che fece gratuitamente delle lezioni, cui le sue scoperte fornivano a sufficienza la materia, non solamente per rendere accessibili a tutti i processi troppo poco noti, che caratterizzano le arti ceramiche, ma in particolar modo per salvare le manifatture di Sèvres, che temeva di vedere sparire nella tempesta rivoluzionaria del 1848. Naturalmente, morto Ebelmen, sorsero le difficoltà per la ricerca di un degno successore e il corso di ceramica sparì dai programmi del Conservatorio insieme col suo generoso fondatore. Soltanto qualche anno più tardi, quando fu chiamato al Conservatorio Victor de Luynes, la ceramica e la vetreria presero definitivamente diritto di cittadinanza in quell'istituto. In quell'epoca, il capitolo della chimica organica relativo alle materie coloranti naturali ed artificiali, l'insieme dei dati concernenti l'industria della vetreria e della ceramica permettevano a un solo professore di acquistare in questi due rami di applicazione della chimica all'industria tutta la competenza per insegnare agli artefici delle preziose verità, di cui l'arte poté avvantaggiarsi. E l'industria francese va orgogliosa dei segreti che Victor De Luynes ha saputo rivelare. Notevole è la sua teoria sulle lacrime bataviche, che già avevano affaticato la mente di tanti scienziati, teoria che viene a dichiarare la costituzione dei vetri temperati. La Francia odierna vedrà in Victor de Luynes un fratello non indegno di Bernard Palissy.

Dai giornali quotidiani.

★ **Per il presunto Andrea Doria del Tiziano.** — La notizia da noi data nell'ultimo numero del periodico non poteva non destare l'attenzione degli studiosi d'arte e delle autorità competenti. Sappiamo che la Direzione Generale si occupa della cosa. Intanto riportiamo questo commento del *Secolo XIX* di Genova: « Trattasi veramente d'un lavoro di Tiziano? trattasi d'un ritratto d'Andrea Doria? È un'opera sconosciuta? Confessiamo di non poter nulla affermare in proposito, ma Genova ha un ufficio d'arte, ha cultori valenti della sua storia, conoscitori emeriti di pittura, i quali potranno coadiuvati da altri artisti e dotti, pronunciarsi sulla questione, che è di competenza doverosa della Superba. Un quadro di Tiziano raffigurante Andrea Doria non può essere venduto all'asta, senza che Genova mostri d'interessarsene. D'altra parte chi scrive ha come un pallido ricordo d'aver visto riprodotto un ritratto del Doria, quale opera di Tiziano Forse lo tradisce la memoria, ma fermamente crediamo che al Municipio non si debbe trascurare d'occuparsi d'un fatto, importante per l'Arte, importantissimo per la nostra città gloriosa e gentile. »

★ **Per l'arte sacra in Italia.** — Nel *Corriere d'Italia* del 16 ottobre il padre benedettino Placido Lugano dimostra quanto sarebbe necessario nel clero una soda cultura artistica. Al nostro clero, egli scrive, sono affidati i più ricchi tesori dell'arte sacra, ma tale affidamento non sarà sicuro finché il clero non ne conosca la ricchezza e il pregio. Si richiede una scuola di arte sacra in tutti i seminari, ma, nello stato attuale delle cose, mancherebbero oggi gli individui, che potessero degnamente coprire tali cattedre. Si istituisca pertanto in Roma una cattedra d'arte, d'onde usciranno degni maestri, e così le Università teologiche serviranno non solo alla conservazione del patrimonio scientifico, ma anche alla tutela del patrimonio artistico, non meno importante di quello scientifico, perché manifestazione plastica di concetti, di simboli e di formule di fede e di scienza cristiana. Però, nota giustamente Piero Misciattelli nel *Corriere d'Italia* del 17 ottobre, se le cattedre d'arte insegneranno la conservazione dei capolavori dell'arte antica, la rinascenza artistica religiosa non può darsi senza una rinascenza di vita religiosa nel Cristianesimo. La cultura storica dell'arte non può fare gli artisti. Puccio e Simone, Cimabue e Giotto, tutti i veri e grandi artisti cristiani fino al Beato Angelico riuscirono ad esprimere in forme eterne i loro concetti e i loro sentimenti religiosi, appunto perché *sentirono e vissero* il Cristianesimo. Se si vuole una vera rinascenza della grande arte religiosa bisogna far salire la temperatura spirituale nel nostro paese, ove è, al presente, così bassa, far sentire la bellezza della perfetta vita cristiana, e soprattutto vivere questa bellezza, come la vissero i primi apostoli francescani con umile carità e con acceso fervore.

★ **Il monumento a Segantini di Leonardo Bistolfi.** — Leonardo Bistolfi, scrive Enrico Thovez nella *Stampa* (16 ottobre), mosse dall'indirizzo plastico più libero che la scoltura abbia visto, preoccupato di combattere la gelida astrazione accademica ricongiungendo la forma alla natura e, parallelamente al Calandra, diede opera a quell'indirizzo plastico che fu detto pittoresco, perché avvivava la materialità della forma con la suggestione dell'ambiente fisico. Ma in lui quella tendenza, e in particolare la frequente e caratteristica rappresentazione di elementi vegetali, non ebbe solo valore di legame materiale fra la creatura umana, reale o allegorica, e la natura, ma fu anche l'estrinsecazione di quel senso panteistico della vita che pervade tutta l'opera sua. E per questo potè Bistolfi comprendere l'anima del Segantini e creare un degno monumento pel cimitero del Maloja. Tutte le opere del Bistolfi sono ricche di pensiero e forti e soavi di forma, ma nessuna è più pura di questa, che è il frutto della integrazione dell'idealità con la forma nel più armonioso equilibrio. In questo monumento il Bistolfi conserva tutta la sua profonda spiritualità e tutta la sua pensosa dolcezza di poeta, ma vi dimostra un senso della forma più chiaro, più ritmico, più vicino all'ideale supremo dell'arte.

Varie.

★ **Sempre a proposito dell'Università di Grenoble** ci si comunicano queste notizie che potranno interessare i cittadini italiani. In quella piccola città dal clima eccellente, situata in mezzo alle Alpi, si recano ogni anno circa settecento studenti tedeschi, svizzeri, inglesi, russi, perfino americani, nello scopo di perfezionarsi nella conoscenza della lingua e della letteratura francese. Molti si trattengono per tutto l'anno scolastico (230 nell'anno scorso), assidui alle lezioni dell'Università, specialmente della Facoltà di Lettere. Si può facilmente immaginare quanto sia proficuo il commercio quotidiano in quell'ambiente ristretto, di giovani venuti dalle diverse parti del mondo civile. Finora gli Italiani vi sono stati in numero infimo: 8 solamente l'anno scorso.... Si avverta che non si parla qui dei corsi estivi, ai quali invece assistono molti italiani: in un momento dell'anno in cui sono sospesi la più parte dei corsi universitari e mancano gli studenti francesi, quelle lezioni sono utilissime a chi non può disporre che dei mesi estivi, e tutti ne sono sempre rimasti contentissimi: ma non possono recare lo stesso vantaggio intellettuale di un anno intero di studi. Difatti, nel corso dell'anno scolastico, la Facoltà di Lettere di Grenoble offre ai giovani italiani un programma didattico che veramente si confà più a loro che agli studenti di qualunque altra nazione, cioè: *Letteratura francese*. Ogni settimana quattro lezioni. *Pedagogia*. Una. *Letteratura e filologia italiana*. Cinque. *Esercizi di traduzione e conversazione franco-italiana*. Tre. *Lingua e letteratura tedesca*. Sette. *Lingua e letteratura inglese*. Sei. *Lingua russa*. Tre. Oltre a questi corsi, comuni agli studenti francesi e forestieri, vi sono corsi riservati ai forestieri: *Lingua e letteratura francesi*. Cinque. *Fonetica e grammatica del francese*. Tre. Vi è inoltre un laboratorio di *Fonetica sperimentale*, sul modello di quello famoso dell'Abate Rousselot a Parigi. Gli studenti vi hanno libero accesso, sia per esercizi pratici, sia per lavori d'indole scientifica. Non si è parlato degli insegnamenti di latino, greco, storia, filosofia, benché vi siano anche quelli, e ottimi, perché è evidente che si è dato in quella Facoltà uno sviluppo molto maggiore allo studio delle lingue e letterature moderne: per questo essa è eccezionalmente bene corredata, come forse nessuna altra al mondo. Si aggiunga che molti di quegli studenti forestieri sono anche iscritti ai corsi della Facoltà di Legge: anzi, dato il grande numero degli iscritti tedeschi, hanno istituito un corso di Legislazione in lingua tedesca. Si vede che in massima quella Università è disposta a fare qualunque cosa per il comodo degli studiosi forestieri.

Libri pervenuti alla Direzione.

Carlo D'Agostino, *Voce che passa* (Soc. Tip. Succ. Wilmant, Lodi Milano); Maria Luisa Alessi, *Una « Giardiniera » del Risorgimento Italiano, Bianca Milesi, con documenti inediti* (R. Streglio, Ed. Torino); Riccardo Mazzola, *Fiori del sogno* (versi) (L. Pierro ed. Napoli); Antonio Boselli, *Aucassin e Nicolette*, cantafavola francese del secolo XII, traduz.ne in italiano (Parma, L. Battei ed.); Luigi Piccioni, *Prose di Giuseppe Baretti scelte e annotate* (G. B. Paravia & C. Torino); Luigi Siciliani, *Rime della Lontananza* (versi) (Roma, W. Modes ed.); Francesco Rosso, *Atto Vannucci* (1810-1849) (Torino, S. Lattes & C. ed. librai); Julien Luchaire, *Essai sur l'Évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 a 1830* (Paris, Librairie Hachette et C.ie).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino, I. B. SUPINO — La tragica visione, MARIO MORASSO — Le indagini intorno ai responsabili del disastro, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — Burocrazia, ENRICO CORRADINI — Il grande amore di illustri stranieri, G. S. GARGÀNO — Il Campanile nell'arte, ROMUALDO PÀNTINI — Marginalia.

a **Ruggero Bonghi**. 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — Il Bonghi platonico, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Bonghi mondano, CARLO PLACCI — Il cavaliere del « si », ANGIOLO ORVIETO — Un Umanista del secolo XIX, GUIDO BIAGI — Bonghi storico, PIETRO VIGO — Bonghi e la scuola, G. S. GARGÀNO — Marginalia.

I numeri unici non esauriti dedicati al **Campanile di S. Marco** e a **Ruggero Bonghi** possono ottenersi inviando per ognuno di essi una cartolina postale doppia. Quello dedicato a **Enrico Nencioni** (8 pagine) stampato su carta a mano, costa Cent. 40.

Per i TRE numeri non esauriti inviare cartolina vaglia di Lire 0.60 all'Amministrazione del *Marzocco*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Novembre 1906 al 31 Dicembre 1907: Italia L.* **6.00.** *Estero L.* **12.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 43. — 28 Ottobre 1906. — Firenze.

SOMMARIO

Le "ragioni pedagogiche e sociali" della Scuola unica.

Signor Direttore,

Può darsi che anche le quistioni scolastiche sieno da annoverare fra le belle cose che *decies repetita iuvabunt;* ma poiché le argomentazioni in ogni senso sono state ripetute non dieci, bensí cento volte almeno, non è meraviglia che invece di diletto si provi noia a ripeterle e a sentirle ripetere. Molto imprudentemente, dunque, chiesi a Lei il permesso di continuare, né oso dire che Ella abbia fatto bene a concedermelo. Comunque sia, cercherò di attenuare le conseguenze della imprudenza mia e della condiscendenza Sua: sarò breve.

In realtà non c'è bisogno, per ora, di discorrere, come avevo promesso, anche della scuola unica col latino; ne discorreremo quando ci sarà pericolo che essa incontri favore. Similmente, non è opportuno ora analizzare quel « plebiscito » di insegnanti favorevoli alla scuola unica con latino o senza, che è stato annunziato solo con parole generiche. Se ci saranno comunicate notizie statistiche precise, vedremo quanta parte del plebiscito è dovuta a malintesi, quanta a disperazione per la immaturità della « maturità » elementare, quanta a ponderato studio dell'arduo problema, quanta anche al desiderio di legar l'asino dove vogliono i padroni della Minerva.

Contentiamoci di discorrere oggi delle « ragioni pedagogiche e sociali » che costantemente si adducono in favore della scuola unica post-elementare, e il prof. Torre afferma non mai confutate.

Esse sono due: il fanciullo a dieci anni non è in grado di discernere a quali studii sarà idoneo; ove nella scelta s'inganni, si troverà a disagio negli stadii ulteriori della sua educazione e finirà per divenire inutile a se stesso e dannoso alla società. Ma si può innanzi tutto domandare: avrà tale discernimento il fanciullo di tredici o quattordici anni?

Quanti hanno un po' d'esperienza di scuole, risponderanno e rispondono di no. Di piú, il ragazzo che dai dieci ai dodici anni ha studiato, poniamo, il latino, può forse riconoscere che il classicismo non è per lui; e se egli stesso non lo riconosce, lo sa quasi sempre il maestro.

Invece il ragazzo licenziato dalla vostra scuola unica ha bensí il vantaggio, molto discutibile di essere piú vecchio di due o tre anni, ma deve anche discernere se gli piacerà il latino che non conosce ancora né punto né poco. Suppergiú egli si troverà nella condizione medesima del fanciullo a dieci anni, con questo di peggio, che se si accorgerà di aver sbagliato strada, la cambierà soltanto a quindici o sedici anni, con danno evidentemente maggiore, che se l'avesse cambiata piú per tempo.

Ma c'è ben altro. Se la vostra scuola unica accogliesse, *quod Deus avertat* indifferentemente:

a) quelli che aspirano alla cultura generale piú elevata, e per brevità diremo gli aspiranti alle lauree dottorali;

b) quelli che aspirano a diplomi di professioni minori;

c) quelli che vogliono solo quel tanto di cultura che è necessario per modestissimi impiegati, diciamo cosí di ordine nelle amministrazioni pubbliche e private;

le decantate ragioni pedagogiche e sociali avrebbero una certa consistenza. Ma fortunatamente neppure voi volete questa scuola-confusione, e la scuola vostra accoglierà solo quelli della categoria *a*, coloro cioè che per la via o classica o moderna o semiclassica tenderanno all'alta cultura e alle lauree. Ciò vuol dire che voi non avete ombra di scrupolo a lasciare che il fanciullo a dieci anni discerna se sarà modesto impiegato postale oppure astronomo; mentre alte considerazioni pedagogiche e sociali vi impediscono di lasciare che alla medesima età, chi astronomo vuol essere, discerna anche se per la via classica o per la moderna. Gli è come evitare con ogni cura una escoriazione al mignolo, quando per grave imprudenza si è già perduta la mano.

E badate che se tutti e tre i vostri istituti di alta cultura (classico, semiclassico, moderno) saranno istituti serii, l'ingegno e la laboriosità indispensabili per riuscire nell'uno saranno suppergiú indispensabili anche per riuscire negli altri. Se, per esempio, nel vostro Istituto moderno il tedesco dovrà compiere per quanto è possibile, anche quell'uffizio che nell'Istituto classico compiono il greco e il latino, non crederete, io spero, che per studiare utilmente *codesto* tedesco occorrano volontà ed attitudini d'ingegno molto minori e molto diverse da quelle necessarie per riuscire nel greco e nel latino dell'Istituto classico. Dunque, novanta se non novantanove volte su cento si tratterà di vedere, dopo i vostri tre anni di scuola unica, non se il ragazzo riuscirà meglio nel classicismo o nel modernismo, ma se dovrà continuare per la via che conduce alle lauree, o ritornare indietro a quella che conduce alle professioni minori e magari a modestissimi impieghi. Cioè, mentre avete lasciata fare la medesima scelta a migliaia e migliaia di ragazzi di dieci anni, immediatamente dopo la « maturità » elementare, in nome della pedagogia e dell'ordine sociale, condannate *a priori* questi altri pochi ad aspettare ancora tre anni. Con questo bel vantaggio: che chi dovrà rinunziare alla via della laurea si troverà, in fatto di conoscenze pratiche ed immediatamente utili, indietro ai coetanei che contro ogni pedagogia si sono astenuti dalla vostra scuola unica; e chi per la via della laurea vorrà continuare, avrà perduto tre anni a baloccarsi coi metodi dilettosi ed ameni.

Sicché, non v'illudete: anche per questa illogicità la scuola unica non può rimanere quale voi ora l'immaginate, ma si trasformerà inevitabilmente in scuola tecnica e ginnasio fusi insieme. E la colpa sarà vostra che solennemente accampate ragioni pedagogiche e sociali, insignificanti in favore della scuola unica da voi propugnata, e, apparentemente almeno, gravi in favore di quella scuola di confusione che anche voi, con molto senno, avete messa da parte.

« Apparentemente » io dico, perché non sono ragioni sufficienti neppure per propugnare codesta scuola di confusione. Come tutti sanno ed io ho detto altre volte, in Italia e dappertutto, ma in Italia forse piú che altrove, la prima e piú importante discriminazione di fanciulli, secondo le tre vie testé indicate con le prime tre lettere dell'alfabeto (*a*, *b*, *c*), è innegabilmente dovuta alle condizioni sociali ed economiche delle famiglie. E finché diseguaglianza esisterà in tali condizioni, le famiglie piú agiate e piú civili, quali che sieno le attitudini d'ingegno dei figliuoli, li avvieranno o almeno tenteranno di avviarli di preferenza alle professioni liberali « piú nobili », anche se piú costosa ne è la preparazione. La severità delle scuole di alta cultura può e deve rimediare a ciò che vi è di eccessivamente automatico in questo criterio di discriminazione; ignorarlo, disconoscerlo, dimenticarlo, dissimularlo è ipocrisia democratico-popolare, è giacobinismo, è cecità intellettuale e morale. Tre anni di scuola unica post-elementare non modificheranno notevolmente quella discriminazione, e i ragazzi di tredici anni si distribuiranno fra le scuole *a*, *b*, *c*, suppergiú nella proporzione in cui vi si distribuirebbero di tre anni piú giovani: anzi, come già dissi e volentieri ripeto, un po' peggio; perché la scuola unica, senza quella tal grammatichetta latina che suol porre in fuga sin dal primo anno parecchi, presenterà alle porte degli Istituti di alta cultura, classici e moderni, un maggior numero di ragazzi, ambiziosi di ambizione propria e di famiglia, piú baldi ed audaci per cresciuta età, non però piú idonei per aumentata vigoria od educazione della mente.

La scuola unica, dunque, quale che essa sia, non ha ragion d'essere, perché le « vocazioni » sbagliate e i veri e proprii errori nella scelta del *curriculum studiorum* si riducono a ben poca cosa. Né voglio dire che non si debba portar rimedio anche a questo male, per piccolo che esso sia; ma imperniare malaugurate riforme sull'esclusivo interesse di pochi, talvolta anche inetti, e immiserire perciò l'educazione e l'istruzione di coloro dai quali « in fin delle fini aspetta la sua vita e i suoi frutti il pensiero del paese » (1), è leggerezza, è peggio che leggerezza, è colpa.

Dove è, infatti, la difficoltà di rimediare a quegli errori di scelta? Intanto diciamo subito che basterà ordinare severamente le scuole di alta cultura, classiche o moderne, perché il male che non è grande ora, diminuisca per incanto. Gli « errori di scelta » saranno scoperti ben presto, nei primissimi anni se non nei primissimi mesi di scuola, e nulla vieterà a chi ha errato di cercarsi quella istruzione e quella cultura che meglio gli convenga. Ma anche dopo parecchi anni di classicismo o di modernismo nelle scuole *a*, converrà agevolare in tutti i modi il passaggio alle scuole *b* e *c*, e opera veramente utile e santa della Commissione Reale sarà appunto di studiare nei minimi particolari queste agevolazioni, né sarà studio arduo. Importa però anche altrettanto, e forse piú, che dalle scuole *b* e *c* passi alle scuole *a* chi dimostri vero talento per le scienze o le lettere; e neppur questo sarà difficile, quando insegnanti e direttori di scuole saranno posti in grado di aver dell'uffizio loro un concetto alquanto diverso da quello che, in genere, possono averne ora. Ora, naturalmente, è cosa difficilissima. E rimarrà tale, finché insegnanti e governanti chiederanno e accorderanno retribuzioncelle di ore e minuti d'insegnamento; finché potrà accadere che il maestro conti impaziente i minuti di scuola pubblica, perchè impazienti lo attendono i privati clienti; finché direttori e presidi saranno congegni amministrativi, senza autonomia per fare un po' di bene, occupati a riempir moduli e pagelle, a comporre e scomporre *medie* bimestrali e trimestrali; finché insegnanti e direttori dovranno a ben altro attendere che a studiare con paterno affetto le attitudini dei loro pupilli, ad assisterli amorosamente, ad accompagnarli persino negli svaghi e nei giuochi; finché non potranno considerare come benemerenza massima quella di avere aiutato con abnegazione ed entusiasmo il giovane di vero talento a trionfare degli ostacoli, che o il caso o condizioni infelici di famiglia gli avevano assiepati intorno. Né la Commissione Reale crederà di avere ben meritato del paese con le nude proposte di tipi di scuole e di programmi, senza risolvere il problema vero che è quello degli insegnanti e dei direttori, un problema, non certo esclusivamente, ma in gran parte economico e finanziario; senza volere, insomma, che degni insegnanti e degni direttori sieno messi in grado di dedicare tutta tutta, e senza rimpianto, l'operosità loro alla scuola, che solo cosí sarà, quale tutti i momenti e invano s'invoca, educativa. Ma l'argomento è troppo bello perché osi trattarne io, e per giunta in poche parole. Ho voluto solo ricordare, e non occorreva neppure, alla Commissione Reale questo suo nobilissimo dovere; e voglio anche augurarmi che non ne venga fuori, come recenti esperienze farebbero temere, qualche articolo di legge richiesto e concesso presso a poco in questa forma: « Per ogni giovanetto di talento scoperto ecc. dall'insegnante o dal direttore aumenta lo stipendio dell'uno o dell'altro di lire tante e centesimi tanti! »

A bella posta ho riserbato *pour la bonne bouche* l'argomento senza contestazione piú specioso, che adducono i fautori, dirò cosí « martiniani » della scuola unica senza latino. Fu già infatti addotto, amabilmente e brillantemente come suole, da quell'on. Martini, che segretario generale e poi ministro dell'istruzione pubblica contrasse verso il classicismo della scuola secondaria italiana troppi piú debiti che non abbiano potuto estinguere le benemerenze sue, universalmente riconosciute, di Governatore dell'Eritrea. Io ho parlato, e ho avuto buon giuoco a parlare, di casi relativamente rari, di vocazioni sbagliate, di veri e proprii errori di scelta nella carriera degli studii; i martiniani mi indicheranno, con le statistiche alla mano le migliaia e migliaia di ragazzi che, per esempio, entrano nel Ginnasio e scompaiono nel Liceo. Né mentono le statistiche. Ma quelle migliaia non sono già di coloro che càpitano nel Ginnasio per ingenuo errore di scelta, bensí di coloro che deliberatamente vi entrano, per necessità od accortezza (propria o delle famiglie, non importa), ben sapendo di non potere o volere aspirare all'alta cultura e alle lauree dottorali. E come e perché entrano, e restano a piacere, in scuole di alta cultura, mentre tanto diversa è la mèta cui aspirano? Perché regioni intere non hanno che Ginnasii; perché non si è lasciato mezzo intentato per abbassare il livello della istruzione e degli esami ginnasiali; perché alle licenze e agli esami ginnasiali si sono date improvvidamente sanzioni legali utilitarie e professionali, persino maggiori che non alle licenze cosí dette tecniche; perché le altre scuole non ginnasiali sono, di regola, pessime.

Ora, ai martiniani tocca indubbiamente il merito di aver messo in rilievo queste stato di fatto: ma mi maraviglio che uomini cosí assennati ne deducano quello che ne deducono. A me parrebbe logico dire: rendete forti e severe le scuole ginnasiali (classiche e moderne), non create alla leggiera ginnasii elettorali, sopprimete tutti quelli inopportunamente creati, istituite buone scuole di cultura preparatoria alle professioni minori, agli impieghi modesti, alle occupazioni immediatamente lucrose — e le migliaia d'intrusi scompariranno dal Ginnasio. I martiniani invece vedono e contano le migliaia d'intrusi, e concludono che debbano essere questi gli arbitri della situazione. Io, modestia a parte, vorrei imitar Cristo, che *eiciebat omnes ementes et vendentes in templo;* i propugnatori della scuola unica preferiscono di ridurre il tempio a bottega.

E per oggi basti: *sufficit diei malitia sua.*

G. Vitelli.

S. Croce del Sannio, 21 ottobre 1906.

(1) *Rivista d'Italia* IX, 9 p. 402.

Per una questione non discussa al congresso.

Dopo aver letto nel *Corriere della Sera* del 14 ottobre l'articolo in cui Francesco Ruffini deplorava che nel Congresso Universitario di Milano non si fosse trattato degli organici del nostro insegnamento superiore, si fece viva in me la coscienza e il rammarico che di un altro argomento, non meno rilevante di sicuro, vi si fosse taciuto; e per quanto restio a prendere in pubblico la parola, non seppi trattenermi dal segnalare l'omissione in una lettera indirizzata al giornale milanese.

La lettera era breve assai; ma questo non bastò a far sí che fosse pubblicata per intero. Se ne stamparono alcune righe; il resto si riassunse, o addirittura si soppresse. Il concetto fondamentale rimaneva; ma l'espressione veniva ad infiacchirsi; e spariva del tutto il legame tra il soggetto additato da me e quello che nella discussione del Congresso aveva occupato il primo posto.

Alle mutilazioni ci si rassegna mal volentieri, anche se l'effetto possa essere di convertirci in usignuoli canori; però non poteva non rincrescermi quella che mi s'era inflitta. E mi domandavo, se non fosse il caso di rimediarci, col dare altrove la lettera quale io l'avevo scritta.

Mentre titubavo, voci di colleghi lontani vennero a mostrarmi che, anche stremate com'erano, le mie parole avevano fermato l'attenzione e ottenuto invidiati consensi. Uno di questi colleghi mi dice che appunto per l'omissione deplorata da me egli si astenne dal Congresso. Pari tuttavia all'indignazione per il male che io lamento, è in lui la sfiducia. Questo male ha dilagato a tal segno, che piú non s'osa sperarne il rimedio dall'azione di un Ministro, e che perfino il discuterne sembra alla generalità cosa sterile. « Non vede che lo stesso *Corriere* s'è peritato di pubblicare per intero la coraggiosa sua lettera? Perché non l'ha fatto? »

Qui son persuaso che il collega s'inganna. La ragione della tarpatura, in parte dovette consistere nell'appartenere io alla turba « obscurorum virorum », e in parte fu d'indole meramente tipografica: s'era in fondo alla colonna, e l'impaginazione richiedeva che della colonna non si trascendessero i limiti. Dentro alla prosa di qualcuno bisognava dunque metter le forbici.

Sia come si vuole, ecco la lettera:

« Il prof. Francesco Ruffini ha, con elevatezza di pensiero ed efficacia di parola, « rilevato una lacuna nelle discussioni del « Congresso Universitario Milanese: un'altra « mi permetterò di rilevarne io pure.

« Avrei voluto che il Congresso prendesse a trattare la questione della disciplina. Gli scioperi, provocati dagli scolari « con qualsivoglia pretesto, sono un tristissimo privilegio italiano; e a questa malattia acuta, a cui è arcirarissimo che nel « corso di un'annata si sfugga, si aggiunge « il male cronico delle vacanze abusive non « represse, ed anche consentite. Conseguenza « dell'una cosa e dell'altra, che nelle Università nostre s'insegni meno che in quelle « di qualsivoglia altro paese.

« Però, se è ben giusto che si levi la « voce contro l'insufficienza indecorosa degli stipendi, si dovrebbe in pari tempo, e « prima ancora, volere che fosse posto rimedio a condizioni, che danneggiano grandemente lo studio e conseguentemente la « preparazione dei giovani agli uffici che devono esercitar nella vita, e che costituiscono un'onta per la nazione. Senza di ciò « è da aspettarsi che, quando la proposta di « aumenti venga, sotto forma di legge, in « Parlamento, ci si senta dire in lingua povera, che per quel che facciamo siamo pagati anche troppo! E non sarà la prima « volta! »

Sarò stato forse violento. Ma come temperarsi, quando interessi supremi sono in giuoco, e cosí poco si curano?

E dal dire che « poco si curano », non mi dissuade la lettera che, alla sua volta, il senatore Veronese, presidente dell'Associazione Universitaria, ha scritto al *Corriere* in risposta alle parole mie, e che nel *Corriere* è apparsa il giorno 21.

L'Associazione, egli dice, si occupò della disciplina nella sua prima riunione tenuta a Roma; votò un ordine del giorno; l'ordine del giorno, quando poi si ebbero torbidi, fu ricordato al ministro; e il ministro non se ne dette per inteso né punto né poco. Non se ne dette per inteso il Ministro e l'Associazione più non rifiatò. « L'assemblea ritenne » fino da quando discuteva, « che non si possa oramai provvedere bene alla disciplina senza una riforma dei nostri ordinamenti universitari, e a tale riforma erano rivolti appunto alcuni dei temi del recente Congresso. » Aspetta, cavallo, che l'erba cresca!

Pio Rajna.

MARIO GIOBBE

Aveva paura.

Questo egli ha detto durante la sua vita. Questo hanno detto tutti coloro che l'hanno conosciuto.

Di che cosa aveva paura?

Piccolo, gracile, oscillante dal capo ai piedi, con un volto bislungo che a traverso la pelle tesa lasciava scorgere i nodi delle ossa e che aveva spesso una trasparenza spettrale, con un collo esile che pareva non dovesse poter sopportare il peso del capo, con i folti e lunghi capelli, che gli scendevano molli sulle orecchie come per un languore di vegetazione stanca, egli tremava del sole troppo ardente, tremava del freddo, della pioggia, del vento, tremava delle ombre, dei silenzi e dei rumori notturni, tremava delle notti insonni, tremava della solitudine e tremava soprattutto della sua stessa paura. Ma tre volte egli fu costretto a battersi; e, al cospetto dei suoi avversari, ch'erano uomini gagliardi, coraggiosi ed esperti nell'arte delle armi, egli non tremò. Si battette con alterigia sincera ed intrepida, e in uno dei tre duelli rimase vincitore.

Non dunque di tutto ciò che è vivo, visibile, palpabile, tangibile, tremava egli. Non della forza e della tracotanza degli uomini, non degli eventi burrascosi della vita, non delle più dure fatiche a cui si dava anima e corpo senza titubare quasi che sentisse d'esser fatto d'acciaio, non delle ferite d'una lama di sciabola o d'una punta di spada che anzi suscitavano nel suo spirito audacie dissonanti con la sua fragilità apparente. Ma nella crudeltà del sole, della pioggia, del freddo, del vento egli intravedeva un nemico senza connotati, senza contorni, senza nome, da cui credeva di non potersi difendere; e nella solitudine, nell'insonnia, nei silenzi e nelle ombre della notte, questo nemico egli sospettava più grande e più insidioso e lo sentiva incombere come una fatalità ineluttabile. Tranquillo e impavido dinanzi a quello che egli vedeva e sapeva di vedere, diventava pusillanime dinanzi all'Ignoto.

E di questa sua pusillanimità egli era talvolta il poeta doloroso, tal'altra il commentatore faceto, non mai scevro, naturalmente, d'una sottile amarezza o del rancore con cui contemplava sé stesso. Ed aveva della sua pusillanimità un cosí profondo convincimento che non poteva astenersi dal parlarne,

né dall'esagerarne le conseguenze, né dallo snaturarne il carattere in una iperbole or malinconica ed ora umoristica, tormentosa sempre, che dava ansie indicibili all'uomo e atteggiamenti singolari alla fantasia dell'artista.

L'uomo si raffigurava assai più debole di quanto fosse e se ne doleva come d'una immensa sventura; e l'artista invidiava e vagheggiava le glorie delle gesta eroiche di altri tempi e gli amori fatti di sacrifici sublimi e le baldanze dei guerrieri innamorati. E da questa specie di nostalgia scaturivano, secondo me, l'entusiasmo, il fervore, la devozione con cui egli amò e comprese i nostri poemi cavallereschi. Nella smagliante poesia eroicomica egli trovava il bagliore dell'eroismo e quel tanto di comicità che gli permetteva di sorridere della propria esaltazione e della propria debolezza.

Oggi, dopo la sua morte, per rendere omaggio allo scrittore nobilmente forbito che cesellava il periodo anche quando la sua prosa non era destinata che al lettore distratto del giornale o che sottilizzava nella esperienza della prosodia anche quando i suoi versi non dovevano servire che a dilettare un amico in una epistola giocosa, si è detto ch'egli fu uno stilista per eccellenza. Oppure, per rendere omaggio all'impeccabile e severo traduttore di Sofocle, a colui che ha reintegrata, come nessun altro traduttore aveva saputo fare, tutta la solenne grandezza tragica dell'*Edipo Re* trasfondendo nella terzina, che è l'espressione più altera della poesia italiana, ogni pensiero ogni essenza, ogni armonia, ogni gemma dell'opera sofoclea, si è detto che la sua indole d'artista *era* l'indole d'un classico. E molte altre cose si sono dette, che hanno attestato senza dubbio ammirazione e riverenza, ma che a me non sono parse esatte.

So bene che l'amico intimo d'un artista morto non ha il diritto di scrivere per lui la pagina, breve od ampia, che la storia gli assegna. Ma il caso di Mario Giobbe è eccezionale, perché la sua straordinaria attività di scrittore — quell'attività con cui, oltre che la prosa gettata nel *mare magnum* del giornalismo, egli produsse due piccoli ma preziosi libri di versi, due novelle intitolate *Nemesi* e *Il Vile*, una ricostruzione scenica del *Mefistofele*, e le traduzioni meravigliose del *Cyrano*, dei *Romanesques*, della *Samaritana*, dell'*Aiglon*, dell'*Edipo Re* e del *Sardanapalo* di Byron — poche volte fu guidata dai suoi ideali, dal suo istinto, dalla sua *indole*. Soffocato dalle esigenze quotidiane rese più urgenti dalla inadeguata remunerazione, incapace di saltare la barriera che separa questa nostra città, troppo tipica, troppo povera, troppo discreditata, dagli organismi italiani più propizi alla diffusione della fama, Mario Giobbe non potette scegliere la sua strada e dovette limitarsi a mostrare, nelle costrizioni necessarie, soltanto alcune delle sue qualità preclare; e assai di rado alla sua anima di poeta fu consentito il libero volo negli orizzonti che più la seducevano.

Fra le sue traduzioni più *note*, quelle del *Cyrano* e dell'*Edipo Re* accumulano i resultati delle sue maggiori facoltà nei limiti della funzione d'un traduttore. Ma la traduzione dell'*Edipo Re* è il monumento innalzato in onore del classicismo con la forza d'un cervello sapiente che penetrava i più reconditi segreti e comprendeva tutte le bellezze di un'arte imperitura, mentre la traduzione del *Cyrano* è la parola genuina, calda, luminosa, alata, che prorompeva dallo spirito vivo del poeta traduttore con la medesima sincerità e con la medesima vibrazione con cui l'aveva lanciata l'estro del poeta autore. Il fenomeno d'identificazione era stato determinato dalla affinità che lega l'opera di Rostand ai nostri poemi cavallereschi a traverso qualche lampeggiamento dovuto al vigile fantasma di Victor Hugo e a traverso qualche morbidezza demussettiana. E non in questa affinità solamente trovò Mario Giobbe lo stimolo per il quale la fatica enorme della traduzione diventò diletto ineffabile e sfogo di sensazioni personali. Bensí anco nel personaggio stesso del protagonista egli sentí qualche cosa che lo attraeva, come l'amicizia *fraterna* d'un uomo ugualmente infelice, ugualmente malinconico o faceto nella contemplazione della propria esistenza, ma più agile, più forte, più facinoroso, più eroe.

Filologo, letterato, stilista, classico o romantico, è certo, dunque, che egli, a prescindere da tutto quanto poteva intendere e acquisire guardando i tesori secolari della letteratura e della poesia, racchiudeva in sé gli elementi psichici d'una personalità originale, che apparve di tanto in tanto perfino fra le angustie del giornalismo opprimente e il martirio vittorioso delle traduzioni fedeli, ma a cui la sua mitezza di uomo, il disdegno dei mezzi onde è più facile trarre utilità dal proprio lavoro, le sue condizioni di napoletano, i tormenti della vita pratica e quelli della sua anima complicata impedirono il soleggiato cammino ascensionale.

Aveva paura! Aveva paura dell'ignoto! Aveva paura del vuoto, perché il vuoto sinistramente lo affascinava con la bieca promessa del nulla, cioè della liberazione da ogni lotta. Un suo giovanile sonetto d'amore dedicato a Lei — forse a una Donna, forse alla Vita — terminava cosí:

> Ora per lei mi par ch'io mi cimenti
> sopra un abisso e che mi manchi il core,
> e non proceda, e non m'arretri, e immoto
> riguardando l'abisso io mi sgomenti
> del mio periglio e più del mio terrore,
> sin che mi tragga il fascino del vuoto.

Cosí, dopo aver lungamente lottato dentro e fuori di sé, dopo aver consumati il corpo e il cervello in una lotta terribile impostagli dal suo spirito inquieto e dalle circostanze esteriori della sua esistenza, dopo aver combattuto col cloralio contro le ombre e i silenzi misteriosi della notte, dopo aver combattuto con un lavoro raccapricciante contro l'indifferenza o la crudeltà degli uomini, dopo aver pianto e sorriso della sua fragilità e della sua paura, sgretolato e stanco, cedette alla promessa della liberazione. L'ignoto non lo fece più tremare; ed egli, smentendo in un istante solo tutta la leggenda della sua viltà, si precipitò nel vuoto!

Squilibrio di mente? Nevrastenia? Psicopatia? Follia?...

La scienza può aver sempre ragione quando parla d'un morto. Ma io so che, piangendo la sparizione di quest'uomo che profondamente conobbi ed amai, mi sono inchinato dinanzi al suo cadavere di suicida come se fosse stato quello d'un chiaroveggente prodigioso.

Roberto Bracco.

Napoli, ottobre 1906.

Il «caso Luciani».

La stampa politica ne ha dato notizia e l'ha anche opportunamente commentato. Per quanto la clinica scolastica italiana sia ricca di bei casi, un caso come questo non si verifica ogni giorno e però merita l'attenzione e lo studio dei patologi. Tanto più che siamo in materia affine, in piena fisiologia. L'antefatto è breve e può esser esposto nelle semplici forme della novellina per i bimbi. C'era una volta a Palermo, nella R. Università, una cattedra di fisiologia occupata da un professore titolare: circa quattro anni fa questo professore se n'andò, chiamato a più alti destini, risalí cioè dal sud al nord e la vedova cattedra palermitana rimase, per dir cosí, fra le braccia di un assistente. Sia che l'abbandonata trovasse sufficiente consolazione nell'assistente, sia che il consolatore fosse preso a sua volta nelle reti della vedova scaltra, fatto sta che per quattro lunghi anni il precario idillio di Palermo navigò in un azzurro degno della Conca d'oro. Per altre cattedre, pure in stato di vedovanza, si cercarono e si trovarono nel frattempo gli sposi, per concorso: ma non per la palermitana. Senonché tutto deve avere una fine quaggiù. Ed un brutto giorno quel gran guastamestieri che è in Italia il Ministro della pubblica istruzione ebbe la sciagurata idea di mettere a concorso, stavo per dire all'incanto, la cattedra palermitana. Ora occorre sapere che in Italia un concorso universitario è preceduto da una lunga serie di graziosissime formalità preliminari, disciplinate nelle norme presenti dai « combinati disposti » dei vari regolamenti dovuti agli ultimi ministri della P. I. Nasi, Orlando, Bianchi ecc. ecc. Le Facoltà votano, una Commissione eseguisce lo scrutinio, i nomi degli eleggibili (non degli eletti si noti bene) che hanno ottenuto il maggior numero di voti sono divisi in due elenchi: un elenco di otto cultori della materia, un altro di tre della materia affine. Fra gli otto e i tre eleggibili il ministro ne sceglie quattro e uno — siamo nella cabala più cabalistica — e con quattro più uno eguale cinque, mette insieme finalmente la Commissione. Anche per il concorso di Palermo, le Facoltà hanno votato, gli elenchi furono formati e il ministro ha pescato negli elenchi i Commissari. Il « *caso Luciani* » di cui si intravedono i primi sintomi nell'esito della votazione delle Facoltà, si dichiara appunto dopo la pesca del ministro. Ci duole di constatarlo, poiché l'on. Rava ha già acquistato nei brevi mesi di potere qualche benemerenza di cui gli si deve pur tener conto, ma in questa occasione egli si è dimostrato pessimo pescatore. Egli pesca sí, i signori Marcacci, Aducco ecc. ecc., ma lascia in mare anzi getta a mare il senatore Luigi Luciani, quarto nell'elenco!

L'on. Rava non crede dunque alla fisiologia del senatore Luciani? Ovvero giudica la vedovella di Palermo meno importante di altre compagne di sventura poste sotto diversa latitudine e pensa che non valga la pena di scomodare per cosí poco un fisiologo illustre, senatore per giunta? Sono ipotesi strane, se si vuole, ma ipotesi che potrebbero pure trovare qualche espediente di difesa. Senonché, pur troppo, né l'una né l'altra reggono al paragone dei fatti noti, pubblicati, non smentiti. Il senatore Luciani è stato « omesso » perché contro di lui un concorrente ha notificato per mano di usciere al ministro la dichiarazione motivata di ricusazione, di cui all'art. 109 del felicissimo regolamento generale universitario. Perché fra le tante gioie che allietano i concorsi universitari oggi c'è anche la ricusazione per parte del concorrente, la dichiarazione di incompatibilità o addirittura di indegnità lanciata dal giudicabile contro il giudice. Il « caso Tocco » che è rimasto celebre negli annali universitari e in queste stesse colonne fu commentato come si conveniva, informi e rinfreschi la memoria degli sbadati. È vero: fra il Luciani e l'assistente che ha pronunziato contro di lui l'indegnità nacque un dissenso, a proposito di certa pubblicazione dell'*Archivio di Fisiologia:* dissenso che condusse ad una polemica assai vivace. Mentre fra il Tocco e il concorrente che ne chiese l'esclusione c'era stato questo solo dissenso: Felice Tocco non aveva nella sua coscienza giudicate degne di un premio dei Lincei le opere che l'autore riteneva — con sicura convinzione — degnissime. A prima vista dunque l'applicazione del regolamento Nasi perpetrata dall'ex ministro Bianchi potrebbe sembrare più enorme di quella messa in opera dal ministro Rava.

Ma una modesta osservazione persuade subito che il « caso Luciani » è anche più grave del « caso Tocco. » Poiché nel « caso Luciani » la ricusazione del concorrente c'entra e non c'entra: funziona da motivo occulto e pure certissimo dell'omissione. Il Tocco fu prima nominato e poi ringraziato: il Luciani, come si disse, è stato omesso. Ora appunto nell'ambiguità sta lo scandalo nuovo e il nuovo pericolo. Perché se questa « ricusazione del concorrente » diventa uno dei motivi determinanti della scelta del ministro, il professore eleggibile ma non ancora nominato viene a trovarsi in una condizione ben più incresciosa di quella in cui si trova il commissario che, *dopo la nomina*, sia investito dalla suddetta ricusazione. In un caso c'è la contestazione esplicita, c'è il contradittorio alla luce del sole: nell'altro tutto rimane nell'ombra. È il trionfo del sospetto!

Chi dunque, dopo simili prove, concludesse invocando l'abrogazione del famigerato art. 109 non domanderebbe troppo. Perché, in sostanza, i motivi di incompatibilità o esistono soltanto nell'agitata fantasia dei concorrenti o sono seri e fondati. Se non esistono, perché occuparsene? E se ci sono, perché supporre che uomini i quali rappresentano — o dovrebbero rappresentare — il fiore delle facoltà universitarie e cioè gli eletti degli eletti, non riescano a valutarli nelle loro intemerata coscienza e non sappiano *spontaneamente* regolare la loro condotta come la correttezza e la dignità impongono? Ma anche questo è, se mai, un rimedio per l'avvenire. Il male ora fatto è irreparabile: il « caso Luciani » è un caso disperato. Vedete un po' quanti guai succedono quando, dopo quattro anni, il Ministero si accorge che una cattedra manca del suo titolare!

L'idillio palermitano spezzato, una rivoluzione nella graduatoria dei meriti dei fisiologi italiani, per cui i celebri diventano oscuri e gli oscuri famosi, una dichiarazione di indegnità lanciata contro un illustre scienziato, e l'illustre scienziato, senatore per giunta, sospettato, messo da parte, anzi omesso addirittura....

Gaio.

CASANOVA INEDITO

L'Ermitage sta pubblicando delle pagine inedite di Casanova; sono frammenti delle *Memorie* dice Octave Uzanne che le pubblica; *extraits inedits des chapitres quatre et cinq qui, jusqu'ici, font défaut dans les Memoires imprimès du grand Casanova.*

Non possiedo l'edizione di Lipsia del 26 che dovrebbe far testo, giacchè fu la prima integra dopo alcune cattive impressioni mutilate e guaste tedesche e francesi; ma ho però una edizione completissima, assai accurata e sincera e per quanto la esamini, non riesco a capire che cosa l'Uzanne intenda per capitoli *quattro* e *cinque*. Il brano di *Memorie* inedite che egli pubblica adesso va posto indubbiamente a mezzo il capitolo sedicesimo del sesto volume. Sono chiaramente segnati gli attacchi; bisognerebbe inserire queste pagine nuove tra il matrimonio di Armellina, e la partenza di Casanova da Roma. Nelle memorie edite l'avventuriere veneziano geloso di Armellina, deluso, ingannato, quasi deriso da lei che scappa con un giovane e ricco fiorentino la insegue fino a Firenze. Ma qui gli ardori gli si smorzano; non è più il bel tempo dell'amore, egli ha ormai 46 anni; i suoi formidabili appetiti di lussuria sono meno giocondi e meno ardimentosi. Meglio raccogliersi a una vita calma; ed eccolo dato a studi fervidissimi e intento a tradurre l'*Iliade*. La sua nuova virtù — o forse la sua nuova viltà — fugge per qualche tempo le occasioni mirabili di Venere; ma il giuoco e gli antagonisti nello scrocco leggiadro e cavalleresco gli rompono a mezzo l'opera e lo richiamano dal greco antico, a far, con le carte in mano, il greco moderno.

Finché il granduca Leopoldo, a tagliar netto con certi imbrogli di biscazzieri e di femmine, nei quali un giovane lord aveva lasciato molte penne, ordina il bando a un crocchio di male famati stranieri, e con essi al Casanova che si protesta innocente.

Nelle pagine inedite tra l'episodio di Armellina e il viaggio a Firenze passano alcuni mesi. La partenza non avviene più alla fine di carnevale (*Memoires Vol. VI cap. XVI pag. 367 ediz. Flammarion*) ma al principio di giugno. E in questo spazio di tempo hanno luogo alcuni avvenimenti d'ordine erotico, e d'ordine letterario, dei quali sino ad ora non si era mai parlato. L'Uzanne ha l'aria di credere che si tratti di un frammento soppresso in quei ritocchi che Paul Lacroix, l'operoso *Bibliophile Jacob* attribuí a Stendhal e che furono certo compiuti quando i manoscritti Casanoviani vennero dati ai primi anni del secolo scorso nelle mani degli stampatori. Un attento esame invece conduce a molto malinconiche conclusioni. Data l'autenticità di queste pagine — e l'autenticità non mi par dubbia perché sono tutte vive di quella lestezza gustosa e colorita, di quella crudità cinica e ingenua di osservazione psicologica, e di quel modo particolare di vedere le cose con una finta obbiettività vanitosa e focosa, caratteristiche al Casanova — un fiero colpo viene alla sincerità di tutte le *Memorie*, sincerità della quale si è per tanto tempo dubitato, e che parve stabilita da un paziente controllo di luoghi e di fatti. Giacché non ci troviamo davanti a una più ampia narrazione di un periodo di vita, ma a una interpretazione di questo periodo tutt'affatto opposta a quella che il Casanova ci aveva dato. Oggi Casanova si pone contro Casanova; oggi lui stesso ci dà degli stessi fatti due versioni opposte, contraddicenti, con una cronologia confusa irriducibile a una lezione unica. E non solo questo che potrebbe esser effetto di vecchiaia meglio memore degli avvenimenti più lontani che di quelli relativamente vicini, ma c'è diversità di tono, diversità di spirito; sicché nelle *Memorie* edite questo tratto della vita del Casanova ha tutte le tristezze della rinunzia, e va dalle ripulse di Armellina, alla burla crudele di Viscioletta, e ci mostra il morir di una gloria, la fine di una forza serena e impudente, l'inferiorità grigia di un uomo che aveva sempre avuto una spavalda superiorità, e la vittoria delle più umili e fragili donnette su quest'eroe che tante ne travolse nella sua volontà e nel suo abbraccio; le memorie inedite invece ci mostrano nello stesso tempo, nelle stesse avventure l'antico Casanova sicuro e possente, dominatore o per seduzione o per frode, immutato, più forte degli anni, Don Giovanni che non conosce ancora la decadenza. Insomma noi abbiamo le prove documentate che almeno di questa parte delle *Memorie* egli ha steso due versioni, con varietà di atteggiamenti e di soluzioni, come può fare un romanziere che è libero della sua opera, e non un biografo che deve essere schiavo della verità. Abbiamo ora due capitoli XVI: in uno mugola e si lamenta il vecchio stanco; nell'altro gode e assalta e fa di gran bei fatti un uomo alacre nel piacere. Qual'è il vero? È probabile che il vero sia quello edito perché contiene un'umiliante confessione che non doveva esser facile a un uomo come Casanova. Si sarebbe dunque pentito e dopo le spacconate sarebbe tornato alla mortificante sincerità. Ma ha fatto sempre cosí? Questa sua possibilità a tentare l'alterazione della verità non ha nel corso dei volumi precedenti permesso alla fantasia di vincere gli scrupoli? Ecco un dubbio che non ci potremo levare più mai.

Il frammento oggi pubblicato comincia: « *Après l'opéra de dimanche gras, Armelline excitée par l'exemple de Scolastique se rend à ma tendresse.* » Dunque nel catalogo delle donne che si son donate al Cavaliere di Seingalt bisogna metterne altre due: Armellina e Scolastica.

Ebbene nelle *Memorie* edite, di Scolastica si parla appena per lodarne la bellezza, di Armellina si dice esplicitamente che ella non s'arrese al Casanova; anzi lo mortificò. Egli ottiene di farla uscire dal ritiro religioso dove ella è, per condurla al teatro; dopo il teatro va a cena con lei pieno di speranza; niente; abbandona un'impresa che gli pare inutile; poi la riprende soffrendo, sentendo che Armellina non l'ama, che ha per lui dell'amicizia, che mai gli si abbandonerà. È un periodo d'angosce: egli diventa geloso, egli vuol celarla a tutti gli sguardi; egli acquista la pazienza che non ebbe mai. Ma Armellina conosce un giovane fiorentino a teatro. Trova modo di accontarsi con lui senza saputa del Casanova; combina a un ballo pubblico la fuga; e la mattina dopo Casanova apprende che ella è fuggita col fiorentino che la sposerà. Egli ha delle parole esplicite: « *J'etais alors, comme on voit, dans un paroxysme de matrimoniomanie inconcevable. Autrefois, j'avais marié nombre de jeunes filles: mais elles avaient passé par la gueule du loup, et je, leur avais donné mon coup de dent. Mais presentement tous ces jolis morceaux me passaient devant le nez.* La scena del ballo e della fuga è nitidamente narrata: « *voilà qu'en arrivant je trouve dans la salle la marquise d'Aoste, son imbécile mari et M. l'abbé. L'un de ces messieurs donnait le bras à une grande et belle personne à qui j'allais présenter mes hommages, quand je reconnus sous ce travestissement mon beau florentin. Les marquis s'empara de Scolastique: la marquise et l'abbé me prirent par le bras et le florentin s'esquiva avec Armelline. Jaloux comme un tigre, je maudissais à la fois bal, recluses et convent. Vers minuit, je retrouvai Armelline dans la salle, elle ne daigna pas faire attention à ma mauvaise humeur.* » Il giorno dopo ella fugge, e Casanova la insegue a Firenze.

Il fiasco non potrebbe esser più completo. Ma nelle memorie inedite non solo Armellina, come s'è visto, s'è arresa, ma la fuga non è avvenuta, ma l'inseguimento non fu neanche pensato, anzi il Casanova, con quell'arte suprema che ebbe sempre di dar marito alle sue amanti ha in parte contribuito a unire in legittimi nodi la bella romana e il giovane toscano.

« La prima domenica di quaresima, dice, (si noti che la fuga dell'altra versione doveva esser avvenuta in carnevale — non si permettevano in quaresima balli pubblici negli Stati del Papa) la marchesa d'Aosta m'invita a pranzo col fiorentino. » Là il fiorentino gli dichiara le sue buone intenzioni su Armellina, e non ha difficoltà a persuaderlo a diventar lui stesso, in questo atto il principale personaggio, colui che tien luogo di padre. *J'ai tout fait*, aggiunge Casanova, *en huit jours.* Come si vede le cose sono capovolte. L'amante platonico deluso diventa l'amante che ha tutto ottenuto, e che poi, pur con qualche gemito sentimentale, s'acconcia di buon grado a rassettare per il meglio le sorti della ragazza che non ha più nulla da negargli. Ma c'è di peggio. Nelle stesse pagine inedite c'è dello stesso fatto ancora una terza versione. Verso la fine Casanova ritorna a parlare di Armellina e di qualche particolare del suo matrimonio. Egli spiega le ragioni che lo indussero a ceder a un altro la donna che pur amava con tanta vivacità. « *Les manèges de la marquise d'Aoste, le larmes d'Armelline qu'etoit amoureuse du florentin et la parole d'honneur que je lui avois donnée de la faire devenir sa femme quand j'ai exigé d'elle les dernières faveurs sous cette condition humiliante pour elle et pour moi, furent les puissants motifs, qui me forcèrent à agir contre les interets de mon cœur.* »

Qui non c'è più la donna che non cede ma non c'è più neanche quella che cede alla tenerezza dell'innamorato, c'è un terzo aspetto di Armellina; e un terzo aspetto di Casanova; lei che compera a prezzo di piacere corrente la propria felicità avvenire; lui che dà il colpo di dente alla pecora che attira nel suo covile; colpo di dente che nelle *Memorie* edite, parlando della stessa epoca e degli stessi personaggi, confessa di non saper più dare.

La vita di Casanova ci si vela dunque un poco; della precisione dei suoi casi c'è da fidarsi con cautela. Peccato per la storia dei costumi; ma a questa conclusione si sarebbe dovuti arrivare da tempo. Era possibile che quest'uomo che vivente aveva con tanta puntigliosa temerità imbrogliato il mondo intero, potesse resistere alla tentazione di continuare a imbrogliarlo dopo morto? È vero che nel 1769 al Marchese d'Argens egli aveva affermato: « Io avrò il coraggio di scrivere la mia vita e di dire tutta la verità »; è vero che per lunghi anni ha avuto l'abitudine di notare quasi sera per sera i particolari più importanti della sua esistenza; ma per un Casanova che cosa è la verità? Guai se non si interpreta questa parola da psicologi invece che da filologi! Nel cervello di questi grandi inventori, di questi soldati del caso, costretti a costruirsi tutto da sé, l'anima e il corpo, abilità, titoli, piaceri, onori, danaro per non soccombere, e quasi a restaurarsi continuamente con nuove finzioni, tanto secchi e rapidi sono gli assalti delle mutevoli sorti che essi vanno a tentar per desiderio di grandigie e di successo, la verità è una materia molle e adattabile; e tra gl'ingredienti chimici che la compongono l'illusione ha una gran parte, una illusione che comincia da un senso esagerato di sé stessi, e dopo aver balenato e abbacinato gli altri, affascina anche chi l'ha fatta tremolare e lustrare per giuoco o per insidia. Per un Casanova ogni vicenda è un conflitto; o sono in giostra il caso e lui, o lui e una donna, o lui e un giocatore e un cardinale e un ministro e un papa e un sovrano; ma poiché il gusto delle belle donne, dei soldi d'oro, dei pranzi fini, dei vini vecchi, delle vesti, dei pizzi, dei gioielli, delle carrozze non è per lui che il bottino che fa predando e saccheggiando, è naturale che il depredato rappresenti un nemico che bisogna o vincere con stile, o riconoscere più forte e più potente. Nel tenere il registro delle sue vittorie e delle sconfitte Giacomo Casanova doveva pure far apparir più ricco l'attivo che il passivo: non per gli altri, ma per sé e inconsciamente se si vuole. Se egli non fosse stato portato a scovar sempre una superiorità propria, gli sarebbe mancata quella verbosa franca e tagliente confidenza in sé, che lo conduceva sereno fin sull'orlo del più scabro e precipitoso azzardo con un presentimento allegro d'incolumità. Un episodio d'amore, un uomo simile non lo vive soltanto, lo interpreta; ma carnale com'è e tutto inteso a ridur l'amore allo schianto supremo della forza nell'ebbrezza, la sua interpretazione non può appagarsi di sottigliezze d'anima, di trasposizioni di sentimenti a proprio vantaggio; ma poiché tutto si limita al *sí* o al *no* d'una donna, l'interpretazione vanagloriosa che un Casanova dà d'un *no*, è la falsificazione di questo no in un *sí*. Troppo abbondante anzi pletorica è la sua soggettività. Essa sommerge e copre naturalmente e spontaneamente ciò che le contrasta il transito fastoso.

Paragonando le *Memorie* edite con gli scritti inediti i modi di questa adulterazione appaiono con una chiarezza mirabile. C'è attorno ad essa tutto un lavorio dello spirito che merita di esser posto in evidenza.

Il vecchio giramondo, dagli appetiti ormai stracchi, dalle gambe logore, dai denti già radi è preso fino al capitolo XVI dalla forza stessa delle cose che racconta. Il rimbombo della sua gioventù remota si propaga ancora nelle sue parole. Egli magnifica con letizia il bel fantasma di cui non è che l'ombra mendica. Accatasta il vero al falso, allegramente, pur di conservare le proporzioni eroiche a quel sé stesso che egli riproietta dal suo gramo presente nel passato. L'episodio di Armellina diventa un episodio di facile, pronto e pieno amore per ragioni d'architettura dell'opera e d'equilibrio del personaggio. Non era possibile a lui staccarsi a un tratto da un Casanova vincitore sempre e inaugurar un Casanova sconfitto. Bisognava che egli giungesse a questo punto amaro non attraverso una esposizione di fatti, ma attraverso un nuovo e doloroso atteggiamento del suo spirito. E, a mio parere, come scrivendo lo spirito gli si sia rimutato dentro, come la tristezza gli sia caduta addosso, si può veder in queste pagine inedite. Pagine che è da credere sieno state scritte prima di quelle che chiamerò ufficiali e che noi conosciamo da tanti anni; scritte prima perché vi si

scorge dentro la continuazione di quella venatura rossa di sensualismo gioioso che c'è in tutti i capitoli precedenti. Ma ecco che le pagine inedite incappano a un tratto in una meditazione piccola ma triste.

Quando parte da Roma, dopo l'episodio di Armellina e dopo un altro meraviglioso episodio di impudicizia graziosa con una sua nipote di quattordici anni, e una sua figlia di nove, egli esclama: « Mi sembrava d'esser invecchiato. Mi accadeva spesso di trovar meno viva la gioia d'amore e meno seducente che non la immaginassi prima del fatto; erano sei o otto anni che la mia forza a piccoli gradi scemava. M'accorgevo che un lungo ludo non era più seguito da un sonno tranquillo.... » Da questi ricordi tutti fisici eccolo a dei ricordi d'indole morale, più amari: « M'accorgevo inoltre che non interessavo più subito il bel sesso, che dovevo parlare, che dei rivali m'erano preferiti. » C'è una gran differenza dal confessar questo al confessar per esempio che Armellina s'è ricusata. Parlare genericamente delle proprie debolezze è men penoso che parlare particolarmente d'una vicenda nella quale si è stati giuocati nella permalosa dignità del sesso. A queste conclusioni poteva il Casanova arrivare ancor prima che a quelle che son pubblicate nelle *Memorie* edite. Ma chi pensa che la scrittura di questo libro è stato il conforto degli anni languidi dell'avventuriere, potrà capire come questo avvicinarsi alla fine e questo riportar davanti a sé stesso l'uomo logoro che egli era già, dovesse riempirlo d'amaro. Egli si ripiega accasciato sopra di sé; e come tutti i vecchi, poiché i pensieri più crudeli lo pungono, egli non potendo più narrar le vanterie dei tempi migliori è indotto a lamentarsi e a far la storia generale dei suoi dolori. Così in queste gioiose pagine inedite, proprio a questo punto, dopo aver tanto parlato di successi erotici, ritorna a parlare di Armellina e mentre nelle prime pagine la dipinge nell'atto d'arrendersi alla sua tenerezza, qui fa la mezza confessione che l'ha presa con un ignobile mercato. Non è lui che scrive; è il suo malcontento. Egli diventa brontolone perché ha finito due volte la vita; ha finito di viverla e ha finito di scriverla. Vede tutto nero e ha bisogno di farsi compiangere come finora ha avuto bisogno di farsi ammirare. L'architettura dell'ultima parte del lavoro gli si cambia davanti agli occhi. Le decorazioni da festa si mutano in decorazioni funebri. E scrive la seconda versione, quella ufficiale, e va in fondo al libro, parlando di malinconie, di oltraggi della sorte, delle donne, degli uomini. Tuttavia non distrugge la primitiva lezione. Egli non è ben certo che il suo gusto risvegliandosi fresco in una mattina ridente, non lo riporti alle interpretazioni rosee invece che alle interpretazioni nere. Il biografo forse non avrebbe avuto scrupoli; l'artista ne ha avuto ed ha esitato. E di questo artista convien dire che abbia detto sempre il vero o abbia detto sempre il falso, è così grande che, se non ci fossero di mezzo delle paure della morale della pudicizia, ci sarebbe da onorarlo come uno dei più gagliardi raccontatori e commentatori di storia umana che sieno esistiti mai.

Renato Simoni.

MARGINALIA

Alessandro Wesselofsky.

Il nome di Alessandro Wesselofsky non richiamerà ora se non a pochi una figura dall'aspetto maschio, un tempo familiare a coloro che in Firense frequentavano le biblioteche. Ché il Wesselofsky, nato verso il 1840, dimorò qui per vari anni nella sua gioventù, rendendosi familiare la nostra lingua in modo non comune nemmeno fra i Russi suoi connazionali, così mirabilmente disposti all'apprendimento e alla pronunzia schietta delle favelle straniere. Egli lasciò l'Arno per la Neva nel 1868 o nel 1869; e dal 1869 professava Letterature romanze e germaniche all'Università di Pietroburgo.

Nelle biblioteche fiorentine il Wesselofsky venne molto esplorando. E un frutto ben gustoso delle esplorazioni sue fu il volumetto che s'intitola *Novella della figlia del re di Dacia* (Pisa, 1866). Il testo della novella occupa una quarantina di pagine; e più del doppio ne riempie l'introduzione intorno alla « Favola della fanciulla perseguitata », da cui è preceduto. Questo volumetto fa parte della *Collezione di antiche scritture inedite o rare*, iniziata dal D'Ancona con novità d'intenti e di metodi, e troppo presto arrenatasi, lasciando inadempiute molte promesse, non senza tuttavia aver giovato parecchio. Alla raccolta appartengono anche le *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV* del Carducci. E ad essa il Wesselofsky s'era impegnato a dare al *Storia di Apollonio di Tiro*, insieme con un « Saggio sulle origini e la diffusione di questa leggenda ».

Come si vede, il Wesselofsky coltivava gli studi di letteratura comparata. A coltivarli seguitò tutta la vita, pubblicando numerose memorie, delle quali non ho ora il modo di raccogliere i titoli. Sorvolo dunque; e mi limito a segnalare il *Dit de l'Empereur Coustant*, venuto alla luce nel volume VI (1877) della *Romania*.

Né la comparazione scarseggia dentro alle illustrazioni di cui è corredato il *Paradiso degli Alberti*: romanzo, se così vogliam dire, che prende nome dalla villa fuor di Porta S. Niccolò dove è posta, dopo il secondo libro, la scena, e che il Wesselofsky mostra doversi assegnare a quel Giovanni da Prato, che è noto specialmente per esser stato immischiato, talora in contesa col Brunellesco, alla grande impresa della cupola di Santa Maria del Fiore. Qui pure il testo è superato d'assai in dimensioni da ciò che mise di suo l'editore; e ne son resultati tre fra i volumi più pregevoli (86-88) della *Scelta* bolognese *di curiosità letterarie*. Com'è svariata la contenenza del romanzo, così quella delle illustrazioni; le quali costituiscono un contributo di singolare valore, anche per i documenti prosaici e poetici che vi si esumano, alla conoscenza della nostra letteratura della seconda metà del trecento e dei primi decennii del quattrocento. Ai tre volumi ancora si ricorre spesso; e spiace che l'uso ne sia malagevole per la mancanza di un indice. Non so se a questo difetto riparasse l'autore, quando (senza vantaggio per noi!) ripubblicò in russo l'opera sua.

E la lingua russa ha fatto sí che restino tuttora inaccessibili all'immensa maggioranza i due poderosi volumi che il Wesselofsky dedicò poi al Boccaccio: l'uno di 560, l'altro di 688 pagine (Pietroburgo, 1894-95). Chi voglia averne un'idea, ricorra al *Giornale storico della letteratura italiana*, XXVII, 435-442. Il *Giornale* s'era proposto di venire in aiuto degli studiosi con un esame molto particolareggiato. Al proposito suo rinunziò, sentendo che da altri si attendeva ad una traduzione, o adattamento. Il fatto si è che non s'ebbe la traduzione, e non s'ebbe l'esame e ragguaglio minuto.

Di Alessandro Wesselofsky molto potrà dire il D'Ancona, che con lui fu stretto di intima amicizia. Fra le occasioni che io ebbi di essergli vicino, una mi ritorna segnatamente alla fantasia. Lo vedo a Bologna, sopra un vasto terrazzo fuor di Porta d'Azeglio, al tempo delle feste centenarie che l'Università s'era risoluta a celebrare nel 1888; lo vedo seduto a mensa amichevole con numerosi colleghi di non so quante nazioni, in compagnia di Gaston Paris, di Giosuè Carducci.

P. RAJNA.

* **Un quadro ignorato di Fra Filippo.** — *Con molto compiacimento diamo per i primi questa interessantissima notizia. Dalla villa di Castel Pucci passò all'ospedale di Bonifazio e di là al Manicomio di S. Salvi una tavola quattrocentesca, rappresentante la Madonna col putto, che rimase colà, difesa dalla lontananza e dal terrore del luogo e confusa con altri mediocri quadri, finché da esperti studiosi venne riconosciuta come opera di Fra Filippo. Sparsasi la voce della scoperta, la Deputazione Provinciale, da cui il Manicomio dipende, pensò bene di far venire presso di sé il prezioso dipinto, per meglio custodirlo e renderlo più agevolmente visibile. E in tale circostanza si accrebbe il valore già grande della tavola perché, smovendola, si scoperse una bellissima testa di S. Girolamo, dolorante nello spasimo della penitenza e bravamente disegnata sulla parte posteriore del quadro. Lietissimi che la sorte abbia posto nelle sicure e fidate mani della nostra Deputazione Provinciale un'opera di tanto pregio, che sarebbe altrimenti esulata all'estero con nostra vergogna, siamo in grado di smentire le voci corse negli ultimi giorni di una probabile vendita, anche perché appartenendo il quadro alla Provincia, secondo le disposizioni della Legge 12 Giugno 1902, non potrebbe esser venduto senza l'autorizzazione del Ministero.*

* **Per una migliore collocazione della Madonna Rucellai.** — Sappiamo che i frati domenicani di S. Maria Novella, sollecitati dalle richieste di alcuni studiosi, hanno rivolto un'istanza al Comune, da cui la chiesa dipende, per ottenere una migliore collocazione della Madonna di Cimabue, che, come tutti sanno, si trova ora nella testata della cappella Rucellai, male illuminata e a mala pena visibile. Si chiederebbe che la tavola fosse trasportata nella parete di fianco, tra i due monumenti della beata Villana e di fra Giovanni da Salerno, di fronte alla santa Caterina di Giuliano Bugiardini. In tal modo sarebbe possibile riaprire le due finestre nella parete di testa della cappella, tuttora visibili all'esterno, e la tavola di Cimabue riceverebbe da oriente la sua giusta luce. Crediamo che il Comune non vorrà opporsi a una così ragionevole dimanda, se non per amore dell'arte, almeno perché il soddisfarla non importa che una tenue spesa.

* **Il XVII Congresso della Dante Alighieri**, si è inaugurato solennemente a Genova mercoledì scorso; con circa cinquecento delegati iscritti — Oltre al Presidente del Comitato genovese on. Celesia e al Sindaco della città ospitale, ha parlato nobilmente il ministro Rava, e l'on. Fradeletto ha fatto una minuta e chiara relazione dell'opera che la Società ha compiuto nei suoi diciassette anni di vita. I comitati della Dante sono oggi 178, dei quali 134 nel regno e 44 all'estero. Il bilancio 1905-906 ha un'entrata di 200,000 lire; il patrimonio inalienabile è di lire 115,000, a cui bisognerà aggiungere lire 165,000 provenienti da un prestito a premi recentemente concluso. Parlando delle scuole italiane all'estero e dell'emigrazione, il Fradeletto assicurò che nel prossimo bilancio del ministero degli affari esteri il relativo capitolo sarà aumentato, sperando che il Parlamento approverà con sollecitudine il disegno di legge pel miglioramento degli insegnanti all'estero. Annunziò quindi le pratiche fatte per gettare a S. Paolo le basi di un istituto medio italo-brasiliano, l'avvenuta costruzione a Marsiglia di un asilo infantile *Dante Alighieri* che accoglierà duecento fanciulli, e la campagna che la Società ha fatto contro l'analfabetismo che rende invisi i nostri emigrati alle genti civili. Del resto il progresso che si è fatto in questi ultimi anni è indicato chiaramente da quella Mostra degli italiani all'estero che si ammira all'Esposizione di Milano. L'oratore ha toccato anche con molto tatto, ma pur con grande chiarezza della posizione della Dante ai confini del Regno, ed ha riassunto l'opera politica della Società in questa massima: difesa del principio nazionale per la vittoria della giustizia internazionale. L'on. Fradeletto con la sua parola affascinante riscosse applausi calorosi ed unanimi.

* **L'opera di Alberto Cantoni giudicata da Maurice Muret.** — Nell'ultimo numero della *Revue* (15 ottobre) troviamo un interessante scritto di Maurice Muret, il noto critico della letteratura italiana, il quale prendendo le mosse dal bello studio consacrato al compianto scrittore da Elda Gianelli, analizza con la consueta penetrazione l'opera di Alberto Cantoni e scrive: « Alberto Cantoni è morto prima di avere conquistato la fama; il suo ingegno era certamente superiore alla sua rinomanza. Questo fatto della vita letteraria che in un secolo di *réclame* come il nostro diventa sempre più *raro*, nel caso speciale fu determinato da due principali motivi; dal temperamento dello scrittore e dal carattere dell'opera sua.... Gli scritti di Alberto Cantoni non hanno ciò che occorre per conquistare il gran pubblico. Per gustarli è necessaria una cultura generale, una preparazione filosofica, in una parola un'educazione intellettuale che non è certo l'ordinario requisito dei lettori dei romanzi popolari.... A questa prima ragione bisogna aggiungerne un'altra secondaria: la modestia e il ritegno schivo dell'autore; egli fu infatti un solitario. » Il Muret osserva opportunamente che la prefazione del Pirandello all'*Illustrissimo* e la coscienziosa monografia di Elda Gianelli potranno ottenere che più presto sia resa giustizia allo scrittore lombardo. L'articolista ricorda la definizione che dell'*humour* già dette il Cantoni: « l'arte di far sorridere melanconicamente le persone intelligenti » e conclude che egli possiede come pochi questa dote. Se non che scorgendo chiaramente i pericoli nei quali può trascinare il così detto stile umoristico, volle inalzarlo a più nobile funzione di quella a cui per il solito è destinato; in un libro tutto pieno di idee, frutto della maturità del suo ingegno, egli mostrò il felice influsso morale che potrebbe essere esercitato sull'umanità dalla letteratura dell'*humour*. — Notiamo che nello stesso articolo il Muret discorre di due libri del nostro Lipparini, ai quali non lesina la meritata lode: il volume di prose critiche testé pubblicato, *Cercando la grazia*, e la seconda edizione del romanzo *L'ombrosa*.

* **I monumenti pisani.** — È stata pubblicata in largo sunto dalla *Nazione* e già ha visto la luce nel suo testo integrale, nel Bollettino del Ministero della P. I. (11-18 ottobre) la relazione della Commissione sulla vertenza fra l'Opera della Primaziale di Pisa e l'Ufficio regionale dei monumenti della Toscana. I nostri lettori conoscono tale vertenza, poiché a suo tempo ne abbiamo dato ampia notizia. Il Commissario dell'Opera cominciò col lamentarsi del silenzio dell'Ufficio regionale e finì col muovere accuse contro l'amministrazione che aveva preceduto la sua. Il direttore dell'Ufficio regionale a sua volta replicò vibratamente e invocò un'inchiesta. L'inchiesta è venuta e la Commissione con relazione Mazzanti scagiona l'Ufficio regionale dalle censure mossegli dal R. Commissario dimostrando la perfetta correttezza della gestione dell'Ufficio stesso. Quanto ai monumenti insigni si afferma che danno pieno affidamento della « loro duratura solidità » e si dice che lo stato delle singole parti che li compongono « è in generale soddisfacente. » Dopo di che si indicano gli opportuni provvedimenti per i restauri. — A questo proposito occorrono, ci sembra, due parole di commento. Non abbiamo mai dubitato della correttezza dell'amministrazione dell'Ufficio regionale e per parte nostra abbiamo replicatamente insistito perché la questione fosse sollevata in più spirabil aere. Oggi con la relazione Mazzanti firmata anche dal Calderini e dall'ispettore del Genio civile Tornani, mentiremmo se affermassimo che ogni preoccupazione per i monumenti di Pisa è svanita dall'animo nostro e se ci dichiarassimo convinti che l'Ufficio regionale dei Monumenti della Toscana funziona in modo ideale. A parte le esagerazioni e gli errori del commissario Lami, anche dal contesto della ottimistica relazione, per chi sappia leggere, apparisce che i guai di quei monumenti non sono pochi. E questo pure risulta che l'« ispezione » fu iniziata nella mattinata del giorno 24 agosto ed esaurita *in un giorno*. Troppo breve, anche se sia fra i più lunghi dell'anno! Che poi l'Ufficio regionale della Toscana non possa funzionare in modo ideale l'abbiamo detto troppe volte perché occorra ripeterlo qui.

* **Monte artistico.** — È un'idea non nuova ma sempre rispettabile di quella mente aperta, colta, pensante di Luigi Luzzatti. Non è nuova perché data dal '92. L'on. Rosadi, nella sua relazione su la proposta legislazione artistica, parlando della parte finanziaria, scrive: « Il ministro Villari, d'accordo col collega del tesoro Luzzatti, presentava nella tornata del 28 febbraio '92 un disegno di legge riguardante le gallerie fidecommissarie di Roma, in cui era data facoltà al Governo di costituire sul tesoro una rendita semplice, nominativa, trasmissibile o redimibile, con l'interesse del quattro per cento all'anno, netto da ogni imposta, per una somma complessiva non maggiore di 500,000 lire; per provvedere all'acquisto delle opere d'arte e per altre simili necessità. Ma la proposta era abbandonata nel disegno della commissione parlamentare. » Ora Luigi Luzzatti, nel suo discorso di Venezia, drizza di nuovo il suo *Monte artistico*, polemizzando con la commissione che ha studiato e proposto la nuova legislazione artistica, la qual commissione preferì il sistema di depositi e anticipazioni da costituirsi presso un istituto di credito, nel quale dovrebbero essere versate, in conto corrente fruttifero, le somme destinate nel bilancio del ministero dell'istruzione all'acquisto delle cose d'arte con la facoltà di anticipazioni o mutui rimborsabili in un certo numero di anni per il caso che il deposito fosse insufficiente.

Ma in verità la Commissione della nuova legge ebbe ragione (nel provvedere all'urgente ed estrema necessità di salvare il patrimonio artistico della nazione con stanziamenti che rendano possibile ed equo il divieto di esportazione) di non illudersi troppo intorno alla poetica concezione di un monte a cui dovrebbero affluire gli avanzi di bilancio, speciali lasciti dei privati e altri proventi.... Eh via! onorevole Luzzatti, altro che avanzi e che lasciti da farne un monte!... In massima il vostro monte sarebbe un'idea alta e simpatica, ma in pratica e col vento che gli gira intorno il monte finirebbe col partorire il *ridiculus mus* o col diventare un Parnaso addirittura.

* **Per gli scavi di Pompei.** — Ad iniziativa della presente direzione del Museo di Napoli, così lodevolmente rappresentata dal comm. Giovanni Gattini è stata conclusa la cessione allo Stato dell'area di proprietà privata sotto cui è sepolta una parte di Pompei. Le trattative con energia e avvedutezza condotte da quell'egregio funzionario hanno portato allo scopo di avere oramai l'intera area pompeiana di proprietà nazionale e di potere in tal modo continuare alcuni scavi importanti che da vari anni erano rimasti interrotti. Altre e feconde iniziative che riguardano l'avvenire di Pompei saranno prese fra poco, quando la Direzione delle Belle Arti a cui sono dovute avrà determinato con maggior precisione e ricchezza di particolari il nuovo disegno, da cui deriverà grande utilità agli studi e nuovo fascino alla città dissepolta. Di queste novità che si vanno maturando e anche di altre relative alla direzione del Museo di Napoli informeremo presto i nostri lettori.

* **La psicologia della « réclame ».** — Noi ci sentiamo circondati come da un mare procelloso e mugghiante, scrive Bernhard Witties nella *Zeitschrift für philosophie und philosophischekritik*. Questo mare è la *réclame*. Non soltanto nei mercati, nelle sale di affari e nelle case di commercio, ma anche nelle case private essa ha saputo cacciarsi, anche nei luoghi di istruzione; non ha risparmiato neppure i cimiteri! In America, per esempio, sono comunissime delle lapidi mortuarie così concepite: « Qui giace la salma del compianto X Y Z, celebre fabbricante di sedie, la vedova inconsolabile prosegue il commercio del marito in Via.... N.... » Però la *réclame*, nota l'articolista, presenta un fatto curioso, che confina con l'assurdo, e come tale degno di considerazione. Il pubblico ogni giorno di più si va convincendo delle menzogne che si spacciano per mezzo della *réclame*, ogni giorno di più diviene scettico e diffidente, e ciononostante la *réclame* esercita sul pubblico una influenza sempre maggiore; in sua grazia la stampa è salita al grado di « quarto potere »!... Ma, si domanda lo psicologo tedesco, diffida realmente il pubblico della *réclame*? intendendo per *réclame* non la *réclame* larvata, mascherata in mille maniere, ma la *réclame* manifesta, quella dei cartelloni e delle quarte pagine dei giornali, che attrae colle iperboliche promesse, che affascina con la meschinità dei prezzi. Ciascuno crede i trionfi della *réclame* siano totalmente dovuti alla forza della suggestione, e, certo, non è questo un fattore disprezzabile nell'esame del fenomeno. Quante volte non ci è capitato di comprare il giornale dal settimo o dall'ottavo strillone incontrato, mentre abbiamo risposto negativamente ai primi sei o sette che ce lo avevano offerto?... quante volte non siamo entrati in un teatro o in un cinematografo, semplicemente perché spinti dalla gran folla, che vi andava?... Però la suggestione soltanto non basta a spiegare il fenomeno della *réclame*: è necessario tener conto di un altro fattore, forse più interessante che consiste nel fascino che prova l'uomo dinanzi a tutto ciò che è straordinario, a tutto ciò che è originale, a tutto quello che esce dalle norme della vita cotidiana. Il *credo quia absurdum* di Tertulliano si presenta ancora una volta con la sua forza attrattiva.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Per il Pineto di Cervia.**

Ill.mo Signor Direttore,

un altro atto di barbarie moderna si sta compiendo, ed io lo denuncio a questo giornale che gode meritata reputazione di difendere il patrimonio d'arte e di storia di nostra gente: questo io faccio non nella speranza di interrompere l'opera indegna, ma perché mi sembrerebbe di esserne complice non protestando.

Il pineto di Cervia cade sotto la scure. Chiunque passi col treno su la linea Rimini-Ravenna, vede dopo Cervia distesi a terra ed abbattuti i tronchi mirabili dei nobili pini.

Questo pineto aveva l'estensione di qualche chilometro quadrato ed era bellissimo: formava parte di quel pineto di Ravenna che la natura e più gli uomini vanno distruggendo. Noi abbiamo in Italia molti esteti, molti poeti: essi meglio di me potranno dire come questa selva fosse bellissima, come se gli italiani avessero alcun vero culto delle memorie, dovrebbero tener sacra questa selva alla maniera delle antiche selve, consacrate ai Numi.

Le obbiezioni di natura economica che i dirigenti il Comune di Cervia potrebbero opporre, hanno un valore minimo di fronte alla deturpazione del paesaggio che si sta compiendo con l'abbattimento di detta selva.

Mi creda, dev.mo
ALFREDO PANZINI

Bellaria (Forlì) il 17 Ottobre 1906.

P. S. Una prova che l'atto denunziato oltre che barbarico e incivile, è anche economicamente stolto sta in questo. Questa regione litoranea che si estende da Cervia alla Cattolica va prendendo da qualche anno un notevole sviluppo mercé l'industria dei bagni. Il pineto di Cervia veniva quasi a limitare dal lato di settentrione la plaga destinata a questa industria e formava un abbellimento notevolissimo di questo paesello, ricordato da Dante, il quale fu ospitato dai progenitori dei pini testé abbattuti. Cervia (noti bene) ci tiene moltissimo ad essere residenza estiva e non a torto perché è in ameno sito sul mare e la selva la separava quasi dalla regione malarica che è più verso Ravenna. Io ho accennato ai poeti ed agli esteti; ma penso che anche una compagnia o società di intelligenti albergatori e affittacamere potrebbe servire alla difesa del paesaggio italiano.

Torino, 20 ottobre 1906.

* **Intorno agli stipendi dei professori universitarii.**

Egregio signor Direttore,

Sono un lettore assiduo del *Marzocco* e a questo titolo mi permetto di dirigerle la presente. Appartengo, fin dalla fondazione, alla società nazionale dei professori universitarii, non ho potuto intervenire al Congresso perché occupato altrove, ma approvo pienamente ciò che in quello s'è deliberato e credo dovere preciso dello Stato italiano migliorare la condizione degli insegnanti superiori. Quindi mi è molto dispiaciuto leggere nel *Marzocco* la prima delle marginalia contenuta nell'ultimo numero uscito. E m'è dispiaciuto per quel senso quasi di disprezzo che vi si nasconde, non tanto da non far capolino, tra le righe, verso il ceto cui m'onoro di appartenere. Che gli oziosi borghesi, che i burocratici dalle idee ristrette, che gli uomini chiusi ad ogni idea che non sia di utile immediato, parlino dei professori d'Università come se fossero mangiapani inutili, pagati anche troppo per quello che fanno, si capisce, ma non si capisce che a questi tali aderisca un giornale come il *Marzocco*. Che si ripeta la favola che i professori non fanno lezione nella loro gran maggioranza, da chi non conosce neppure di vista la Università e gli altri istituti superiori si capisce, ma non si capisce che si facciano a ripetere tale favola persone che certamente sono stati nelle Università e ne conoscono molti insegnanti.

Che in Italia le Università siano troppe, è cosa ripetuta da molti, ma è tutt'altro che pacifica l'opinione che sotto questo rispetto il nostro paese abbia un numero maggiore di istituti e di insegnanti che gli altri grandi paesi civili. Ad ogni modo quella del numero delle Università e dei professori è questione grossa che non si può risolvere in poche righe. Crudo, ingiusto è poi il giudizio che il suo giornale fa del valore di molti tra i professori. Che non siano tutti uomini illustri è vero, ma non sono uomini illustri neppure tutti i professori degli altri paesi; che siano in gran maggioranza uomini mediocri ognuno che conosca i nostri istituti superiori smentirà facilmente, quando s'intenda per uomini mediocri quelli che sono impari al posto alto (almeno così lo si è sempre fin qui ritenuto) che occupano. E che siano pagati a sufficienza, mi permetta di dire che non lo crede, tra le persone intelligenti, che lo scrittore del *Marzocco*. Le 5000 lire si ottengono da molti, non da tutti, in media a 35 anni, le 7000 da uno che abbia raggiunto 20 anni di ordinariato e quindi per lo meno 55 anni di età, le 8000 da uno che abbia 30 anni di servizio come ordinario e quindi 65 anni. Io, per esempio, se campo non vi arriverò che a 68 anni. E questo le pare molto? I miei compagni d'Università che o esercitano la professione libera, o si sono dati alla magistratura, o alla carriera amministrativa, o che sono entrati nell'esercito mi superano già, molti, ora nello stipendio mi supereranno tutti quando, se camperemo, arriveremo ai 68 anni.

Ella dirà che valgono più di me ed avrà ragione, ma è per lo meno strano che si debba ritenere che i professori universitarii valgano meno intellettualmente dei loro coetanei e dei loro compagni di studii.

In quanto ad abolire i due terzi delle nostre Università, mi permetta di osservare che se questo si fosse fatto in Italia, la maggior parte dei professori che il *Marzocco* annovera tra i suoi collaboratori sarebbe ancora nei Licei, tra gli altri il Pascoli per nominare uno tra i più incontestabilmente illustri. E non vi sarebbe, se si venisse a tale abolizione, neppure il modo di allogare la decima parte degli aspiranti alla cattedra di storia dell'arte che nel *Marzocco* da tante egregie persone è invocata.

Mi scusi e mi abbia

Suo dev.mo
DOMENICO ZANICHELLI
della R. Università di Pisa.

Dobbiamo assicurare il prof. Zanichelli che se egli ha potuto avvertire nella nostra prosa un mal celato senso di disprezzo verso l'intiera classe dei professori Universitari, è segno che non siamo riusciti ad esprimere con quell'esattezza che volevamo tutto il nostro pensiero; a meno che egli non abbia nella sua interpretazione oltrepassato il segno a cui volevamo mirare.

A noi sta troppo a cuore la causa della cultura italiana e troppo è nota la vita che si svolge nei nostri maggiori istituti, per poter affermare che i professori universitari sieno dei mangiapani inutili e che la maggior parte di essi non fa lezione. Non ricordiamo davvero quando ci sieno sfuggite affermazioni di questa natura. Abbiamo bensí vagheggiato un'università italiana come l'accolta di tutte le più pure e le più nobili energie intellettuali del nostro paese e abbiamo posto tanto alto questo nostro ideale che l'abbiamo, nella nostra mente, visto rifulgere soltanto per opera di quegli eletti che la natura produce in un paese con misurata parsimonia. Onde la convinzione in noi che il numero delle nostre università è soverchio per accogliere i pochi veramente eccellenti che sieno decoro della scienza e delle lettere italiane.

Questa è la ragione, per cui allo stato attuale delle cose, noi distinguiamo bene nei nostri istituti superiori, accanto agli uomini eminenti, i diligenti e i coscienziosi soltanto, e pensiamo che ai primi lo Stato debba fare trattamento assai diverso che ai secondi. Poiché non è comparabile ad esempio, l'azione che può esercitare su un'accolta di studiosi l'ingegno e l'opera di Luigi Luciani con quella dei molti altri fisiologi che pur bisogna inalzare all'onore della cattedra universitaria, magari facendo a meno, nell'apprezzamento del loro valore, del giudizio di uno dei più gloriosi rappresentanti della scienza fisiologica. Giacché il prof. Zanichelli ci concede che non tutti i professori di Università sono uomini illustri, come, può egli dolersi che lo Stato non riconosca ciò che la natura ha espresso chiaramente con quell'impronta che la diligenza non varrà mai a produrre? La difesa che dei professori non illustri egli fa con tanto calore, è testimonianza di un nobile movimento del suo cuore, ma non risponde ad un concetto di grande equità, specialmente quand'egli insiste su un motivo del quale troppo si abusa, ci pare, in questa discussione, quand'egli cioè paragona la condizione dei molti professori universitari con quella che hanno conquistata i liberi professionisti o i magistrati, per esempio. Ma ha egli mai pensato ai gravi sacrifici personali a cui si son dovuti e si devono sottoporre continuamente quei professionisti e quei magistrati? Ha egli mai pensato che un avvocato, che un medico non possono fare assegnamento, per vedere accrescere le loro entrate, sugli anni di servizio prestato, ma sullo sperpero che essi fanno di tutte le loro forze non nello studio soltanto, ma nell'esercizio materiale della loro professione, e che i magistrati sono pure oppressi da un lavoro ben grave, che prende tutto il loro tempo, e che implica assai spesso una delicata preoccupazione morale?

E questa schiavitú personale non è giusto che si risolva anche in un compenso materiale?

In quanto al danno che sarebbe derivato ad alcuni illustri professori di Università che il *Marzocco* si onora di aver tra i suoi collaboratori non crediamo che il prof. Zanichelli vada « deducendo » con molta esattezza. Essi appartengono tutti a quegli eletti che avrebbero dovuto onorare le Università italiane proprio quando esse fossero state dischiuse a loro solamente. Che se il numero ristretto di esse, non avesse permesso di assumerli a quell'onore, il danno sarebbe stato minore per loro che per la cultura italiana. Se Giovanni Pascoli, fosse ancora nei licei; non crede il professor Zanichelli che sarebbe stato peggio per quell'Università che non gli avesse spalancato le porte?

(N. d. R)

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Uno studio importante sull'Italia** pubblica Julien Luchaire (Paris, Librairie Hachette), con questo titolo: *Essai sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830*. L'autore avverte che il suo non è né un libro di storia letteraria né un libro di critica letteraria. Egli non ha voluto studiare alcun autore o alcun genere di per sé stesso, ma si è proposto di dare alcune indicazioni sulle origini intellettuali dell'Italia contemporanea, cercando di far conoscere il fondo comune del pensiero della nostra nazione, lo spirito pubblico in un determinato momento. Gli individui non sono presentati che a titolo d'esempio. Ci occuperemo ancora di quest'opera il cui disegno ci pare assai interessante.

Dalle Riviste.

★ **La rovina delle Rovine.** — Spigoliamo da un notevole articolo di G. Cultrera pubblicato nella *Rivista d'Italia* del 14 ottobre 1906. Lo scrittore ferma la sua attenzione sopra le condizioni nelle quali versano alcuni monumenti di Roma. A proposito delle Terme di Diocleziano nota che tutt'intorno ad esse è visibile uno spettacolo addirittura strabiliante. E si tratta di uno dei monumenti che primi vengono sott'occhio ai forestieri che arrivano a Roma: « Ecco un'abitazione privata, che si arrampica tra le mura antiche; appresso un ricovero per i poveri ciechi (o piuttosto per le povere cieche), al quale per caso trovasi aggregato un museo nazionale; e appresso un'altra abitazione privata; e appresso ancora una mascalcia; quindi si apre un grande portone, e un immenso locale si sprofonda nel buio, come un antro gigantesco: è una rimessa di vetture da nolo, che prima era una cantina di vini. Seguono, un magazzino di tegole, mattoni ed altri generi laterizi; un magazzino di legname per costruzione; una legnaia con relativa rivendita anche di carbone; finalmente, l'ufficio di esportazione per gli oggetti d'arte e di antichità. Dalla parte di via Cernaia, un posto di vigili e un ampio locale scoperto, fino a poco tempo fa adibito dal Municipio come deposito dei carrettini della nettezza urbana, ed ora come deposito delle botti per l'innaffiamento. La sequela delle cosette strabilianti continua dalla parte prospiciente la piazza dei Cinquecento: un ufficio di pubblica sicurezza e un modestissimo albergo stanno addossati alle mura delle Terme, e tra le stesse mura antiche si aprono parecchie osterie, un'agenzia di trasporti, e un magazzino di cessi all'inglese. »

★ **Nel numero dell'ottobre dell'ottima** *Rivista Marchigiana illustrata*, una di quelle riviste istituite con la lodevole intenzione di studiare le tradizioni, la storia e l'arte della regione, prendendo così il posto delle inutili effemeridi letterarie, troviamo un articolo sulle pitture di frate Paolo (Augusto Mussini) che, come è noto, ha lavorato a lungo in un convento di Ascoli Piceno ed altro scritto assai interessante di Carlo Astolfi che, contro l'opinione di Corrado Ricci, confortando la sua tesi col confronto di altre pitture del Palmezzano e del Francia, continua ad attribuire al Forlivese il *Presepio* che figurò nella Mostra d'Arte antica di Macerata e che è proprietà del conte Grimaldi di Treia.

Dai giornali quotidiani.

★ **I restauri di S. Maria Novella.** — *La recente catastrofe della magnifica abbazia dei Benedettini di Selby presso York, uno dei più rari campioni dell'architettura normanna, distrutta in pochi minuti da un incendio, porge occasione alla Vita di richiamare l'attenzione delle Autorità sui restauri che si stanno compiendo in S. Maria Novella. Dopo aver lodata la decisione presa dal direttore di essi di spolverare semplicemente gli affreschi del Ghirlandaio nella grande cappella Tornabuoni, senza operare il minimo ritocco, il giornale si meraviglia che a nessuno siano apparsi alla mente i grandi pericoli che offre quella gigantesca armatura di legname, che, detto fra parentesi, ha assorbito essa sola, a quanto si dice, tutta la somma destinata ai restauri. Quello che fa impressione è « la leggerezza dimostrata da persone che dovrebbero essere*

competenti, nel riempire di materia combustibilissima la più celebre, la più interessante delle cappelle fiorentine. A pochi centimetri dai ceri dell'altar maggiore si è accumulato tanto legname da mandar in aria in pochi minuti tutta la chiesa; mentre sarebbe stato così facile costruire un'armatura in ferro o servirsi di scale aeree o insomma adoperare uno dei tanti mezzi che la tecnica moderna mette a disposizione dei nostri artefici. » Il disastro dell'arte normanna e della leggendaria prudenza anglosassone può dare a noi una ben triste consolazione. E noi ci auguriamo che come vi è un Dio che protegge i pazzi ed i ragazzi, ce ne sia anche uno per gli imprudenti che hanno esposto la gloriosa chiesa fiorentina a tanto pericolo. *All is well that ends well.*

★ **A proposito della Galleria Layard**, e della deliberazione presa dal Ministero della Pubblica Istruzione di permetterne l'esportazione a Londra, scrive un competente alla *Gazzetta di Venezia* un'assennata lettera nella quale, mentre si dice dolente di vedere che tanti quadri di eminenti autori siano destinati ad emigrare all'estero, riconosce che quella deliberazione è perfettamente legale. Infatti i quadri (meno il preteso Antonello da *Messina*) furono acquistati da Sir Enrico Layard avanti il 1868, e già nello stesso anno essi si trovavano raccolti a Londra in casa dell'illustre collettore, e furono esposti prima nella mostra artistica della città di Leeds e poi nel Museo di South Kensington a Londra. Tutta la collezione fu portata poi in Italia, prima della nostra legge sull'esportazione, come proprietà di uno straniero, ed egli ha potuto ben a ragione lasciarla alla Galleria Nazionale della città donde era provenuta. In quanto al preteso Antonello da Messina osserva l'anonimo che quell'attribuzione si ripete oggi con molta leggerezza basandosi sull'indicazione dei vecchi cataloghi della collezione Manfrin, senza tener conto dell'autorità di critici autorevoli, e fra essi è da mettere in prima linea il Berenson, che unanimemente lo danno ad Alvise Vivarini.

Varie.

★ *Per la nuova legge delle antichità e belle arti* e per facilitarne l'approvazione il Ministro dell'istruzione ha nominato una Commissione composta per fortuna di pochi ma volenterosi, col compito definitivo di riordinare le amministrazioni provinciali, in modo che la qualità e il numero degli uffici e dei funzionari corrispondano ai vari servizi e siano coordinati con le proposte fatte per la nuova legislazione artistica e con quelle incomplete per l'organico del personale delle gallerie e dei musei. Ne fanno parte questi sei commissari: senatore Cavasola, comm. Brizio direttore del Museo Archeologico di Bologna, comm. D'Andrade direttore dell'ufficio regionale di Torino, deputato Rosadi, comm. Ricci direttore generale delle belle arti, comm. Masi capodivisione del Ministero dell'istruzione.

★ **Ettore Zoccoli** pubblicherà tra breve il suo volume da tempo promesso su *L'Anarchia*. Ne saranno editori i fratelli Bocca di Torino. La monografia, condotta con rigore sistematico e critico e fondata su una documentazione minutissima raccolta dall'autore in Italia e all'estero sarà il primo studio compiuto sull'argomento. La materia è divisa in tre parti: I. *Gli agitatori*, ove sono esposte criticamente le teorie dello Stirner, del Proudhon, del Bakunin, del Kropotkin, del Tucker, ossia l'aspetto metafisico, economico, politico, sociologico, individualistico della dottrina anarchica; II. *Le idee*, con particolare riguardo all'ideazione anarchica riflettente il diritto e il dovere, la religione, la famiglia, l'istruzione ed educazione, l'arte, la rivoluzione; III. *I fatti*, riguardanti l'*organizzazione*, ossia la stampa, i congressi, i gruppi e la *propaganda pratica*, ossia la « propaganda del fatto, » i fatti collettivi, i fatti individuali. Infine la conclusione contiene una valutazione etica del movimento anarchico internazionale considerato come dottrina e come azione.

Libri pervenuti alla Direzione.

Iacopo Gelli, *L'Arte dell'Armi in Italia* (Bergamo, Ist. d'Arti grafiche, editore); « Lectura Dantis » *Le opere minori di Dante Alighieri* (Letture fatte nella sala di Dante in Orsammichele nel 1905 da P. Giovanni Semeria, Vittorio Rossi, Giuseppe Picciola, Nicola Zingarelli, Francesco Flamini, Pio Rajna, Alessandro D'Ancona, Giuseppe Albini, Francesco Novati, Francesco Torraca. (Firenze, G. C. Sansoni editore). Augusto Sindici, *Ottave* (Città di Castello, Casa Tipografico-Editrice S. Lapi), Salvatore Farina, *Un Testamento* (Carta bollata) (Casa Ed. Nazionale Roux & Viarengo, Roma-Torino); Guido Carocci, *I Dintorni di Firenze* (Vol. I, sulla destra dell'Arno) (Firenze, Tip. Galletti & Cocci); Dora Melegari, *La petite mademoiselle Christine* (Paris, Société d'Édition et de Publications Librairie F. Juven); Michele Rosi, *Il Risorgimento italiano e l'azione di un patriota cospiratore e soldato* (Casa Ed. Nazionale Roux & Viarengo Roma-Torino); Titta De Seta, *Audacie* (versi) (Alfio Siracusa Ed. Catania).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Novembre 1906 al 31 Dicembre 1907: Italia L.* **6.00.** *Estero L.* **12.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 44. — 4 Novembre 1906. — Firenze.

SOMMARIO

La nuova tragedia moderna di G. d'Annunzio.

PIÙ CHE L'AMORE al Costanzi di Roma.

Suppongo che i lettori conoscano l'antefatto della tragedia: sappiano cioè che Corrado Brando « italiano della razza dei Caboto » esploratore nostalgico dell'orrenda nostalgia affricana, capace di cantare e di ridere nella tortura, tutto preso dal furore di scoprire « se l'Omo appartenga al sistema del Nilo o sbocchi nel Lago Rodolfo » ha trovato nella terza Roma, come premio alle gesta del passato e come ausilio alle imprese del futuro, i *miserabili inciampi del piccolo* intrigo politico e l'invidia procacciante di emuli indegni.

Suppongo che sia noto il delitto che Corrado Brando compie per procurarsi il danaro necessario ad allestire una nuova spedizione, sopprimendo cautamente l'usuraio biscazziere al cui ignobile tavolo da giuoco ha passato le notti « per vedere di vincere o di barare al« cune migliaia di lire che l'ingrata « patria gli nega e che pur gli biso« gnano al fornimento. » Sono le parole testuali con le quali Corrado Brando irride al suo destino grottesco e crudele. Né i lettori ignorano — sempre secondo la supposizione destinata a risparmiarmi una immane ed inutile fatica — che il Brando ha un amico, se pure è lecito parlare di amicizia a proposito di un uomo per il quale il Buonarroti ha scritto « non ho amici di nessuna sorte e non ne voglio »: che questo amico è Virginio Vesta, l'ingegnere idraulico dall'anima di poeta, cultore severo della scienza; ma della « scienza posta in condizioni vitali » che diventa « un'arte. » Ed anche suppongo che si conosca l'ultimo evento dell'antefatto, il dono che Maria Vesta, la buona sorella di Virginio, ha fatto di sé a Corrado: dono libero, amore grande, più che amore, per il quale ella già porta *in sé* un'altra vita.

Ma l'antefatto è qui il fatto stesso della tragedia. I due episodi scenici sono, essenzialmente, episodi narrativi e descrittivi. Nel primo Corrado Brando illustra all'amico la grandezza delle sue aspirazioni in contrasto con la immedicabile miseria della realtà; e gli racconta il suo « sogno d'infermo » la tentazione del delitto, già commesso ma non ancora confessato. Un po' più tardi, Maria Vesta confida al fratello il suo amore, il dono che ella ha fatto di sé a Corrado e la sua nuova condizione. Nel secondo gli amanti posti l'uno in faccia all'altra ci dicono la misura e il modo del loro amore; mentre nelle scene successive col servo Rudu e con Virginio, Corrado ci descrive il suo delitto manifestando con frenetica eloquenza il grado supremo di esaltazione a cui è pervenuto. L'azione rimane così circoscritta nelle ultimissime battute della tragedia: si riduce al gesto disperato di Corrado Brando che fiancheggiato dal sardo si dispone a respingere col fucile alla mano le « nuove Erinni »: gli uomini della Legge che han posto l'assedio alla casa per impadronirsi dell'omicida.

Episodi narrativi e descrittivi. Già i due epiteti consentono di formulare il giudizio più comune sul così detto valore teatrale della tragedia. Altre volte, a proposito del teatro di Gabriele d'Annunzio, fu osservato che esso ci dà come un senso di magnifica immobilità.

Allora si diceva che il poeta lirico aveva preso la mano al drammaturgo, oggi — forse perché siamo dinanzi ad una tragedia scritta in prosa — non si dice più. E invece bisognerebbe proclamarlo ben alto, senza infingimenti e senza sottintesi. Non mai il poeta ha sopraffatto il drammaturgo come qui. Un'intera persona della scena, parlo di Virginio Vesta, è diventata un semplice mezzo di espressione verbale. Poiché il preteso contrasto col Brando non esiste.

L'ingegnere artista è come un riflesso della coscienza dell'esploratore: è il suo succube. Immaginate Corrado Brando liberato per un istante dalla « belva » che lo padroneggia e voi vi troverete dinanzi il buono ed alto Virginio. Poiché anche l'opera di Virginio è destinata « non alla contemplazione ma al« l'azione, non all'ornamento del mondo « ma alla conquista del mondo. » Per *bocca di Virginio quel sogno di grandezza* di cui il poeta è vago prende forme nuove e mirabili di precisione e di colore. Come si chiamava Virginio Vesta in altre opere di Gabriele d'Annunzio? E prende forme di vita possente e selvaggia anche per bocca di Corrado Brando.

Corrado Brando! L'enigma vivente sul quale si appunta e si appunterà la lente dei critici. Chi è Corrado Brando? È un delinquente o un eroe? Un criminale allucinato o un apostolo che si immola al suo apostolato?

Corrado Brando come figura della scena è chiuso nel cerchio di ferro di una contradizione che forse nessun pubblico potrà superare. Poiché è mezzo eroe e mezzo delinquente: parla sempre da eroe, opera talvolta da delinquente. Se fosse un delinquente e magari un delinquente nato, il bruto primigenio che ognuno di noi porta dentro di sé incatenato e vinto, parlerebbe diversamente ed anche diversamente opererebbe. Avrebbe davvero un sogno aderente « all'atto come il bagliore a ciò che riluce. » Se fosse un criminale d'azione e non un ideologo, non s'indugerebbe nella spietata e pur meravigliosa analisi della sua psiche: egli, il primigenio, ignorerebbe le moderne torture dell'indagine introspettiva. Sormontato l'ostacolo — la *mancanza* del danaro necessario per ritornare nell'Affrica orrenda — senza fermarsi, senza voltarsi indietro, volerebbe colà dove lo trascina la sua irresistibile furia. E se fosse un eroe?

Se fosse un eroe non correrebbe per le bische della terza Roma alla conquista delle migliaia di lire che gli occorrono per gli allestimenti: e tantomeno aspetterebbe al varco il biscazziere usuraio e baro per soffocarlo e depredarlo, dopo la facile strage. Delinquente dunque, ma delinquente, come direbbero, occasionale. L'unità del tipo è spezzata e nulla può risaldarla. Ma l' « occasione » è poi proporzionata al delitto? In altri termini questo delitto ripugnante e così indegno di colui che seppe ridere e cantare nella tortura, ha almeno i caratteri della necessità che non conosce legge? È lecito dubitarne. « Gaetano Casati andò a raggiungere Romolo Gessi coi soli mezzi necessari per arrivare a Kartum. » E come e perché Corrado Brando non ne segue il magnanimo esempio? Perché — e il delitto è ancora lontano — si arrovella alle untuose tavole da giuoco invece di correre i mari? Un uomo della sua tempra disposto ad affrontare ogni disagio, a superare ogni ostacolo, a vincere ogni impossibilità deve proprio esser vinto dal bisogno di qualche migliaio di lire?

Io credo che questa mancanza di proporzione fosse sentita dal pubblico di Roma, quando — secondo il leggiadro costume italico — insorse contro Brando diventato il tiranno della vecchia tragedia e volle coprirne, cogli ululati, la voce. Né l'occasione è proporzionata al delitto, né l'eroe è tale che un delitto possa essergli, dalla coscienza pubblica, benevolmente consentito. Corrado Brando è in sostanza un magnifico egoista che ha posto le ragioni stesse della sua vita in una impresa da cui non si sa esattamente quali benefici possa attendersi questa povera umanità mediocre.

Il sogno è sublime finché resta in lui: come eccitatore di sovrumane energie individuali: proiettato fuori della sua persona, materiato nei fatti positivi diventa sterile e vago; ritorna sogno. Ora appunto questa mediocre umanità è tratta istintivamente ad opporre il proprio calcolo utilitario al calcolo utilitario del singolo. Corrado Brando si assolve perché mette in bilancia le ragioni della propria vita con la vita — anzi con la ignobile vita altrui: e nella sua esaltazione frenetica può illudersi fino alla convinzione di avere agito — come dicono — per legittima difesa. L'anima collettiva invece mette in bilancia istintivamente il delitto individuale col vantaggio collettivo. E non importa di quale ordine sia questo vantaggio: purché ci sia e certo. Ma se non lo trova insorge e protesta. Brando esce così dal cimento ferito a morte per virtù delle sue stesse armi. Quando egli farà l'apologia del delitto gli mancherà il consenso: perché questa idealità furibonda vive soltanto nella sua persona.

L'ambiguità del protagonista si riverbera sull'intera tragedia: che è ineguale come nessun'altra del poeta. La seconda parte del primo episodio, per esempio, pare accozzata alla lesta per dare una successione ed una vicenda qualsiasi alla narrazione drammatica. La prima parte del secondo — la scena d'amore — è ricca invece di tale potenza rappresentativa che basta sola ad illuminare — e di quale luce! — la figura di Maria Vesta.

Troppo consueto e comune è l'elogio che si suol tributare alla « forma » dei drammi d'annunziani, anche dagli ostili, perché un ammiratore schietto e libero debba ripeterlo qui. E poi, quando si parla di quei tali pregi della forma si intendono di solito le belle immagini, la nobiltà e la purezza della lingua e dello stile. Si afferma in una parola il così detto « valore letterario » dell'opera d'arte. Ma qui, e non certo nella sola scena d'amore, si tratta di ben altro. Vorrei dire che in *Più che l'Amore* il poeta ha superato sé stesso nella straordinaria virtù dell'espressione. Egli è pervenuto a significare con una precisione ed una efficacia nuova le cose più difficili a dirsi: ha fermato le più inafferrabili, ha scolpito le più evanescenti. Il poeta drammatico sopraffatto dal lirico nella concezione della tragedia ha ripreso — a tratti — i suoi diritti nella parola, incisiva e possente. Alcuni frammenti di *Più che l'Amore* possono esser messi fra le migliori prose *teatrali* di Gabriele d'Annunzio.

Dovrebbero bastare questi frammenti per assicurare alla nuova tragedia il rispetto, se non il consenso del pubblico. Al Costanzi, a Roma, è mancato anche il rispetto. Il pubblico inferocito ha opposto alla parola della tragedia gli urli della sua disapprovazione. L'esecuzione meno che mediocre per parte di tutti gli interpreti, nessuno escluso ed eccettuato, neppure la signora Cristina, che fu in un certo momento la trionfatrice della serata e raccolse necessariamente larga mèsse di applausi che spettavano di diritto a Maria Vesta, *non a lei*, parve tutta rivolta alla conquista dell' « insuccesso. » Avremo occasione di riparlarne quando la tragedia verrà a Firenze.

Dopo i clamori, le interruzioni satiriche e le apostrofi violente, il pubblico uscí dal teatro festante, con l'ebbrezza della compiuta demolizione. Un carnevalino anticipato d'un paio di mesi.

In molti occhi brillava la gioia non confessata: dopo questa mazzata non si rialza più!

Ora appunto ai generosi e cavallereschi avversari di Gabriele d'Annunzio vorrei dare una piccola amarezza, vorrei, se non temessi di sciuparlo, raccontare un fatterello di cui fui testimone. Un fatterello che basta a dimostrare come, non ostante il disastro di *Più che l'amore*, la fede nell'opera del poeta conservi tuttavia qualche proselite nel pubblico, anche fuori della ristretta cerchia degli esteti dalle lunghe chiome. Avevamo accompagnato alla stazione l'uomo dal « duro viso che sembra fatto per af« frontare la realtà e per inchiodarla « con la dirittura coraggiosa dello sguar« do »; quando, prima di uscire all'aperto, un vecchio ferroviere, bianco per antico pelo, dal piglio militaresco, e decorato per giunta, si pianta davanti al poeta, si mette sugli attenti e lo apostrofa presso a poco così:

— Senta signor d'Annunzio: io ho 71 anno, ma spero di campare ancora qualche anno per vedere *quello di iersera* diventato il suo caval di battaglia. —

Dopo di che, pienamente soddisfatto, corse a raggiungere il suo treno che, manco a dirlo, era in ritardo....

Gaio.

Un pioniere nelle indagini sui centri nervosi.

CAMILLO GOLGI

Camillo Golgi, benché abbia varcato la sessantina, ha sempre l'aspetto solido e robusto dell'uomo nato fra le montagne; piccolo della persona, ma tarchiato, ha scolpita nel volto l'espressione della forza e più ancora della pertinacia e della serenità nello sforzo.

Bisogna vederlo durante qualche lunga e faticosa escursione di montagna come egli sa resistere alla fatica e vincere le difficoltà del cammino, senza scomporsi mai, senza mai affrettarsi, come chi sia sicuro di giungere primo e in migliori condizioni degli altri. Così arrivava infatti egli tranquillo, sereno e silenzioso, mentre gli echi del Cevedale e della Koenigsspitze riflettevano le grida di gioia e di entusiasmo dei suoi compagni bramosi di esternare le loro impressioni. E sereno e tranquillo e poco loquace fu sempre nelle varie forme della sua attività e sopra tutto in quella scientifica.

Quando era ancora un oscuro medico in un ospizio di incurabili ad Abbiategrasso, trova un nuovo metodo di colorazione pei centri nervosi e lo utilizza per anni ed anni, e soltanto fa conoscere i suoi risultati quando essi sono tali che egli possa esser certo che non sarà mai condotto a smentirsi. Le sue ricerche destano tale interesse che Koelliker, il nestore degli anatomici allora viventi, si reca appositamente a Pavia, nel 1887, per studiare i suoi preparati e dà ad essi la sanzione della scienza ufficiale tedesca. « Questa visita, dice Koelliker nelle sue Memorie, fu per me importantissima, perocché mi porse l'occasione di conoscere l'eminente scienziato e d'imparare il suo nuovo metodo di colorazione dei nervi, metodo che io poi introdussi per il primo in Germania. Da quell'epoca la mia amicizia per questo innovatore nella ricerca scientifica è divenuta sempre più stretta. »

Troppo lungo e fuor di luogo sarebbe se volessi rammentare qui tutti i lavori che illustrano il nome di Camillo Golgi. Non parlerò neanche di quelli di patologia, fra i quali pure emergono le ricerche sulla malaria, che determinano l'esistenza di tre varietà del parassita malarico, e stabiliscono un nesso fra i diversi stadi della vita di esso nell'interno dei corpuscoli rossi del sangue e gli accessi periodici della febbre.

E basterà che io accenni qui ai suoi meriti insigni di Maestro perché del suo valore didattico e dell'entusiasmo scientifico che egli sa inspirare e mantenere nei suoi allievi parlano troppo eloquentemente, fra gli altri, i nomi di Grassi di Fusari di Sala di Marenghi.

Dell'amore paterno ch'egli nutre pei suoi discepoli ho avuto un esempio quando, all'annuncio di un malore improvviso che aveva colpito il povero Marenghi, ho visto Golgi lasciare piangendo la sua famiglia e una cerchia festosa di amici per accorrere al letto di quel suo scolaro prediletto.

Non accennerò alle altre sue benemerenze perché ciò che caratterizza veramente Camillo Golgi, ciò che lo ha messo a tanta indiscutibile altezza scientifica da renderlo meritevole delle molte onorificenze già conseguite ed ora del premio Nobel è la somma dei suoi lavori sul sistema nervoso. Ad essi si pensa quando si esalta il nome di Camillo Golgi, essi rappresentano veramente una pietra miliare nella via ascendente delle nostre cognizioni intorno alle cellule nervose ed ai loro rapporti nelle compagini centrali, intorno ad essi si aggruppa tutta una falange di studiosi che considerano il sistema nerveo come un tutto compatto e solidariamente funzionante. Risultati tanto notevoli si devono alla scoperta di quel processo di colorazione che ho più sopra ricordato.

Chi non sa quanta pazienza, quante intuito, quanta tenacia siano necessari per fondare un metodo nuovo di ricerca e per impiegarlo utilmente troverà che la cosa non appare tanto importante. Si prendono dei piccoli pezzetti di centri nervosi, di cervello p. es., e si induriscono lasciandoli alcuni giorni in una mescolanza ben determinata di bicromato di potassio e di acido osmico e poi, dopo averli lavati, si lasciano uno o due giorni o anche più in una soluzione diluita di nitrato d'argento. Si determina così un precipitato rosso di cromato d'argento che si deposita nelle cellule nervose. Con artifici tecnici particolari il pezzo in esame così indurito e colorito si taglia, come per molte altre ricerche dello stesso genere, in sottilissime fettine che dopo aver subito altri procedimenti di disidratazione e di schiarimento vengono montate in modo particolare sopra un vetrino e osservate al microscopio.

Così le cellule nervose presentano in tutta la loro estensione una bella colorazione nera; esse ci danno lo spettacolo magnifico di corpi cellulari con tutte le loro ramificazioni, di elementi strutturali che per mezzo di prolungamenti stabiliscono rapporti con altri elementi vicini o vanno a raggiungere organi periferici di senso o di moto. Si determinano così reticoli fittissimi che esprimono rapporti tanto complessi da rendere impossibile una particolareggiata descrizione per chi, a schemi non abbastanza fondati, preferisca per amore della verità scientifica la confessione, almeno temporanea, di impotenza. Benché dunque molte e grandi difficoltà siano ancora da vincere innanzi che ci sia lecito di avere un'opinione sull'intima struttura delle innervazioni centrali, pure si deve convenire che i maggiori progressi che furono fatti in questi ultimi decenni su questo importantissimo argomento noi li dobbiamo in massima parte al metodo di Golgi, che ha dotato la tecnica anatomica di uno strumento di indagine molto dimostrativo.

Non posso certo descrivere in un articolo di occasione come questo, pubblicato per giunta in un periodico di carattere soprattutto letterario, le lotte che si sono combattute intorno alla interpretazione delle figure che si rivelano a chi osservi al microscopio le preparazioni ottenute col metodo di Golgi. Dirò soltanto schematicamente che in due campi si sono divisi nettamente i cultori di questo problema tanto importante, l'uno che è rappresentato sopra tutti dal Golgi, l'altro che è capitanato da Ramon y Cajal, da quegli appunto che con Golgi divide questa volta l'onore del premio Nobel. Per Golgi i prolungamenti delle cellule nervose formano fra loro un reticolo fittissimo, dimodoché questi elementi cellulari costituiscono un tutto intimamente legato, una grande unità organica sia anatomica che funzionale. Per Ramon y Cajal e i suoi numerosi seguaci invece le cellule nervose sono individualità perfettamente separate e distinte, perché i loro prolungamenti non hanno fra loro rapporti di continuità ma soltanto di contiguità e le cellule agirebbero le une sulle altre per effetto d'induzione o di scarica che si determinerebbe fra i prolungamenti cellulari che si trovano eventualmente a minore distanza gli uni dagli altri. Vi fu anzi chi immaginò che le terminazioni dei prolungamenti cellulari potessero allungandosi o accorciandosi aumentare o diminuire la distanza fra cellula e cellula e facilitare o impedire quindi le reciprocanze funzionali delle quali abbiamo fatto parola. Un mio collega, per dare un esempio, mi ha mandato due fotografie che rappresenterebbero le cellule della corteccia cerebrale di un cane sveglio e di un cane addormentato con cloroformio. Nel primo i prolungamenti terminali delle cellule presentano rapporti di intima contiguità, nel secondo sono notevolmente distanti l'uno dall'altro. Da questo a spiegare il sonno e la veglia non vi è che un passo per certi psicologi soprattutto, che hanno tale agilità da non conoscere barriere; vi è sempre infatti qualche preteso biologo che prende sul serio il confronto fra sistema nervoso e una rete telegrafica coi suoi uffici compresi; meno male che negli uffici vi sono impiegati provvisti di centri nervosi!

Contro la dottrina della individualità della cellula nervosa, del così detto neurone, alla quale è legato anche un concetto di polarizzazione funzionale assai attraente sta, come ho detto, quella della continuità fra cellula e cellula della quale è sempre stato strenuo difensore il Golgi. Di essa egli può essere anzi proclamato il fondatore perché, se altri precedentemente hanno parlato di reticolo, nessuno prima di lui ne ha affermato e dimostrato l'esistenza.

Non vorrei certamente menomare l'importanza delle ricerche di Ramon y Cajal, ammirevoli per la finezza dell'analisi geniale, per la potenza comprensiva della sintesi, ma confesso che il concetto della discontinuità mi ha sempre lasciato nell'animo il sospetto di deficienze tecniche e di insufficienze dottrinali.

Questo è certo che i maggiori risultati recenti delle indagini sulle strutture nervose ci portano a considerarle in una forma analoga a quella che il Golgi ha enunciato. Ricorderò a questo proposito le parole colle quali l'ultimo superstite di quella schiera di fisiologi che rese gloriosa la biologia tedesca della seconda metà del secolo scorso, E. Pflueger, riassume ultimamente un suo studio critico sulla struttura elementare del sistema nerveo: « Il sistema nervoso cogli organi che stanno immediatamente sotto la sua dipendenza rappresenta un insieme inscindibile e non già una pluralità di unità separate. Per esprimere la parte importante del mio pensiero con un'immagine dirò che il sistema nervoso coi suoi organi terminali è comparabile ad una campana d'acciaio e non ad un cumulo di polvere d'acciaio derivante dalla polverizzazione di questa campana. »

Non si potrebbe meglio e più efficacemente sostenere l'opinione che su dati anatomici il Golgi difende da più di trent'anni.

Giulio Fano.

Difesa della Scuola unica.

Abbiamo voluto che nel giornale fosse ampiamente discusso il problema della Scuola: che è problema fondamentale per la vita e per l'avvenire della nazione. È noto che il Marzocco si è schierato fra i risoluti avversari della Scuola unica. Ma oggi per ragioni di evidente imparzialità e per amore del libero contradittorio diamo la parola ad un fautore: al prof. L. G. Rossi, che appartiene alla maggioranza della Commissione Reale.

Ill.mo Sig. Direttore,

La riforma della scuola secondaria, di cui si occupa la Commissione reale, è un problema di tal natura che il discuterne pubblicamente, più che

ritardare, ne agevola la soluzione. Onde mi permetto, pur facendo parte della Commissione stessa, di chiedere ospitalità alla Sua cortesia per una mia risposta individuale alle due lettere al *Marzocco* colle quali il Prof. Vitelli continuava a combattere la nota proposta della *scuola unica*. Cercherò di esser breve finché me lo permetta la difficoltà di discutere con persona di sí alto valore.

Anzi tutto il Prof. Vitelli, accennando ai motivi pei quali si dimise, afferma che non gli era addirittura possibile restare in una Commissione che *fu « composta senza assicurarsi che non vi fosse tra i componenti troppa discrepanza di opinioni su questioni fondamentali. »* Io credo invece tale discrepanza indispensabile, affinché diversi sistemi siano validamente sostenuti dinanzi al paese che ha da giudicare. *D'altra parte doveva il Ministro cercar persone che seguissero, quasi di accordo, una determinata direttiva nella questione scolastica? Ma lo scegliere la direttiva in cui concordassero i commissari era già risolvere la questione. Raccogliendo undici partigiani, ovvero undici avversari della scuola unica, il Ministro avrebbe già deciso da sé nell'uno o nell'altro senso.*

La Commissione volle che cooperasse la opinione pubblica alla soluzione dell'arduo problema e inviò un noto questionario a tutte le persone e collettività competenti in questioni pedagogiche (Facoltà, Accademie, Collegi di Professori, Società scientifiche ecc.). Le risposte, numerosissime, furono (ed anche ciò è noto) in grande maggioranza favorevoli alla scuola unica. Non è questo un argomento esauriente: anche le maggioranze possono errare. Ma gli avversari della scuola unica, che hanno invocata l'opinione dei competenti in sostegno della loro tesi, devono ora dissuadersi da questo metodo di discussione. Il Prof. Guido Mazzoni, non ostante il *referendum*, afferma che « non c'è ancora in Italia una così forte maggioranza da far traboccare la bilancia decisamente da una parte. » Se non bastano i risultati di un ampio *referendum* per affermare la esistenza di tale maggioranza nel paese, basteranno per negarla pochi articoli di giornali, per quanto illustri ne siano gli autori?

Il Prof. Vitelli poi crede che per ora non sia opportuno occuparsi del « plebiscito. » « Se ci saranno comunicate » egli aggiunge, « notizie statistiche precise, vedremo quanta parte del plebiscito è dovuta a malintesi, quanta a disperazione per la immaturità della *maturità* elementare, quanta a ponderato studio dell'arduo problema, quanta anche al desiderio di legar l'asino dove vogliono i padroni della Minerva. » Dal citato brano si comprende di leggieri quali obbiezioni addurrà il Vitelli in avvenire, ma non si comprende con pari agevolezza in qual modo egli riuscirà a desumere tutte queste cause determinanti da « notizie statistiche. » *D'altra parte* l'attribuire a « malintesi » risposte ben precise a ben precise domande significa supporre che professori secondari ed universitari sappiano male intendere quel che che leggono o quel che scrivono, anche in materia scolastica. Né più lusinghiera è la supposizione di quel tal desiderio di « legar l'asino dove vogliono i padroni della Minerva. » Ma se alla Minerva si sostiene (senza che con ciò si voglia influire sull'opinione altrui) la bontà della scuola unica col latino, e la maggioranza dei professori ha risposto invece di volerla senza latino, bisogna pur dire che l'asino non è stato legato precisamente al posto che suppone il Prof. Vitelli. Che ci ha poi a vedere col principio della scuola unica la disperazione per la *maturità* elementare? Con o senza scuola unica la « immaturità della *maturità* » resterebbe la medesima. È una questione a parte.

Del resto questi che abbiamo esaminati sono argomenti che spunteranno in avvenire dopo le *statistiche; attendiamo che venga per essi il momento opportuno per venir fuori*; e precisiamo ora invece le scuole di primo grado proposte dalla Commissione. Esse sono tre e di tre anni ciascuna, cioè: *a*) una scuola unica per tutti gli aspiranti agli studi universitari (tripartita poi in un liceo classico, in un liceo moderno e in liceo misto, tutti tre quinquennali); — *b*) una scuola professionale collegata alle attuali sezioni di agraria, commercio ecc. dell'istituto tecnico; — *c*) una scuola *fine a se stessa* per coloro che desiderano una limitata cultura post-elementare o aspirano ad umili impieghi. Si comprende senz'altro che la scuola *a*, *majorum gentium*, come la chiama il Vitelli, si propone fini specialmente formali, laddove le scuole *b* e *c*, *minorum gentium*, fini più direttamente utilitari.

Il Prof. Vitelli si compiace raffigurare la scuola unica *a* come una scuola in cui si « sia reso non necessario, anzi schernito e bandito ogni sforzo d'intelligenza, di volontà, di memoria »; dove si usino « metodi pratici, eminentemente pratici, *superlativamente pratici »; dove dei « pupattoli sono delicatamente ammaestrati a dir Monsieur e Madame »; dove le materie d'insegnamento si riducono a pillole inzuccherate, e così via.* Insomma poco manca che non si tratti di un asilo Froebeliano in cui si facciano soltanto casucce di carta e cornici di paglia. Non so donde ricavi tutta questa dipintura il Prof. Vitelli, non certo dalle deliberazioni della Commissione perché questa, oltre il principio di massima della scuola unica, non ha definito né programmi né metodi, ma solo gl'insegnamenti di cui essa deve risultare e gli orari rispettivi.

Sull'asserito eccesso di praticità il Vitelli si fonda per obbiettar poi che la distinzione fra la scuola d'istruzione formale *a* e le scuole d'istruzione specialmente utilitaria *b* e *c* non esisterebbe che di nome, perché, mentre si tratta su per giú delle stesse materie d'insegnamento, i metodi, che nella scuola unica sono praticissimi, non potrebbero esser più pratici nelle scuole *minorum gentium*. Dunque la comunanza dell'indirizzo pratico determinerebbe una uguaglianza quasi completa fra le diverse scuole di primo grado.

È inutile ripetere che il carattere di suprema praticità, che con tanta insistenza viene attribuito alla proposta scuola unica, non è stato deliberato dalla Commissione. Ma in ogni modo la comunanza della praticità fra insegnamenti della medesima disciplina, in due scuole d'indole diversa, non implica affatto per essi uguaglianza di finalità e di programma. Il metodo pratico può paragonarsi alla via più agevole di cui si avvale così il filosofo che va meditando come l'operaio che corre all'officina. Il medesimo insegnamento, per esempio, di scienze naturali può avere indirizzo pratico così quando, in un scuola puramente tecnica, mira a far conoscere applicazioni industriali, come quando, in una scuola d'istruzione formale, coltiva l'abito della osservazione e del linguaggio rigoroso, con un programma del tutto differente.

Il Prof. Vitelli poi *cerca* di confutare le « ragioni pedagogiche e sociali » invocate in favore della scuola unica. Esse, egli scrive, « sono due: il fanciullo a dieci anni non è in grado di discernere a quali studi sarà idoneo; ove nella scelta s'inganni si troverà a disagio negli studi ulteriori della sua educazione e finirà per divenire inutile a sé stesso e dannoso alla società. » A tal proposito l'illustre professore obbietta che, a seguire le proposte della Commissione, potranno bensí gli alunni che aspirano alla cultura universitaria decidersi per uno dei diversi licei dopo tre anni di scuola unica, ma già all'inizio degli studi secondari, appena usciti dalle classi elementari, sono obbligati a scegliere fra la scuola unica e le scuole (*b* e *c*) aventi fini direttamente utilitari.

Tale obbiezione perde ogni valore se si considera che la scelta tra una lunga carriera scolastica mirante ad una laurea, ed un corso di studi più pratico, più breve, più facilmente rimunerativo è determinata quasi sempre, più che dalla libera volontà dell'alunno o del padre, dalle condizioni finanziarie e sociali della sua famiglia. *La medesima osservazione del resto è fatta nel medesimo articolo dal Prof. Vitelli. Onde quale scrupolo si* può avere ad obbligare gli alunni a scegliere, appena usciti dalle classi elementari, fra la scuola *majorum gentium* e le scuole *minorum gentium*, *quando si ammette che tale scelta è in ogni caso indipendente dalla loro volontà?*

Il fanciullo che giunge sulla soglia della scuola media sa bene se deve diventare un operaio, un umile impiegato o un dottore; ma in quest'ultimo caso non sa di sicuro quale laurea preferire e in conseguenza qual tipo di liceo sia per lui più conveniente. Senza dubbio, aspirando a studi universitari legali o letterari, troverebbe maggiore convenienza in una preparazione secondaria classica; aspirando invece a studi matematici o fisici, la troverebbe in una preparazione secondaria scientifica. Un vantaggio sarà per lui la possibilità di prescegliere dopo tre anni, se non precisamente la propria carriera, almeno l'indole generale di essa; decidere quando la sua età è relativamente più matura, il suo ingegno più sviluppato, la sua cultura superiore a quella elementare. Il Vitelli osserva che a tredici anni l'alunno è ancora inadatto a tale scelta; ma non può negarsi che se a tredici anni una inettitudine vi ha, sarà in ogni caso minore che a dieci. Non essendo possibile una maggiore dilazione, dei due mali conviene scegliere il minore.

Ma il Vitelli soggiunge che l'alunno proveniente da una scuola unica senza latino non potrà giudicare della sua inclinazione positiva o negativa per gli studi classici. Questa obbiezione ha un valore più apparente che reale, perché in fondo la scelta del liceo scientifico o del liceo classico sarebbe quasi sempre dovuta più che a inclinazione dell'alunno per questa o quella disciplina, alla determinazione dei futuri studi universitari. Se poi il tipo del liceo prescelto ripugni addirittura alla sua indole, potrà sempre venir mutato mercé esami d'integramento.

Il Vitelli accenna anche alla possibilità che un alunno dopo la scuola unica non abbia volontà o attitudine per nessuno dei tre licei che conducono alla Università, e in tal caso dovrebbe « tornare indietro alla via che conduce alle professioni minori o a modestissimi impieghi ». — Perché tornare indietro? Sono due vie che corrono più o meno parallelamente, salvo la differenza di livello. Dalla via superiore della cultura formale è facile saltar giú in quella della cultura più pratica, senza perdere alcun anno di studio. Apposite disposizioni disciplineranno questi passaggi.

Fin qui il Vitelli ha esaminato delle *ragioni pedagogiche e sociali*, che io chiamerei *di opportunità*, perché relative al tempo più utile della scelta del *curriculum studiorum*. Ma una ragione pedagogica veramente scientifica, obbiettiva, che milita in favore della scuola unica è quella addotta da Leonardo Bianchi. *Se una scuola di primo grado non si propone scopi direttamente utilitari, ma scopi prevalentemente formativi, deve provvedere una istruzione post-elementare che educhi armonicamente tutte le facoltà intellettuali del discente. Ora siffatta educazione, se razionalmente fondata sulla conoscenza della psicologia del fanciullo e del valore educativo delle singole discipline, non può non esser la medesima per tutti gli alunni provenienti dalle scuole elementari.* Donde la necessità di una scuola unica almeno per tutti gli aspiranti agli studi superiori.

È da notarsi che il Vitelli rimanda a miglior tempo l'esame d'importanti questioni relative alla scuola unica col latino e alla convenienza d'iniziare lo studio di questa lingua nella prima fanciullezza o più tardi. Onde per quanto io cercassi nella splendida prosa del Prof. Vitelli, non ho trovato che un solo argomento positivo contro la scuola unica, più volte invocato ed è il seguente.

La scuola unica, essendo senza latino sarebbe invasa da una folla considerevole di alunni, aumentandosi così il numero dei futuri spostati. L'assenza del latino sarebbe la rovina dell'ultima diga opposta alla pletora sempre crescente degli aspiranti alle lauree universitarie. « La scuola unica » scrive il Vitelli, « senza quella tal grammatichetta latina che suol porre in fuga sin dal primo anno parecchi, presenterà alle porte degl'istituti di alta cultura classici e moderni un maggior numero di ragazzi.... ».

Ecco assegnata da un classicista all'insegnamento del latino una parte che nessun anticlassicista gli aveva ancora attribuita: quella di uno speciale spauracchio per fanciulli! Ma se una lingua ha da insegnarsi col solo scopo di far fuggire gli alunni, non occorre che proprio il latino, la gloriosa lingua dei nostri padri, faccia questa odiosa figura. Non vi ha il sanscrito, l'ebraico, l'arabo, il cinese? tutte lingue che riuscirebbero a meraviglia nel medesimo intento!

Finisco col domandare a chi ha avuto la pazienza di seguirmi fin qui, se, non adducendosi alcun argomento positivo contro la scuola unica, salvo la considerazione di quel tale spauracchio, si possa conchiudere che essa sarebbe « un disastro per l'elevata cultura e per l'avvenire intellettuale del paese », come afferma più volte *l'illustre Prof. Vitelli, a cui mi legano, mi piace affermarlo*, non ostante le divergenze di principi, i vincoli più saldi di devozione e di stima.

A Lei, gentile signor Direttore, i miei ringraziamenti.

Prof. Giovanni Luigi Rossi
della R. Università di Napoli.

Napoli, 30 ottobre 1906.

DIALETTO ESTETICO E LINGUA COMUNE

Il castello dei desiderii di Silvio Benco - **Erma bifronte** di Luigi Pirandello.

Voglio parlare di due libri così diversi fra loro da essere quasi opposti. L'uno è un *romanzo ambizioso, l'altro è una raccolta di* novelle in istile semplice e modesto. Il romanzo s'intitola *Il castello dei sogni*, la raccolta di novelle *Erma bifronte;* di questa è autore Luigi Pirandello, di quella Silvio Benco, editore di entrambi Treves.

Parliamo prima del romanzo. *Il castello dei desiderii* è certamente l'opera di un giovane di forte ingegno e di una forte volontà artistica; e con i valenti è un dovere essere sinceri tanto quanto è un piacere non essere con gl'inetti, perché con questi noi sprecheremmo la nostra sincerità che vale un tesoro, mentre con quelli non la sprechiamo. Io parlerò dunque con molta sincerità del *Castello dei desiderii* e per l'autore e per gli altri che come lui con ingegno e con volontà artistica traviano dello stesso traviamento.

L'idea del nuovo romanzo di Silvio Benco *mi piace. Il castello dei desiderii* è un'erma dimora dove langue l'ultimo discendente di una antica famiglia ducale desiderando molte cose e non avendo forze per raggiungerle. Fra i desiderii che tormentano l'animo del Duca, *così è chiamato sempre nel romanzo*, e le attuazioni tutti i ponti sono rotti. Egli ha il desiderio dell'amore, dell'arte, di un apostolato umanitario; ma contro l'amore lotta in lui il disgusto del possesso fisico, a quanto sembra, contro l'arte, il disgusto « della *candida e vacua superficie delle tele* » da dipingere, contro l'apostolato umanitario il disgusto avito della povera gente. È insomma il tipo molto noto dell'ultimo discendente d'una stirpe decrepita, un degenere, un malato; e qualche anno fa sarebbe stato più rappresentativo, per lo meno secondo certe tendenze letterarie, ma può essere ancora. Il Benco ad ogni modo lo ha ben visto *in faccia e nell'animo*. E accanto al Duca vi sono altre due figure, due amici suoi, Zoilo e Bertramo, senz'altro, due nomi asciutti e fissi; il primo un lussurioso tisico, il secondo un astinente ben portante, filosofante, come il Benco lo chiama, cinico infernale e peggio, autore di una sola opera ma da far rabbrividire, *La morale della morte*, opera di propaganda omicida, suicida o che so io, per l'abolizione, a quanto sembra, del genere umano. Le maschere dei due sono scolpite, specialmente quella di Bertramo, e tutti e due agiscono in passaggi davvero potenti ai quali nuoce soltanto, secondo il mio gusto, l'esagerazione. Per esempio, è un episodio potente quello del tisico lussurioso tra le due sorelle, di notte, *sul fiume*; e sarebbe stato anche più potente, se invece di due fosse una donna sola, e non in omaggio all'etisia di lui, o al vincolo parentale di quelle, ma in omaggio alla misura dell'arte la quale, se è giusta, non scema effetto; perché se l'arte è un'esagerazione, è tale in un altro senso e non certo in senso materiale. Così quell'altro tipo di Bertramo è vigorosissimo ed evidentissimo in molti scorci e scene, ma per essere così non aveva affatto bisogno di giungere all'orrore che nel romanzo è descritto a pagina 172. E noi abbiamo lo stomaco forte per ogni sorta di orrori, per lo meno d'immaginazione, ma bisogna che siano quelli artisticamente necessarii e non più. Comunque, io parlo qui di un giovane scrittore che mostra potenza a più di un segno.

Ciò che gli nuoce, e per cui io debbo essere sincero, è l'avere egli scritto il suo romanzo in dialetto estetico. Tutti conoscono ormai questo dialetto, anzi gergo. Nasce da un atteggiamento dello spirito, atroce (io lo conosco bene e posso parlarne, perché anch'io ne fui malato e reo per qualche anno e me ne liberai studiando la Bibbia, Dante, ripensando il pensiero della mia razza e il mio); da un atteggiamento atroce dello spirito pel quale lo scrittore si sente obbligato a esprimere sempre le sue idee con parole essenziali e sol quel tanto delle sue idee che gli sembri essenziale. È un atteggiamento ambizioso, come dicevamo, contro la semplicità, la naturalezza, la chiarezza, amante di sintesi che non si possono sciogliere in analisi, di scorci che si rompono nell'estensione, così metaforico da fare impallidire il *secento. Io ne parlo con il raccapriccio di un ex-malato* per una sua malattia tormentosissima. E Silvio Benco, che pure ha di tanto in tanto espressioni energiche e belle, incappa per conto suo sovente in metafore come queste: « *il suo voluttuoso e indefinito morbo di gaudente si coloriva di giorno in giorno alla tavolozza sintomatica dell'etisia.... Bertramo* occupava, ossedeva, spezzava le anime dei suoi compagni, insediandosi in esse come l'onnipossente nume dell'antitesi.... il Duca mordeva la sua umiliazione e la sua improduttività vitale come se invidiasse spasmodicamente quell'uomo.... » Non vi è più senso di lingua italiana, né di pensiero italiano, né di alcuna lingua, ne di alcun pensiero. L'eccessivo studio della forma verbale, chiamiamola così, finisce col rovinare la forma verbale stessa. E la ricerca delle essenze verbali, con le loro immagini e musiche per giunta, parola per parola, periodo per periodo, particolare per particolare insomma, finisce col far perdere l'essenza del tutto, delle idee. E noti il Benco che accade a lui ciò che accade a molti altri che scrivono in dialetto estetico: che questo suo dialetto si fonda sopra una conoscenza non solida e non profonda della lingua comune. E potrei portare molte prove di ciò, ma mi accontento d'una sola, questa: qualcuno dei suoi eroi in certo punto « manipola » una cosa, laddove dovrebbe « maneggiare » una cosa. Io mi auguro di leggere presto un altro romanzo di Silvio Benco nel quale splendano lo stesso ingegno, la stessa volontà di arte, la stessa nobiltà d'intenzioni, la stessa potenza di rappresentare uomini e cose, la stessa pazienza di lavoro, ma in altra prosa.

Io amo molto le novelle di Luigi Pirandello non ambiziose. Questo autore ha intanto il pregio di scrivere in lingua comune, per così dire, ma possiede una lingua solida, sicura, ricca. Per contrario il Pirandello sbaglia una sola volta, quando vuole adoprare un dialetto, appunto, per fortuna sua quello semplicemente senese. Dice una serva senese del professor Corvara Amidei nella prima novella: « Vole, sor padrone, che vada giú io a sentire? In due salti.... 'onosco lui, il pittore francese.... Eh, mi pareva assai! Ito via anche lui da ieri; sicché via.... 'oincide. » Se non sbaglio, è a un dipresso fiorentino, anzi sanfredianino, *ma senese no. Ben s'intende, noto questo* per ischerzo e per amareggiare un po' quel piacere che il Pirandello deve aver provato ortografando a quel modo, come fanno i non Toscani quando vogliono fare il verso ai Toscani per la loro aspirazione del *c*. Tornando a noi, *io addito questo volume di novelle del Pirandello* come un *buon* esempio di arte semplice e sincera, *nell'espressione* e nel pensiero, lungi dal traviamento di molti. Di arte varia, agile nei trapassi, che sa il riso e il pianto *e molte gradazioni* e misure loro. *Così il titolo del volume accenna* l'intenzione dell'autore espressa nell'opera: *Erma bifronte*, cioè « da una parte Eraclito che piange e dall'altra Democrito che ride », specchio della vita.

Il Pirandello predilige gli argomenti piccoli e dei piccoli, della gentina fallita nell'esistenza, di coloro che sono bersagliati dal destino; e vi lavora intorno, intorno a questi suoi piccoli argomenti ed a questi suoi piccoli eroi della strada, dei raddotti notturni, dei più umili uffici, con certa sua filosofia che appare nello stesso tempo amara e no, con certo suo riso sardonico che è fra il sorriso discreto e il ghigno della beffa cruda. Il Pirandello è un osservatore della vita e un suo canzonatore ed un bestemmiatore forse, o meglio uno che sarebbe così, se non credesse meglio essere in quell'altro modo. Se fosse soltanto un osservatore, *così com'è*, in mezzo a quel suo mondo piccino, non mi piacerebbe, perché io per mio conto prediligo allora quell'arte che ha occhi per viste maggiori; e se fosse un bestemmiatore, la sua vana collera mi dispiacerebbe assai, perché per conto mio prediligo allora quell'arte che benedice la vita gioendone; ma è, o almeno pare, un canzonatore, e questo mi piace. Canzonare la vita, avere la vista comica della vita, è il solo modo per esserle superiore. Se voi arrivate a comicizzare le vostre epopee e le vostre tragedie, voi siete vittoriosi della vita e come trionfo e come sconfitta, *e non resta altro. In* alcune novelle, delle sue migliori a parer mio, il Pirandello ha almeno l'apparenza di ciò; anzi il suo carattere di scrittore consiste appunto nell'esser pervenuto in quello stato d'animo in cui già il pessimismo può prendere agevolmente la maschera dell'umorismo. Non è ancora la vittoria, ma è almeno la simulazione della vittoria. C'è ancora del sentimentalismo in certi momenti (e infatti certe novelle del Pirandello scoprono troppo il *sentimentalismo* che le informa ed è lí a fior fiore), *ma sparirà col tempo. Di un tale genere sono* appunto nell'*Erma bifronte* le novelle « Va bene », « L'eresia catàra », forse anche « Lo scaldino ». In altre bisogna notare il pregio opposto: il Pirandello ha talvolta una vera forza drammatica. Leggendola, a me non piaceva molto quella novella che è intitolata « *Alla zappa* », perché di argomento arido (ce n'è qualcun'altra di simile nel volume), mi sembrava; ma poi verso la fine quello scorcio del padre che caccia su in camera a spogliarsi dell'abito talare del quale si è reso indegno, il sozzo suo figliuolo prete, quello scorcio così energico mi fece grande effetto, e quasi mi si trasformò tutta la novella.

È superfluo aggiungere in fine che il Pirandello si mostra ancora una volta un novellista di razza; ha il taglio della novella, come si dice nel gergo del mestiere. È un buon artista sano e schietto che va amato e lodato.

Enrico Corradini.

Per la gloria di Roma.

Ciò che avviene nella terza Roma *da molti anni, dovrà un giorno sembrare inverosimile* anche alla moltitudine, se il destino vorrà ch'essa riacquisti il senso della sua storia e della sua vita.

In una città come l'Urbe, dove intorno al Foro esistono i monumenti più gloriosi della civiltà, ove dai Fori imperiali alle Terme di Caracalla sono rovine che fanno tremare ogni spirito, il Governo, il Parlamento, il Municipio, si affaticano invano da oltre venti anni a trovare il modo di *non far continuare* le costruzioni delle nuove case a ridosso del Colosseo, nello spazio del Circo Massimo, nell'area del *Palatino*, tentano ogni lustro nuovi mezzi per salvare la così detta zona archeologica dalla speculazione privata, hanno sempre nuove speranze seguite da disinganni, ricorrono spesso ad artifizi, anche a raggiri, e non riescono ancora a far nulla.

La *Tribuna* ci ha detto che siamo finalmente alla vigilia d'una soluzione e che la promessa passeggiata archeologica, ideata da Guido Baccelli, sta per divenire una realtà. E fa pregustare le delizie dei viali, dei boschetti, dei giardini che adorneranno e congiungeranno i monumenti intorno al Palatino e le « piacevoli ore di svago » che vi passeranno i futuri Quiriti e i loro ospiti d'oltralpe e d'oltremare. La *Tribuna* fa la dolorosa istoria della legge prorogata molte volte per le aree destinate alle espropriazioni, fissate prima in circa ottocentomila metri quadrati e poi ridotte a meno di trecentomila, e di molte altre cose meschine e lagrimevoli. E conclude annunziando la nuova idea « balenata » in seno alla Commissione: fissare una somma che dovranno pagare il Municipio e lo Stato in un numero indeterminato di anni, per le espropriazioni e *i lavori*, fare con la Cassa depositi e prestiti un debito da estinguere in cinque anni. « Per tal modo si potrebbero espropriare *subito tutti i terreni e stabili* da sí lungo tempo vincolati e condurre rapidamente a termine i lavori di assestamento della zona monumentale, tanto attesa dall'Italia e dagli stranieri. »

Ed ora *qualche osservazione. La Commissione composta, al solito, di uomini politici, di alti funzionari, di ingegneri e di computisti, ha due soli archeologi: Giacomo Boni* e Giuseppe Gatti; e la presenza di questi due ardenti *cultori e conoscitori della antichità classica*, dà qualche speranza intorno ad una buona soluzione del problema. Intanto io vorrei sapere *se la* questione è veramente quella che pongono i giornali, se cioè si tratta veramente di fare una passeggiata, oppure se, sotto il modesto e diciamo pure irriverente disegno, si nasconde qualche cosa che balzerà d'improvviso, un pensiero degno di Roma, destinato a prender forma in un luminoso avvenire. È mai possibile che Giacomo Boni, il poeta del Foro, e l'archeologo Gatti, che sente profondamente la religione di Roma, vogliano la passeggiata tra giardini e boschetti, intorno al Colosseo, al Foro, al Palazzo degli imperatori?

Qui c'è un malinteso, oppure un segreto; e noi abbiamo il diritto di conoscere tutta la verità. Vogliamo per esempio conoscere esattamente la zona predestinata o condannata, i criteri degli scavi futuri e il carattere e l'importanza dei lavori che si farebbero per congiungere i monumenti. Questa parte specialmente a noi preme ci sia con esattezza determinata. Quali lavori? Viali alberati, ampie vie battute, parapetti, balaustre, esedre, piazzali, giardini, fontane, palchi per la musica, chioschi *per i giornali, per i tabaccai, per i* caffè, baracche per il tiro ai colombi, teatrini, montagne *russe? Sono queste le gioie che la* Commissione ci prepara nella solitudine di Roma?

Se la legge dovesse essere intesa alla lettera e la Commissione non avesse alcun secondo fine da raggiungere, sarebbe meglio assai lasciare la zona monumentale romana in balía dei privati speculatori. Meglio venti casermoni, cento opifici, mille case-alveari, che una passeggiata all'inglese, dove *dorme la Dea Roma.* Quando il nostro *poeta* moderno invoca la Febbre, affinché respinga, dal silenzio e dalla solitudine delle rovine imperiali, « gli uomini novelli e lor picciole cose », egli non adopera una vana e insignificante figura retorica, *per dire una cosa nuova* e strana, ma è nella poesia, cioè nella verità. Togliete alle rovine di Roma la solitudine che le circonda, e le avrete distrutte peggio che con la dinamite.

I lavori per congiungere i monumenti! Quando avrete continuato gli scavi, quando avrete riunito i grandi gruppi delle Terme, del Palatino, delle Basiliche, dei Fori imperiali, basteranno pochi viottoli, alcuni piccoli sentieri alla nostra immaginazione. I larghi viali alberati servono ad altri scopi e a far smarrire la via ai poeti.

Non appare inoltre, nel disegno di legge, *la questione dei Fori imperiali*, la ricostituzione del *Forum magnum*, del quale mi occuperò presto *in uno speciale articolo, né, fra* le espropriazioni, si dice una parola degli *edifizi palatini ancora in possesso di privati* e di quella parte delle Terme Diocleziane ancora vergognosamente adoperate come depositi di ogni genere. Ora io voglio domandare un po' a tutti, al Governo, al Municipio, al Parlamento, alla Direzione delle Belle Arti: credete che i monumenti di Roma siano come gli avanzi di una qualsiasi necropoli vetusta o d'uno fra i tanti acquedotti?, che la espropriazione dell'area d'un fòro imperiale possa essere considerata alla stregua d'un'altra quale si sia area fabbricabile, che noi non abbiamo alcun diritto speciale dinanzi agli edifizi che videro la nostra gloria, e nessun dovere, dinanzi al mondo e *all'avvenire? Pensate voi* che gl'interessi privati e la stupidità dei contemporanei siano ciò solo di cui ci dobbiamo occupare e che la vita moderna debba essere non innalzata, ma soltanto ingannata con qualche mezza verità, con un comune espediente, con la promessa d'una passeggiata? Meglio è parlar chiaro, sfidando anche l'impopolarità, o cadere vinti dalla barbarie.

È necessario far comprendere a tutti che, dopo l'Acropoli d'Atene, dopo il tempio di Apollo a Olimpia, dopo teatro di Dionysos, il mondo non ha nulla di più grande del Foro e delle rovine del Palatino. Ad ottenere questo scopo è necessario usare ogni mezzo di persuasione: l'articolo, la conferenza, la lezione, la conversazione, il comizio. E noi faremo tutto ciò che potremo.

Saranno chiamati in nostro aiuto tutti gli antichi che scrissero intorno alle maraviglie di Roma, da Orazio a Cassiodoro, sino a Dante e al Petrarca. I contemporanei saranno anche tutti con noi. Interrogheremo artisti,

scrittori, filosofi, archeologi, chiederemo una parola a quanti hanno il lume dell'intelligenza e nell'anima una scintilla di generosità. E faremo sí che la voce del presente e del passato giunga a coloro che fanno le leggi, a chi amministra il Comune di Roma, a chi comincia a vivere e ha nel cuore l'ardire e la speranza e a chi non può se non ripensare la vita trascorsa.

Difficile è il nostro compito, se deve svegliare chi ha il sonno ineccitabile, se deve aprire gli occhi a chi gli ha chiusi da una cecità quasi insanabile. Ma noi tenteremo anche ciò che può sembrare impossibile, e faremo forse il miracolo di risvegliare la coscienza italiana, per la gloria di Roma.

Angelo Conti.

MARGINALIA

* **L'Italia e l'opera di Giovanni Segantini.** — La grandezza di Giovanni Segantini fu proclamata in queste colonne, alcuni anni or sono, quando egli era presso che un ignoto. Domenico Tumiati ne scrisse con fede di apostolo e con chiaroveggenza di critico. Quando una morte crudele spezzò immaturamente quella nobile esistenza, il *Marzocco* raccolse i suoi collaboratori, primo fra questi Gabriele d'Annunzio, in un omaggio supremo all'artista ed all'uomo. Più tardi assai, più tardi venne la fama: per tutto meno che per il Governo italiano, il quale ha continuato ad ignorare questa autentica gloria nostra. Cioè se ne è accorto una sola volta acquistando, *consule* Boselli, il quadro *Alla Stanga*, per la Galleria di Roma. Oggi le proteste contro tanto oblio si levano giustamente da più parti. Ugo Ojetti dalle colonne del *Corriere della Sera*, ha ravvivato la polemica: destinata a farsi più acre dopo la notizia della vendita ad acquirente straniero della parte centrale del famoso trittico. Altro che sottoscrizione nazionale per l'acquisto dell'intero trittico! Basterebbe che l'Italia — tutta unita — sapesse fare ciò che ha fatto — solo — il principe di Wagram: e riuscisse a raggranellare i denari necessari per acquistarne un altro terzo....

* **Una forma di pietà letteraria.** — Per una legge psicologica noi associamo così bene *ogni essere al suo mezzo — scrive Edmond Pilon* nella *Revue Bleue* — e nel nostro pensiero confondiamo l'uno e l'altro così completamente, che, evocando qualche maestro preferito, sentiamo il bisogno di congiungere la sua imagine al luogo da lui prescelto, agli oggetti di cui amava la vista, a tutto *quel* contorno *di esseri e di cose*, dove sorse il sogno di una realtà eterna. *E così, grazie alle poche pietre, che rimangono di una abitazione, grazie ai vecchi alberi di un giardino,* grazie ai mobili di una casa rispettata ricostruiamo in noi l'imagine animata di una vita ammirabile e più *cara* della *nostra! E la nostra fantasia in* preda a una sacra emozione ci ricorda che i muri di quella casa hanno conosciuto la presenza del genio, che *egli* ha spesso guardato quelle incisioni, che ancora stanno appese alla parete, che spesso *egli si è affacciato a quella finestra.... Lì egli ha sofferto, ha pianto, ha amato, quivi ha sognato le sue visioni.* Si prova un *senso di religioso timore e avremmo quasi desiderio di inginocchiarci e di pregare. Ogni ricordo che noi possiamo prendere* in quei luoghi, ove abitò il genio, acquista per noi un carattere sacro; una foglia, un sasso, una *fotografia. Lamartine, passando per Ferrara, andò* in pellegrinaggio all'ospedale del povero Tasso, e pietosamente staccò col coltello alcuni frammenti di un mattone, il più vicino al capezzale del letto del poeta, quello che doveva avere inteso tutti i sospiri e i gemiti del prigioniero, e conservò quei frammenti incassati in un anello d'oro, che portò sempre in dito. Così i luoghi con*sacrati dal genio diventano il convegno di tante* generazioni. Che sarebbe Chambéry senza Gian Giacomo Rousseau? si domanda l'autore di *Raphäel*. E là, da Lamartine a Michelet, da Michelet a André Theuriet, da questi ai più giovani poeti *contemporanei, tutti i francesi di un secolo convennero ad onorare la memoria dell'ardente* Ginevrino. *Che sarebbe Bonn senza Beethoven?...* Bonn, scrive Henry Bordeaux ne *La Semaine littéraire*, potrebbe ancora evocare molti ricordi storici; le legioni *romane* e quelle della Rivoluzione francese la occuparono, e in mezzo a queste due date ella ha visto incoronare degli imperatori nella sua cattedrale, ella ha preso parte attiva alle grandi guerre, dei Paesi Bassi, dei Trenta anni, della successione di Spagna. Ma a Bonn si va unicamente per cercare una piccola casa, una umile casa, in una strada *remota*, la casa ove nacque Beethoven. *Al viaggiatore, come alle donne, basta un uomo per abolire tutto un passato*

* **Il rimorso.** — Più di una volta abbiamo dovuto deplorare la filosofia accademica, quale vanamente si impartisce da anni nelle nostre scuole, una filosofia che si perde nelle vecchie formule e in meschine sottigliezze. Quando una scienza diventa accademica ed acquista un gergo — e questo sia detto particolarmente per la filosofia italiana, i cui libri sono tutti pieni di frasi fatte e di neologismi — *non solo si isterilisce ma perde anche* quella simpatia e presso gli uomini colti e presso *l'aurea mediocritas*, che è tanto necessaria alla prosperità delle scienze. Un bello spirito definì la filosofia: l'arte di dire delle profonde sciocchezze: ma, ad ogni modo, creare un nuovo sistema, *descrivere fondo all'universo è una cosa tutt'altro che facile. Bisognerebbe, quindi che i filosofi*, prima di fare della filosofia, considerassero *quid valeant humeri*, e dopo un esame di coscienza, quelli che non si sentono la genialità necessaria per creare nuovi sistemi, procurassero di studiare argomenti interessanti ma circoscritti, di *pratica utilità per la cultura, che non* implichino una nuova concezione dell'universo; anziché rivangare e *correggere i sistemi dei* grandi. Così nell'arte è sempre preferibile il pittore che sa bene dipingere un fiore, all'altro che per fare un quadro d'insieme, ha bisogno di togliere un motivo *da questo o da quel maestro. Un filosofo che ha* saputo intendere quali sono odiernamente, i compiti della filosofia è il Dumas, di cui abbiamo dovuto occuparci più volte, ammirati della genialità con la quale sceglie e tratta i suoi argomenti. Interessantissimo è l'articolo che egli pubblica sul rimorso nell'ultimo numero de la *Revue Philosophique*. Generalmente, egli scrive, si definisce il rimorso, dicendo che esso è il dolore cocente e come il morso che tortura il cuore dopo un'azione che consideriamo colpevole. Sembra, perciò che nella maggioranza dei casi il rimorso risulti dal confronto che noi facciamo della nostra condotta con le nostre idee sul bene e sul male, e che dipenda soprattutto da *condizioni logiche*. Vi fu un tempo, in cui la psicologia si confinò in una specie di ideologia assoluta senza rapporto con la realtà e con la vita; ai nostri giorni — è il Dumas che parla! — tenderebbe la morale a confinarsi in un'ideologia di questo genere. Mentre, invece, bisognerebbe dimostrare che le idee di bene e di male, come i sentimenti che vi si congiungono, hanno le loro condizioni elementari tanto nella nutrizione dei nostri tessuti e nella vita dei nostri istinti, quanto nel nostro pensiero astratto. Così il rimorso, secondo le accurate osservazioni dello scienziato francese, dipende da condizioni affettive o psicologiche e da alcuni stati anormali come la melanconia ansiosa o la malattia dello scrupolo. Non è dunque il rimorso il sentimento invariabile e semplice che i trattati di morale fissano in una definizione; siccome ha origine in condizioni organiche e nervose, varia con esse, e tutta la coscienza morale oscilla insieme col nostro livello nervoso. Ma, si domanda l'articolista, sottomettere il rimorso a condizioni di questo genere e dimostrare che la coscienza morale varia con le oscillazioni del livello nervoso, non è lo stesso che negarla?.... Sì! qualora per coscienza morale si intenda la conoscenza di un bene e di un male invariabili. Non esiste coscienza morale, propriamente detta; esistono solo istinti egoistici e istinti altruistici, *istinti personali e istinti sociali.* La società ha potuto vivere moderando i primi, in cui si manifesta sopratutto la vita animale, e rinforzando i secondi che le sono utili per la sua esistenza. È questa necessità fondamentale che ha creato la morale e la religione *con le loro sanzioni* e tutte le sanzioni sociali e le sanzioni giuridiche e le sanzioni più vaghe della pubblica opinione. L'uomo che vive nella società, vi porta dunque istinti egoistici, l'istinto della proprietà, l'istinto sessuale e tutti gli altri istinti che la società raffrena con le sue diverse difese e con le sue idee di bene e di *male*, che simbolizzano, sotto una *forma metafisica, le sanzioni*, di cui ella dispone. Se l'uomo è normale i freni bastano a contenerlo, e a mantenere un equilibrio *tra gli istinti egoistici* e la società. *Ma nei tempi di giovinezza, nei momenti di eccitazione nervosa, o di buona salute* fisica, gli istinti rischiano spesso di essere più forti dei freni e l'uomo commette violenze per amore, uccide per gelosia o per bisogno di denaro. Quando gli istinti declinano, quando la fatica la vecchiaia, o la depressione nervosa vengono a rintuzzarli, allora la società trionfa e tutti i freni che ella ha *creato funzionano per quella coscienza*, che nella *sua stanchezza di vivere*, non desidera più niente e non può commettere un delitto. E se questa coscienza si volge indietro, al *passato, sorge rigoglioso* su questo terreno la *pianta del rimorso.*

* **L'arte e il pubblico inglese.** — Una rivista letteraria che si pubblica a Bruges l'*Antée* fra gli altri scritti interessanti contiene nel numero di Ottobre, un breve studio di Arthur Symons sull'arte e il pubblico inglese. A proposito di *questo ultimo osserva* il noto scrittore che per quel che a lui *sembra* il pubblico del suo paese è il meno artistico e il *meno libero del mondo. E non ostante come a compensare* questo basso livello della massa, la natura ha prodotto recentemente un genio come Coleridge e come Turner. In Inghilterra nessuna opera d'arte è comper..ta, o ammirata di per sè stessa, da più di una persona su mille. Nessuno va a teatro per udire un dramma perché è un'opera d'arte, ma perché essa è rappresentata per esempio dal Tree; si va a sentir Shakespeare, è vero, ma come si va alla chiesa la domenica, perché così vogliono le convenienze. L'unica arte che secondo il Symons trovi qualche eco naturale nel pubblico è la *musica; ed allora avviene un fatto curioso: si eleva* il livello generale e la produzione diminuisce. Così mentre senza aver inclinazione per la letteratura l'Inghilterra ha dei grandi scrittori, senza aver gusto per la pittura dei grandi pittori, con tutto il suo *amore istintivo per la musica non ha grandi musicisti.* Passando a parlare poi delle idee artistiche attuali del suo paese il Symons pare che si dolga che la sua patria manchi di un corpo di idee, di principi generali d'arte, di scuole e di gruppi: non vi *sono* che individualità soltanto. Per l'addietro s'ebbe Carlyle che era un profeta e Ruskin che era un sacerdote: oggi c'è Swinburne che è una voce dell'estasi, Meredith che è una voce dell'intelligenza *pura* e *Hardy la voce della terra.* Dopo aver passato in rassegna brevemente gli scrittori più notevoli che fioriscono oggi oltre Manica, l'autore dell'articolo si domanda se nessun altro pubblico può esser tanto poco capace come è quello inglese di considerare *un'opera d'arte* come opera d'arte senza domandarle altro. Egli non sa se questa lacuna nell'istinto di una razza che ha l'istinto della creazione, denoti un disgusto momentaneo della bellezza, dovuto agli influssi puritani o più semplicemente una disattenzione che derivi da quell'opprimente imperialismo che annienta le energie del paese. «*Senza dubbio la folla è sempre ignorante (così conclude il Symons) sempre ingiusta, ma vi sono molte altre folle così pertinacemente* avverse all'arte come quella inglese? Altri paesi hanno le loro preferenze: l'Italia e la Spagna per due specie di retorica; la *Germania* per il contrario di ciò che consigliava l'*Heine*: 'prima di tutto nessuna enfasi!', Ma io non vedo in Inghilterra alcuna preferenza, ne anche per una cattiva forma d'arte. L'arte per essere tollerata deve prendere a prestito un mantello ed un nome.»

* **La grafologia e il metodo scientifico.** — *La grafologia, scrive Émile Borel ne La Revue du Mois* ha numerosi adepti e grandi pretese. I grafologi si erigono talvolta ad ausiliari della giustizia e i loro verdetti hanno avuto, in certi casi, un'influenza innegabile; ma vi ha di più, recentemente un maestro di questa pseudo-scienza, *Solange Pellat, membro del Consiglio della Società* di grafologia, perito presso il Tribunale della Senna, ha proposto di utilizzare la grafologia per meglio conoscere i fanciulli e dirigere la loro educazione. Riesce curioso, però, all'osservatore spassionato il fatto che i grafologi per dimostrare l'autorità e la validità della loro scienza si sono affrettati a porsi sotto le ali paterne della burocrazia. Ma, a parte questo, è lecito proporsi la domanda, se le pretese dei *grafologi ufficiali* sono o no giustificate. Dinanzi a questo problema, come dinanzi ad ogni problema concernente una nuova scienza, troviamo gli scettici, che credono di demolire col disprezzo, e gli entusiasti. Lo scienziato non deve essere nè uno scettico nè un entusiasta, per quanto è possibile, o almeno non deve raggiungere gli estremi limiti dell'entusiasmo e dello scetticismo, egli deve dimenticare sé stesso e i propri desideri per mettere i fatti dinanzi ad un rigoroso e spassionato controllo scientifico. E questo tentativo l'ha fatto, per la grafologia, Alfred Binet nell'opera, recentemente pubblicata *Les Révélations de l'Écriture d'après un contrôle scientifique.* La prima questione studiata dal Binet è quella del sesso nella scrittura, e, nelle esperienze del Binet i periti hanno saputo dare la percentuale di 70 risposte giuste su 100. La matematica ci insegna col calcolo delle probabilità che, andando a caso, la risposta sarebbe esatta una volta su due, cioè avremmo una percentuale del 50 per 100. Ecco che i grafologi di professione hanno, già, una percentuale superiore agli ignoranti di grafologia! Non è un gran passo, ma è un passo! La parte più interessante del libro del Binet è quella relativa alla determinazione dell'intelligenza per mezzo della scrittura; qui egli arriva alle conclusioni le più favorevoli alla grafologia, sebbene le esperienze non abbiano dato dei resultati troppo felici, tali da offrire garanzia di serietà. Ma in due problemi, specialmente, i grafologi hanno saputo prendere dei granchi enormi, nella determinazione dell'età per mezzo della scrittura, e nella determinazione del carattere e della moralità. Avendo il Binet mescolato varie scritture di criminali con scritture di persone oneste, i grafologi fecero delle confusioni strabilianti. Non per questo la grafologia è compromessa; i grafologi hanno ancora un mezzo per difendersi, ed io lo indico gratuitamente: dichiarino che l'onestà è un'opinione....

* **Il bello come elemento di vita.** — Gli ideali dell'umanità, affermò Platone e molti lo ripeterono dietro di lui, sono il vero, il bene, il bello. Nell'età moderna lo scetticismo parve scuotere le basi della morale e della scienza, e, nella distruzione dei due ideali, sorsero nuovi apostoli che proclamarono il bello, l'unico fine dell'esistenza umana. Di uno di questi apostoli, di *William Morris*, parla ampiamente George Trobridge nella *Westminster Review*. Da molti, egli scrive, si conosce William Morris come artista e come poeta, ma pochi lo conoscono come apostolo e come profeta di tempi ancor non nati. Il *suo vangelo era* la gioia e la bellezza della vita e la dignità e la felicità del lavoro, *quando è associato all'arte.* Che il bello della vita, affermava egli in una lettura tenuta alcuni anni fa a Birmingham, sia una cosa di nessun valore, pochi oserebbero asserire; ciò nonostante moltissime persone colte operano come se così fosse, e in così fare *nuocciono a sè stessi e alle future generazioni, poiché l'arte non è un semplice episodio della vita umana*, dinanzi al quale si può essere indifferenti, ma è una positiva necessità della vita, se noi vogliamo vivere come natura ci impone, cioè non contentandoci di essere meno che uomini. Ma non un'arte aristocratica desidera William *Morris, non un'arte* che solo da pochi può esser goduta, *bensì «un'arte fatta dal popolo e per il popolo, come elemento di felicità per l'artefice e per lo spettatore.»* L'arte per il Morris dovrebbe compenetrarsi con la vita, entrare nelle case dei più umili lavoratori e trasformare tutti gli oggetti dell'uso quotidiano. Però quanto siamo lontani da *questo sogno! chè anzi* sembra la civiltà invadente ognora più allontanarci da quell'ideale d'arte e di vita, che i padri nostri vagheggiarono. E trova giusto motivo l'artista inglese per deplorare la bruttezza delle città moderne, prive di alberi e di spazi aperti. Per gli inglesi è un piacere e un riposo andare nelle vecchie città come Oxford, Cambridge o Chester, che col loro palazzi, con le loro cattedrali offrono all'occhio una intima ricreazione. Quando in una società mancano le attrattive delle arti, della musica, e della elevata cultura, quando tutta la vita è concentrata nella pratica degli affari, le classi inferiori *tendono ai piaceri volgari* e a meschini passatempi, le anime elette passano una vita incompleta ed incolore. Nell'acciecamento prodotto dal continuo progredire della civiltà si trascurano le più alte soddisfazioni e i più elevati piaceri dello spirito come cose di poca importanza o come piaceri di lusso e come tali meno interessanti; eppure sono questi piaceri che sollevano la razza umana al disopra del livello delle bestie!

* **L'automobilismo nel presente e nel futuro.** — Non passerà molto tempo afferma il Morasso in un *suo libro inneggiante alla civiltà* moderna, simbolizzata dalla macchina, che romanzieri e novellatori dovranno trasformare completamente la loro terminologia più sonora e magniloquente, quella che adoperano nei momenti culminanti della narrazione; dovranno sbarazzarsi da tutto un vecchio bagaglio di modi di dire e di immagini cui finora era assicurato un grande successo di commozione, *e dovranno rinnovare la loro coltura tenendosi al corrente delle nuove* invenzioni, di ogni progresso, specialmente nelle scienze fisiche e chimiche. Fino ad ora la scienza che arrecava un maggiore contributo all'arte letteraria poteva ritenersi la *zoologia e* particolarmente la ippologia. Dalla fuga di Mazzeppa, scesa *ora, ahimé, a un volgare numero* di circo equestre, *trascorrendo via per tutte le fughe precipitose,* i rapimenti e le galoppate frenetiche versificate da Byron, De Musset, Heine, Prati, Carducci, fino alla cavalcata delle Walkirie descritta in musica da Wagner, è tutto uno scalpitio cavallino, ora impetuoso e fragoroso, ora sordo e lento che sembra segnare il ritmo della vita degli uomini. Ma per il gigantesco sviluppo delle macchine l'allontanamento *del cavallo dall'operosità sociale è stato* così rapido e generale e il suo definitivo collocamento a riposo appare tanto prossimo, che omai la sua permanenza nel campo artistico e partico*larmente nella letteratura romantica, che fra le arti è quella che più da vicino segue* l'evoluzione civile, diventa un fuori luogo, un artificio rancido, un ferravecchio inservibile e soprattutto un anacronismo in conflitto con la realtà delle cose e tra breve in conflitto anche col nostro sentimento. Lo scrittore dovrà toglier le sue eroine dalla molle *victoria*, dal solenne *landau*, dalla birichina *charrette*, dal pesante *stage* e collocarle omai ardite, fiere, non mai viste amazzoni, anzi *chauffeuses*, sull'agile *voiturette*, sul grave e solenne *tonneau* a benzina. È passata appena una ventina d'anni — scrive Cygnus nella *Fortnightly Review* — dacché Gottlieb Daimler ebbe la prima idea dell'automobile. Da quel tempo la Francia ebbe la ditta Panhard e Levassor, Comte de Dion e Peugeot, la Svizzera ebbe un inventore in Martini, l'Olanda si affrettò a produrre automobili, gli artisti italiani non si mostrarono indegni successori di Benvenuto Cellini. Il primato, però, rimase alla Germania con la Mercédès. Soltanto l'Inghilterra e l'America restarono addietro a tutti i paesi civili in questa industria ostacolata in America dalla ristrettezza delle strade, vincolata nella Gran Brettagna da una legge restrittiva. Nel 1896 fu tolta in Inghilterra la legge capestro per le automobili e la nuova industria sorse rigogliosa, tanto che nel giugno del 1904 il numero delle automobili regolarmente denunciate ascendeva a 18.840, e quello dei motocicli a 2.203, il numero delle licenze ascese a 34.169. Gli omnibus-automobili, *monstrum horrendum, informe, ingens* hanno dimostrato ai misoneisti la praticità della nuova invenzione; le esposizioni hanno registrato i continui successi. Certo l'automobilismo si farà sempre maggiori alleati e diverrà un giorno l'unico mezzo di trasporto, quel giorno in cui *forse il motore* a benzina o a *petrolio sarà confinato nei musei di* archeologia....

* **L'industria moderna della seta.** — L'industria della seta, nata nell'estremo Oriente, trasportata in seguito a Bisanzio, in Persia, in Egitto, poi praticata con successo dagli Arabi e dagli Italiani, *divenne, nel 1466,* dopo la istituzione della *manifattura reale di Lyon*, dovuta all'iniziativa di Luigi XI, un'industria francese. A partire da quell'epoca, essa non ha mai cessato di prosperare in Francia, ove ha mantenuto fino ai giorni nostri un alto grado di perfezione sia nei tessuti per abiti, sia nelle stoffe per addobbi. Per queste ultime specialmente, la collaborazione dei migliori artisti decoratori fruttò sempre alle produzioni francesi una superiorità incontestabile. Odiernamente le seterie francesi per addobbi si distinguono per il loro stile di buon gusto e per il loro valore artistico, che anzi alcuni industriali *hanno perfino tentato di rinnovare l'arte della decorazione* della seta creando dei motivi nuovi e cercando uno stile, che si differenziasse dagli antichi. L'esposizione della seta, aperta quest'anno al museo Galliera, mostra lo stato attuale di questa industria in Francia e *permette di constatare i progressi realizzati e i* tentativi di modernizzazione che sono stati fatti *nei disegni delle stoffe. I diversi espositori hanno,* in generale, continuato a interpetrare i *motivi* antichi, ma molti, alcuni timidamente, altri con maggiore arditezza, vi hanno, aggiunto delle composizioni moderne, aventi il fiore per principale *motivo. Così accanto alle belle produzioni di stile antico le case* Combé e Delaforge, *Hamot, Lamy* e Gautier, Albert Martin, I. A. Henry e altre hanno fatto felici tentativi nel genere moderno. Gli artisti francesi, che *cercavano* una forma novella, seppero non *rinnegare il passato*, così glorioso dal Rinascimento fino all'*Impero, senza, d'altra parte, attenersi ad esso, e alla* scuola della *natura attinsero le loro ispirazioni.* Trovarono, composizioni che avevano per princi*pio la pianta;* ma non si imposero nessuna scelta tra le piante, nessun convenzionalismo. Ogni pianta poté fornire un motivo all'artista ed egli la riprodusse tale quale si presentò nel suo mezzo ordinario, nella *sua posizione naturale* e sotto il suo aspetto vero. L'arte giapponese contribuì in parte mostrando la grazia imprevista e penetrante, che può offrire la decorazione tolta dalla natura. Fu dunque la stilizzazione del fiore che parve definitivamente fornire la formula cercata: e devesi incoraggiare gli artisti in questa via, purché essi portino nelle loro creazioni le qualità di esattezza, di chiarezza, di buon gusto e d'eleganza che sono la caratteristica della maggior parte delle opere francesi, e purché non traviino in forme fantastiche ed eccentriche, false deformazioni della pianta, che comprometterebbero il successo di questa evoluzione. E *tanto maggiore sarà* il successo del nuovo stile, per così dire, della pianta vivente, quando l'architettura e l'industria dei mobili in legno si saranno arrestati a forme nettamente determinate, con le quali esso potrà armonizzare. Così Gustave Regelsperger ne *La Nature* del 13 ottobre. Sulla stessa mostra troviamo un bell'articolo, accompagnato da notevoli riproduzioni, nell'*Art Décoratif*.

BIBLIOGRAFIE

FERDINANDO GREGOROVIUS. *Passeggiate per l'Italia.* Roma, U. Carboni edit., 1906.

A. D'Ancona appose alla sua edizione del *Viaggio in Italia* del Montaigne una accurata bibliografia delle relazioni di viaggio scritte da stranieri, che visitarono il nostro paese. L'elenco ch'egli ce ne dà è già tanto lungo che — nonostante si possa agevolmente allungar dell'altro, sia arricchendolo di nuovi nomi appartenenti ai secoli decorsi, sia completandolo con le più recenti pubblicazioni — di per sé stesso può giustificare la vieta frase che di simili libri si potrebbe formare una copiosa biblioteca. Tra i moltissimi hanno un notevole posto i cinque volumi *Wanderjahre in Italien* del Gregorovius, editi dal Brockhaus di Lipsia e solo, sin qui, frammentariamente tradotti in Italia. Anzi l'unico *compiuto volume apparso in veste italiana*, son già *molti* anni, *in una pregevole traduzione* di Raffaele Mariano, pei tipi del Barbèra, e abbastanza noto ai lettori italiani, è quello che raccoglie la narrazione delle escursioni fatte dal grande storico tedesco *nella regione pugliese. Ora una* casa editrice di Roma ha intrapreso la compiuta edizione delle *Escursioni per l'Italia:* noi ci auguriamo che gli altri volumi seguano con sollecitudine a questo primo, che comprende le escursioni per la campagna romana e le spiaggie del Lazio sino al Garigliano. Il Gregorovius viaggiando non muta la sua natura di storico; e ciò infonde alle sue pagine un carattere speciale di serietà, per cui il lettore si affida sicuro alla narrazione, senza tema di pascersi di favole o almeno di inesattezze, come gli accade per altri libri di tal genere. Talora la preoccupazione del viaggiatore, e quindi dello scrittore, di non sciupare il suo tempo trascurando le ricerche, o meglio le rievocazioni storiche, conferisce al suo dire una certa rigidità, che può a qualcuno apparire pesantezza; ma in compenso, chi tenga conto dell'indole dello scrittore, della natura dei suoi studi, dello scopo dei suoi viaggi ammirerà di frequente l'onda di poesia a cui il Gregorovius si abbandona, la fresca espressione del suo animo commosso dinanzi alle bellezze della natura; godrà del suo amore per la nostra terra, del suo esaltarsi al ricordo delle nostre glorie. Non facciamo citazioni, ché la scelta sarebbe difficile, ma una ci si consenta, per le pagine che descrivono le poetiche rovine di Ninfa. La deserta città sepolta sotto l'edera e i fiori, unico segno di vita che il fiato mortifero delle paludi le abbia lasciato, ha avuto nel Gregorovius meglio che il suo storico, il suo poeta. Qui lo scrittore supera sé stesso. Ma anche dove dobbiamo riconoscere che non v'è molta arte nel descrivere, confessiamo che, dopo la troppa arte comune a simili scritture, non ci dispiace questa ingenua e talora disadorna rappresentazione di cose veramente vedute e sentite. — La traduzione (perché si tace nel volume il nome del traduttore?) è di Mario Corsi e ci par degna di lode.

T. O.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli che abbiamo ricevuto notiamo i seguenti:** *Dott. Cirillo Berardi*: **Ancora di un passo della «Vita Nuova» Nuova interpetrazione** (Ragusa, Tip Salvatore Piccitto) Il passo appartiene al Cap. XXIX ed è uno dei più oscuri, tanto che parecchi commentatori disperano che si possa intender mai. È noto del resto agli studiosi: «... per quello che trattando converrebbe esser me laudatore di me medesimo: e però lascio cotale trattato ad *altro chiosatore.*» L'autore analizza e combatte tutte le *interpetrazioni* date finora dall'Orlandini, dal Todeschini, dallo Scartazzini, dal Salvadori, dal Pascoli, dallo Zingarelli e dal Corbellini. Ammesso l'accordo fra la Beatrice della *Vita Nuova* e quella del canto 30° del *Purgatorio*, rappresentazione tutta soggettiva la prima, oggettiva la seconda: esprimere quest'armonia non è altro pel poeta, *secondo il Berardi*, che lodar sè stesso, e perché egli vede le *donne del suo cuore in* quella perfetta beatitudine che egli un giorno sognò o vaticinò, e perché egli dipingendo la «*partita*» di Beatrice sapeva di addurre presso gli uomini le prove eloquentissime *che* non s'era ingannato nelle sue speranze. *Quindi* l'«altro chiosatore» è per l'A. Dante stesso nel 30° canto del *Purgatorio*. Per l'obbiezione che Dante componendo il cap. 29 dell'opera sua giovanile non poteva certamente aver presente quel canto del *Purgatorio*, nella forma precisa con *cui fu* composto, è fuor di dubbio che egli rivolgesse nell'animo qualche visione di cui fosse astro maggiore Beatrice: ed egli si riferisce a questo suo vago disegno, qualunque poi fosse il modo con cui si sarebbe esplicato posteriormente. — *Dott. Paolo Fabbri*: **De popolari romanorum poesi** (Aosta, Tip. G. Allasia). L'A. si propone di dimostrare che sono lungi dal vero coloro che *interpetrando* non giustamente alcuni passi di autori, negano che i Romani nel periodo che precede la conquista greca abbiano dimostrato avversione per la poesia e per le arti in generale, essi che pure avevano accolti artefici dall'Etruria che ornassero la città di belli edifici, e avevano *chiamati istrioni a rappresentare* azioni sceniche che dilettassero il popolo. Che non si debba mettere in dubbio poi che essi avessero *il gusto della* poesia è dimostrato dal fatto che essi si compiacevano già fin *dall'antico di* un parlare assai armonioso, e incisero versi sui sepolcri e sotto le statue. *Si propone quindi l'autore di* raccogliere e di illustrare i frammenti dell'*antica poesia popolare* romana, quella che ha relazione *coi sentimenti* e le occupazioni della *vita* comune, tralasciando quei carmi conviviali e *trionfali che si riferivano piuttosto alle virtù* pubbliche degli antenati. *Egli tratta brevemente della poesia* rustica, che corrisponde a *ciò che sono* pel nostro popolo i rispetti e gli stornelli. La sua *trattazione* è divisa in due parti: nella prima *egli tratta dei Carmina* veri e propri (canti amatorii, nuziali, *canti congiunti con la danza ecc.*) nella seconda delle *Cantilenae dei fanciulli e dei mendichi* e delle formule magiche *specialmente contro le malattie.* L'A. non dice cose affatto *nuove; ma l'aver posto sotto gli occhi* quest'ampio materiale di *poesia popolare e l'averlo* accuratamente ordinato *riesce di grande utilità non solo agli* studiosi, ma di grandis*simo diletto* anche alle persone colte. Se invece di servirsi del latino egli avesse composto il suo libretto in volgare certamente avrebbe potuto diffondere le sue interessanti notizie *fra un pubblico più ampio*; il che non sarebbe stato male per l'incremento e la popolarizzazione di quella cultura classica, alla quale oggi sono *rivolti gli sforzi di* molti nobili intelletti. — *P. Giuseppe Maltese*: **Il Cristianesimo nella poesia italiana contemporanea.** *L'A.* dopo di aver notato che Giosuè Carducci e Gabriele D'Annunzio a torto disconobbero il cristianesimo, quantunque il primo sia l'autore della *Chiesa di Polenta* e l'altro della *Figlia di Jorio*, in cui non solo la superstizione, ma anche la religione si agita nell'animo dei figli d'Abruzzo, passa a parlare dei poeti che pur non abbracciando il Cristianesimo, se ne rivelano penetrati nelle loro opere. Primo di tutti è Giovanni Pascoli. *Esamina quindi il* Maltese l'*opera di Arturo Graf e di Ada Negri*, di Antonio Fogazzaro e di Giulio Salvadori, che è secondo l'autore il poeta più importante *che abbiano i cattolici in Italia*, non avendo nessuno «*in quest'* ultimo ventennio cantato meglio *di lui la forza e le bellezze* del Cristianesimo.» L'ultima parte del libretto è consacrata all'analisi del poema *Jesus* di un giovane prete, il *Fedele*, pubblicato già da un anno, e in esso l'autore vede i segni sicuri di un grande ingegno poetico.

Varie.

★ **La seconda rappresentazione di Eleonora Duse a Vienna.** — *Riproduciamo* alcuni brani di un articolo della *Neue Freie Presse* del 27 ottobre, intorno alla recita di *Rosmersholm* che seguì *Monna Vanna* rappresentata la prima sera. «.... Sabbene ella ci abbia dato propriamente la sola parte «di Rebecca, da essa acquistarono luce e contorno tanti an«goli del dramma. Certamente a Vienna non si è mai sentito «meglio *Rosmersholm* sebbene rappresentato in una lingua «ignota alla maggioranza del pubblico. *Fu un trionfo per la* «grande interprete di anime! Il pubblico osservò fin dal primo «atto che la Duse, sempre sublime ma qualche volta stanca, «era quella sera nelle migliori disposizioni per la tragedia. «Ella ama le difficoltà *come tutti i conquistatori. In ogni mo*«mento ella seppe dominare gli spettatori: di atto in atto «appariva più vittoriosa; al terzo conquistò tutti i cuori. E «così la critica abbassa la sua spada, e applaudisce con tutti «gli altri entusiasti».

★ **Un'intervista con S. E. l'on. Rava.** — Un redattore del *Corriere di Genova* ha avuto un'importante intervista con l'on. Rava, *nella quale il ministro dichiara come la scelta di Corrado Ricci a direttore delle Belle Arti fu* pensata, ponderata, risoluta e che solo il *ritardo* della convocazione del Consiglio dei Ministri per la conferma e il decreto *della nomina, ritardo causato dal periodo delle vacanze*, potè dare *occasione a tante insinuazioni, a tanti dileggi, a tante* chiacchiere inutili. L'Arte italiana, ha affermato il ministro, ha in me un convinto, un fervido e fedele difensore, perchè io so bene quanto vale e vorrei vederla rifulgere in tutto il *mondo, nè vana sarà la promessa delle* 200 mila lire per l'acquisto di opere d'arte che parebbero per emigrare, *fatta formalmente a Corrado Ricci, onde risolverlo ad accettare* il posto di Direttore generale delle Belle Arti.

★ **Dante a spasso.** — Nel recente congresso della «Dante Alighieri» discutendosi del monumento a Dante in Roma il prof. Zuccher fece la seguente proposta: «Esiste a Trento un monumento a Dante, che è quanto di meglio ha prodotto in questi ultimi tempi l'arte italiana, tale da onorare qualunque città. Venga Roma *trionfalmente a prenderlo. Trento lo cede,* e quello sarà il monumento il più degno a Dante in Roma. Ecco risoluto il problema.» Però questa soluzione, confessiamo, ci sembra alquanto strana, e per di più poco decorosa per l'arte italiana che parrebbe incapace di produrre un monumento degno di Roma e di Dante. E Trento che cosa por-

rebbe in quella piazza in luogo della statua? Sarebbe curioso vedere Dante a spasso.

☆ **Il paese degli sputi e dei baci.** — *Gli italiani* — scrive A. Morandotti sul *Resto del Carlino* — hanno fama all'estero di grandi lanciatori di saliva. Non è una fama scroccata; ma quando si è all'estero si sente una certa solidarietà anche con i vizi della patria e si tenta di porre innanzi delle attenuanti: *il tabacco forte, il tabacco cattivo, riversando la macchia dello* sputo sul governo, che prosegue sempre a essere ladro.... Ma gli italiani non hanno punto aspettato il tabacco per mettersi a sputare e Dante, nientemeno! ne fa fede nel canto dei ladri. Un'altra impressione che si riceve rientrando in Italia è lo sciupio dei baci. Quasi ogni persona adulta alla quale presentiate un bambino si sente obbligata a chinarsi per sbaciucchiarlo. Fra signore le visite si aprono e si chiudono con un grande schioccare di baci, e fra mezzo corrono discorsi a frecciatine avvelenate. Anche gli uomini si baciano rivedendosi dopo una certa assenza, meno però oggi di un tempo, e non senza qualche imbarazzo, che si rivela nel fatto del non saper mai di preciso se il bacio sarà uno solo, o se anche l'altra guancia verrà presa d'assalto. In fatto di baci inutili l'Italia è solo sorpassata dalla Russia, ove gli ufficiali rivedendosi ogni volta si sbaciucchiano, ragione per cui perdono le battaglie....

Libri pervenuti alla Direzione.

Amelia Rosselli, *Illusione*, commedia in tre atti, (Casa Ed. Roux & Viarengo, Roma-Torino); Tommaso Claps, *A piè del Carmine* (bozzetti e novelle Basilicatesi, (Casa Ed. Nazionale Roux & Viarengo, Roma-Torino).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOMA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Novembre 1906 al 31 Dicembre 1907: Italia L.* **6.00.** *Estero L.* **12.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 45. 11 Novembre 1906. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

Per un liberatore: CARLO GOLDONI.

Il 25 febbraio 1907 si compiono due secoli, dacché in una « grande e bella « casa, situata tra il ponte di *Nomboli* « e quello di *Donna onesta*, al canto di « Via di *Cà cent'anni*, nella parrocchia di « S. Tommaso » nasceva in Venezia, di famiglia modenese, Carlo Goldoni.

Ora cotesto evento, cotesta data trascendono, a mio credere, l'importanza d'un di quei consueti centenari, che si celebrarono e si celebrano tuttodí fra noi, con grande sfoggio di retorica paesana e incensiva, e col giólito de' soliti comitati banchettanti e propizianti a qualche benefica pioggia di croci. Il secondo centenario della nascita di Carlo Goldoni, dell'instauratore del teatro moderno, d'un de' piú efficaci, de' piú fattivi cooperatori di quell'unità di pensiero e di vita italiana che prenunziò l'unità civile e politica, dovrebbe assorgere alla meritata altezza d'una grande solennità nazionale, sol che fra noi si sentisse e comprendesse l'importanza che nella vita d'un popolo hanno i grandi creatori di figure vive e spiranti nel mondo dell'arte, siano queste gli immortali fantasmi sorrisi al Ghirlandaio, all'Angelico o a Michelangiolo, le tragiche ombre delle tenebre dantesche, o le ridenti macchiette dei « campieli » e delle calli veneziane. Cotesti, i veri trionfatori e conquistatori della morte e del tempo, che han saputo procreare quella ricca e varia progenie immortale, quella gloriosa teoria dove in una processione infinita ci sfilan dinanzi Francesca, Matelda, Beatrice, Laura, la Belcolore, Margutte, Angelica, Erminia, Fra Timoteo, Don Pilone, Don Abbondio, fra mezzo ai quali, e sono i più, in parrucca e calzon corti, con lo zendado e il guardinfante saltellano, vivaci e leggieri, i personaggi che mandò attorno nel mondo la Musa innovatrice di Carlo Goldoni.

Ora d'una solennità cosiffatta, che ha da distinguersi e straniarsi dalle cerimonie della prammatica parentale, d'una festa veramente civile e italiana, nessuna città che non sia Firenze può esser sede desiderata e augurata. Venezia, che si vanta d'aver dato i natali al Goldoni, farà degne onoranze al suo concittadino; ma cotestе onoranze, preludenti ad un'altra nobilissima festa, non avrebbero carattere nazionale, non significherebbero un universale e spontaneo consenso d'ammirazione e riconoscenza, come quelle che dovrebbe indire Firenze, — la città che al culto della gloria ha consacrato, non soltanto il tempio vetusto del suo Comune, ma una secolare tradizione, un affetto devoto. Niuno vorrà negare a Firenze, anco nelle sue minori fortune, il merito d'esser patria ospitale agl'ingegni, come seppe esser asilo tranquillo agli esuli della tirannia, e soggiorno dolce e pacato a quanti qui convennero a meditare e a operare, da Giovanni Milton a Teofilo Lenartowicz e a Roberto Browning. Santa Croce e i cimiteri suburbani, che in questi giorni han cosí rigogliosa e mesta fioritura di memori rimpianti, accolgono « sotto le grand'ali del perdono di Dio » uno stuolo innumerevole di spiriti pellegrini, a cui fu cara questa valle « ch'Arno saluta in suo cammino »: perché qui veramente, nella più italiana di tutte le città, una sola industria e una sola arte, meno distratta che altrove dalle cure meccaniche, vive e fiorisce tranquilla: la speculazione serena del vero. Qui non infingimenti, non gonfiature che l'indole scettica del popolo non aiuterebbe né sopporterebbe; perché qui tutto, al contatto della realtà, si vede ridotto alle sue giuste proporzioni, qual'è: onde non v'è gloria italiana che non abbia avuto la sua debita consacrazione in Firenze, da secoli avvezza a misurarle e giudicarle.

Quella di Carlo Goldoni, appunto perché vera e sicura, ebbe subito in Firenze consacrazione immortale. L'avvocato veneziano ci venne nel 1742, quando non era ancora aperta la via che da Bologna scendeva a Firenze per le Filigare, e delle delizie della città e delle accoglienze che vi trovò, subito si piacque. Vi tornò otto anni dopo per combinare la stampa di quell'edizione delle sue opere che fu procurata dal Paperini, e che riuscí a detta dell'autore una delle più fortunate. A Firenze studiò dal vero l'*Avaro Geloso*, e la scena di quella *Bottega del Caffè* che una non infida tradizione vuole fosse il vecchio caffè Panone in Por Santa Maria, cui non mancava il « flusso e riflusso per la porta di dietro » sulla contigua piazzetta di Santo Stefano. E Firenze, che per gran parte del secolo scorso fu una delle città più teatrali d'Italia, dimostrò sempre pel Goldoni un culto e un'ammirazione vivissimi, tanto da esser stata una delle prime a intitolare al suo nome uno dei teatri popolari, quello di Santa Maria, e da avergli innalzato un nobile monumento dovuto allo scalpello d'Ulisse Cambi, assai prima che la stessa Venezia ergesse una statua al suo poeta.

Indíca dunque Firenze, ché ne ha buon diritto, onoranze italiane e civili al fondatore del teatro moderno, allo scrittore che ha il merito supremo di aver rigenerata la coscienza artistica nazionale, abolendo la maniera, il convenzionale, il rettorico, l'accademico, l'arcadico, il meccanismo mitologico, il meccanismo classico, l'imitazione, la reminiscenza, la citazione, tutto ciò che costituiva la tradizione letteraria. Egli fu un grande liberatore, e ci affrancò sul teatro dalla peggiore delle servitú, la servitú del pensiero. Con il Goldoni comincia sulla scena il regno della verità e della realtà: la convenzione sparisce e sottentra la vita.

Queste onoranze civili dovrebbero anzitutto intendere a mostrare quali siano i meriti che il Goldoni ha verso il nostro tempo, e quanto sia il pregio di quella sua arte semplice e schietta, di cui oggi molti non intendono il segreto. Pertanto è da sperare che un valoroso ed eloquente dicitore, di quelli che hanno meglio compreso e sentito il valore dell'opera del Maestro, ne illustri la vita e l'arte, con una commemorazione che, per la solennità del luogo e la qualità dei convenuti, dovrebbe rimaner memorabile. Ma noi anche augureremmo che del teatro goldoniano si desse un mirabile saggio, facendone gustare gli spiriti e le acute fragranze, con una recita del cui magistero ci dovrebbe esser mallevadore il più grande e nobile interprete di quell'arte che ebbe i plausi del mondo, e che fu dell'Italia nostra e della sua virtú una delle più felici affermazioni: ho nominato Tommaso Salvini.

La parola d'un evocatore delle grandi figure del passato, e l'arte dei più eletti interpreti della scena dovrebbero a queste onoranze civili dare il glorioso suggello della più alta italianità. Né mancherebbe modo di far per un momento rivivere lo spirito e la società goldoniana con alcuna di quelle geniali e artistiche ricostruzioni d'ambiente, alle quali la moda e il buongusto darebbero la mano.

Firenze ha da rimettere al luogo suo, e quasi da rinnovare con una consacrazione solenne, il monumento che volle erigere a Carlo Goldoni. La statua che gli fu inalzata col denaro ricavato dalle recite che i filodrammatici fecero dei suoi capolavori, tolta al « Campiello » del Ponte alla Carraia e posta in quella Piazza, a lui intitolata, che s'apre su Firenze moderna, in faccia a Fiesole e alle colline ridenti, avrà nuova e più alta significazione.

Sarà il monumento ad un liberatore.

Guido Biagi.

L'ultimo « record »

(LA SPEDIZIONE PEARY).

Tutti i giornali ormai l'hanno chiamato con questo nome; né sono valsi i quindici anni e più di assidue battaglie combattute in mezzo a inaudite difficoltà per una grande conquista scientifica, a risparmiare a Roberto Peary questa novissima nomea di *recordman*, che assimila troppo dappresso la sua aspra vittoria a quella d'un ciclista lanciato stupidamente a divorar chilometri nella miserrima monotonia di una pista.

È pur vero però, — occorre dirlo, — che, specie nelle sue ultime spedizioni, il Peary ha posto troppo al disopra di ogni altro scopo scientifico quello del raggiungimento del Polo. Dopo la prima breve corsa di poco valore per la scienza, che nel 1886 lo trasse a 200 chilometri dalla costa occidentale della Groenlandia sull'immensa crosta ghiacciata che copre il suolo dell'isola, lo vediamo iniziare nel 1891 la serie dei tentativi volti a conquistare alla sua gloriosa Repubblica la mèta ambita invano da tanti generosi. Era profonda convinzione sua, né mutò mai, che la via più opportuna a raggiungere il Polo fosse quel canale di Smith, che altri, perché esso punta dritto a nord dell'America e perché americani ne furono in gran parte gli esploratori, chiamarono già la via americana. Lo spingeva a preferir questa via la convinzione, che le spedizioni del Nansen e di Luigi di Savoia dovevan presto dimostrar fondatissima, non esservi a nord dell'Europa e dell'Asia una sola terra che si avvicinasse al Polo più delle isole nordamericane, nessuna terra quindi che meglio di queste potesse scegliersi come punto di partenza per le disperate spedizioni in slitta sulla estrema crosta dell'Oceano agghiacciato. Senonché i mezzi gli sono, in quelle prime spedizioni, troppo scarsi all'intento. Nel 1891, la sua nave s'arresta sulla sponda occidentale della Groenlandia appena all'ingresso del canale di Smith, a soli 77° ¼ di latitudine; e la prima spedizione colle slitte, tentata nell'estate dell'anno seguente sulla gran ghiaccia groenlandese verso nordest, lo conduce soltanto a 81° 37', dove il 4 di luglio gli tronca il cammino un braccio di mare, estremo termine sconosciuto dell'isola. Nell'autunno egli è già di ritorno in America, ma l'estate del '93 lo vede di nuovo sbarcare presso i luoghi ov'egli aveva svernato due anni innanzi, e le estati del '94 e del '95 lo vedono ritentare due volte successivamente la stessa via sulla gran coltre di ghiaccio come nel '92, arrestato ancora all'ultimo orlo settentrionale dell'isola desolata. Nell'inverno del '95 il Peary riposa in America dalle dure fatiche, ma nel '96 e nel '97 due volte egli rifà l'usata via alla costa groenlandese, per strappare a quelle spiaggie e recare a New York una meteorite enorme ivi trovata da lui.

Dopo sette estati e tre inverni trascorsi cosí sull'aspro mare o sulla livida ghiaccia del Grönland, maturava ormai per l'ardimentoso ufficiale americano il cimento più arduo. Una società, costituitasi apposta per aiutare le sue imprese, il Peary Arctic Club, gli forniva i mezzi maggiori che gli mancavano; un mecenate, notissimo fautore delle spedizioni polari, l'Harmsworth, gli equipaggiava una nave; e l'estate del 1898 lo vedeva ancora una volta avviato sul cammino dello stretto di Smith, fermo nel proposito di percorrerlo tutto fino all'estremo sbocco settentrionale. Mèta era questa volta, può dirsi, unicamente il Polo; ma il canale, che a parecchie spedizioni inglesi e americane di pochi lustri anteriori aveva nell'estate offerto le sue acque libere, o quasi, da ghiacci fin oltre 82° di latitudine, oppose per anni ed anni un'ostinata barriera di ghiacci al Peary, che, più ostinato, attese continuamente da un inverno all'altro l'occasione propizia. Costretto a svernare per due volte a latitudini poco più elevate che ne' suoi primi viaggi ad incominciare da codesti punti troppo meridionali i suoi viaggi in slitta verso il nord, gli gelarono i piedi in un primo tentativo vano; ma in un secondo, accompagnato da pochi eschimesi, gli riuscí di raggiungere il 16 maggio 1900 a 83° 50' il punto estremo dell'estremo prolungamento settentrionale della Groenlandia, superando sulla via americana del Polo tutti i suoi predecessori americani ed inglesi.... Vittoria vana! tre settimane appena eran passate, dacché Cagni aveva piantato la bandiera italiana due gradi e quarantaquattro minuti più avanti sulla via del Polo!

Ma l'americano non si dà per vinto e non cede; ad ogni estate la patria gl'invia con navi di soccorso nuovi rinforzi e nuove parole confortatrici; egli attende. Un terzo inverno passa, stremando le forze e la salute di tutti a tal punto da impedire ogni nuovo tentativo; un quarto inverno passa ancora, e nella primavera del 1902 uno sforzo supremo conduce l'ardimentoso, su ghiaccio, come sempre, pessimo, fra le vie d'acqua che gli s'aprono improvvise sotto i piedi, fino a 84° 17' (21 aprile): la mèta è lontana ancora! Stanco, non scorato, Peary è di ritorno nell'autunno a New York.

Non passan tre anni: il 16 luglio 1905 Roberto Peary lascia dietro a sé un'altra volta il tumulto della metropoli americana, per arrischiare la vita nelle solitudini agghiacciate alla conquista del grande mistero. Il 20 d'agosto la sua nave s'affaccia all'ingresso del canale di Smith, e, con sorridente presagio, la via che i ghiacci gli avevan sbarrato tanti anni s'apre colle libere onde azzurre dinanzi alla prora; l'ultimo messaggio viene in Europa di là,... poi più nulla, finché il novissimo annunzio d'oggi ci dà, quasi senza una parola di commento, la visione del vittorioso, inalzante la bandiera stellata fra gli orrendi cumuli di ghiaccio, fra i rotti banchi spezzati dalle acque palpitanti, soli 2°54' dal Polo, sessanta chilometri più innanzi del punto dove a nord d'Europa, sventolò il tricolore nostro, per sei anni non vinto sull'ardua via.

Le brevi notizie pervenute sinora non permettono di precisare il punto raggiunto dal Peary con altro dato che con quello della latitudine, né permettono d'indovinare le vicende della spedizione, probabilmente pervenuta per nave (dato il mare propizio) fino oltre gli 80°, ma impedita, nel tratto percorso in slitta, dal proseguire oltre gli 87° dalle stesse cause che vietarono l'ultimo tratto del cammino al Cagni. Solo una cosa ci è detta nelle brevi notizie de' primi telegrammi, cioè che il ritorno alla nave fu reso difficilissimo dall'errore che trasse i reduci troppo a levante, non diverso probabilmente da quello che distolse a ponente e minacciò dell'ultima rovina il Cagni; trascinavano insensibilmente i reduci i ghiacci incalzati dalla lenta eterna fatica delle correnti....

La nuova latitudine raggiunta a settentrione e la constatazione probabile della direzione sud-est delle correnti di quella parte dell'Oceano Artico sono, finché non giungano maggiori nuove, i soli guadagni certi acquisiti alla scienza dagli ultimi eroismi del Peary.

Altre nuove preziose apprenderemo indubbiamente più tardi, ma, se non è arrischiato giudicar dal passato, esse non varranno alla scienza, — è pur uopo confessarlo, — in misura che pareggi la grandezza dell'ardire e de' sacrifici. Forse non potrà più dirsi domani, ma certo fu detto ieri, e da giudici non leggieri, che i meriti scientifici delle imprese del Peary stanno in seconda linea di fronte al successo sportivo. Non che sia sempre mancato alle sue spedizioni il concorso di uomini di scienza, — molti tratti e non brevi di costa furono rilevati nuovamente per opera del Peary e dei suoi compagni, — una folla di notizie preziose raccolte da lui aggiunsero assai alle conoscenze etnografiche intorno agli eschimesi del Grönland, — le esplorazioni che riconobbero il limite settentrionale dell'immensa isola nord americana basterebbero a segnare indelebilmente il nome dell'Americano fra quelli dei più benemeriti scopritori polari dell'ultimo ventennio. Ma, se si pensa che codesto uomo di fibra meravigliosa ha passato ben otto inverni e assai più estati in regioni che alla scienza offrono una serie inesauribile di problemi e di ricerche, se si pensa alla prodigiosa raccolta di dati e di fatti che alla scienza ha dato il viaggio, pur insuperabile per genialità e per audacia, di Fridtjof Nansen, se si pensa al ricchissimo materiale scientifico d'ogni fatta raccolto, in campo vicinissimo a quello del Peary, nei tre anni della spedizione di Otto Sverdrup pur durante i maggiori rigori della terribile notte polare, — dev'esser pur lecito rammaricare che un uomo meravigliosamente temprato, come il Peary, a tal sorta d'imprese non abbia ambito la gloria di superare i suoi rivali come sulla via del Polo cosí ne' servigi resi alla scienza.

Pur deve tacere ogni appunto di fronte allo spettacolo di questa meravigliosa, insuperabile energia umana. Già, mentre la notizia del trionfo corre per tutto il mondo, l'eroe americano, rifiutando ogni riposo, si prepara a ripartire verso il Nord avvolto d'orrore, per tentare il supremo punto vietato agli uomini. Onore a lui! E con lui forse ripartirà, delicata imagine di audacia gentile, la moglie che già scelse divider seco gran parte delle crudeli invernate boreali; e colla mamma, la piccola Mariuccia sua, che, dal giorno in cui aperse gli occhi alla pallida luce, lassú nella deserta baia d'Inglefield, nel settembre 1893, consolò cosí spesso al padre col suo innocente sorriso gli affanni e i dolori senza numero incontrati sulla via vittoriosa.

Carlo Errera.

Dopo il Congresso della "Dante Alighieri."

Se la « Dante Alighieri » dovesse trarre gli auspicii della sua fortuna dalle vicende del recente Congresso di Genova, converrebbe lealmente riconoscere che ella non porta ancora impressi i caratteri di forza e di nobilità, degni di un'istituzione di cosí grande nome. Mai, forse, come in quest'ultimo convegno il programma dei lavori e il cimento delle forze son parsi tanto ristretti e tanto umili: non è da meravigliare se le discussioni son riuscite in generale sterili e perfino incresciose; né c'è da dolersi, se la stampa quotidiana ne ha messo in particolare evidenza, come piace al pubblico, la inane verbosità e gli incidenti di poco o di nessun valore.

Riman sempre questo fatto singolare: la stampa italiana, anzi che contribuire al volgarizzamento delle idee essenziali della « Dante » tende piuttosto a riprodurne i segni superficiali o gli aspetti puramente coreografici; riuscendo al solito a metterne in mostra soprattutto le debolezze e il pettegolezzo. Questo si spiega facilmente. Da una parte, il governo della Società fa poco per assicurarsi l'ausilio della stampa: intendiamo l'ausilio costante, organizzato, disciplinato, pronto, come quello che sanno accaparrarsi tutte le grandi società moderne, e anche tutti i Governi. Dall'altra, è necessario confermare una volta di più che la « Dante » non è ancora popolare in Italia: nemmeno rispetto alla stampa, che dell'opinion pubblica è signora ed è serva ad un tempo.

Le varie impressioni de' giornali quotidiani rifiorite all'indomani del Congressi si possono riassumere da parecchi anni in qua in constatazioni ben meschine e d'importanza quasi esclusivamente formale. Col Congresso di Genova — è stato proclamato or ora in più d'un autorevole giornale — la « Dante » non ha fatto un passo innanzi nel suo lungo cammino: quasi che un Congresso possa considerarsi sul serio come indice della vitalità d'un'istituzione qualsiasi. Né basta: abbiam dovuto scorrere più d'un grave articolo per cavarne questo succo: la « Dante » è divisa, aspramente divisa dai partiti. E sia. Ma è naturale, ed è forse buono che così sia. Sarebbe strano se in una società di cosí alti propositi e di cosí ampia attività ideale tutti la sentissero e la pensassero ad un modo. La « Dante » ha o dovrebbe avere cosí gran braccia, da poter ben prendere tutti che vengano a lei d'ogni intendimento e d'ogni fede. Dovrebbe essere anzi la gloria e la vita della « Dante », questa, che si vorrebbe far passare solo per una sua debolezza. E non è male insistere su questa cosí fraintesa questione dei partiti. È dunque un fatto che la « Dante », forse più per l'urgenza degli interessi rappresentati che per forza propria, è diventata il punto di mira dell'azione di tutti i partiti, dal clericale al socialista. Appena nata, come tutte le imprese forti dal crescer lento, s'intende che anche la « Dante » era più compatta che oggi non sia: era una piccola serrata aguzza falange che riuscí, in qualche modo, a incunearsi nella massa dell'indifferenza del Paese. Subentrato il periodo dell'affermazione, era logico che subentrasse anche quel rilassamento morale, che non può mai disgiungersi dall'azione positiva. Oggi la « Dante » ha cento problemi da risolvere, cento situazioni da affrontare, cui prima non poteva pensar nemmeno; ha da combattere in terreni spesso insidiosi, che prima non erano neppur segnati sulla sua carta strategica. Oggi, in fine, la « Dante » deve combattere in ordine sparso; e, comunque, combatte. Non si dirà ora che le sue file son disgregate perché son più numerose e più pugnaci di prima. Non si confonda la divisione delle forze con la divisione del lavoro. Si ripeta piuttosto questo, che è la verità, e che gioverà l'aver ripetuto: — La « Dante » non è ancora popolare in Italia.

Ma la « Dante » — si obbietterà — è veramente una così grande e così forte impresa da potersi ritenere quale argomento o quale indizio di vitalità anche il travaglio interiore che apparentemente la divide? Noi siamo convinti che sí. Difendere ai confini, diffondere nel mondo la lingua e la cultura d'Italia; allargare i confini della patria intellettuale, riconquistare intellettualmente il mondo, dovunque e comunque il nome d'Italia è ripetuto, è tal « programma » in fatti, che non da tutti può essere compreso allo stesso modo; è un tal cómpito ideale, che per la sua stessa altezza deve dar le vertigini anche alla gente di veduta non corta e di cuore non angusto. Ecco, nella sua stessa definizione, il vanto ma ecco anche il difetto della « Dante. » Qui sta la sua bellezza, e insieme la sua critica. Ed ecco perché la « Dante », dopo quasi quattro lustri di vita, non è ancora popolare.

E perché *non* è popolare? Dobbiamo spiegarci. La « Dante » conta oggi circa trentamila soci, e fra questi i più cospicui e più gentili nomi d'Italia; ha un bilancio di circa duecentomila lire; con la parola, con l'esempio, col danaro confortando i più generosi sforzi conformi al suo ideale, ha ottenuto ai confini ed oltre oceano i successi più insperati. Si posson citare altre società in Italia, più della « Dante » notevoli per numero di aderenti; nessuna più geniale, per lo spirito che muove e per la fede che vivifica la sua opera feconda di bene. Eppure la « Dante » non è popolare. Una società di trentamila italiani, sorta dal cuore di tutta la Nazione in un momento e in circostanze che un italiano dall'occhio d'aquila per primo intuí e comprese; una società al cui sviluppo danno opera uomini dal nome che esprime e custodisce tutta una *tradizione di pensiero e di sacrificio italiano*; una società materiata d'ideale, cuj consacra la migliore parte di se (singolare a dirsi) il più rigido finanziere italiano; una società in fine che per mirare all'integrazione ideale del nostro popolo non rinunzia alle integrazioni reali e può aver per capo, per portabandiera, per oratore un ministro del Re e un ministro dell'Istruzione pubblica — affermiamolo pure: è per lo meno una società « interessante »; non è, sotto qualsiasi aspetto, una società da pigliarsi a gabbo. Eppure, la « Dante » non è popolare.

Ma perché, dunque, non è popolare? Per la ragione semplice che il nostro popolo, la grande maggioranza della Nazione, non è con la « Dante »; e non è con la « Dante », perché non la *conosce*; perché non sa che cosa ella sia e che cosa voglia dire. Ecco tutto.

Abbiamo parlato di trentamila soci. È un equivoco. Vi *sono bensí trentamila italiani, comprese le donne e i fanciulli*, iscritti alla « Dante »; ma non ve ne sono cinque mila, osiamo dire, che sappiano bene il perché. Noi li conosciamo, o crediamo di conoscerli, *i trentamila soci della « Dante »; e sappiamo* per esperienza, che una *gran* parte dà il proprio *nome alla società*, per i molti vantaggi reali e pratici, che compensano ad usura la quota annua di lire sei, e un'altra gran parte offre il tenue obolo per urbanità, « secondo l'intenzione » dell'autorevole presidente del comitato, *o del segretario attivo*: ai quali non è sempre possibile dir di no, come non *sempre si riesce a dir di no a chi* propone l'iscrizione a una società contro l'accattonaggio o per la protezione degli animali. Sarebbe lungo, ma non difficile, dimostare con le cifre alla mano che il settanta per cento dei soci non conoscono la « Dante ». E dire che ardua sopra tutte le fatiche dei tre ultimi congressi è stata la discussione se convenisse o no eleggere il Governo centrale della società « per suffragio universale » di tutti i soci iscritti! Cosí parve un colmo, dieci anni or sono, che il sindaco d'una grande città d'Italia settentrionale, scambiando onestamente la « Dante Alighieri » con una società di studi danteschi, inaugurasse il Congresso con molto discorrere sulle bellezze della *Divina Commedia*, senza nemmen dimenticare il *De Monarchia*. Ebbene quest'anno a Genova, poté esser lecito, anzi fu necessario inscrivere all'ordine del giorno dei lavori del *Congresso la proposta* d'un Comitato *così manifestamente bislacca* e ridevole, che fu sepolta dall'ilarità dei convenuti prima ancora d'esser discussa. Si *pensi che cosa* possan sapere o sentir della « Dante », *i non* soci.

È incredibile tuttora, diciamolo chiaramente, *la confusione, la ignoranza* degli italiani rispetto a una società che avrebbe tanti diritti al consenso, al conforto morale e materiale di tutta la Nazione. Non parliamo di coloro che, tratti in inganno dalla stessa attività dei singoli Comitati, considerano la « Dante » come un circolo filologico o di pubbliche letture; o di quelli che, con la testa ancora nelle nuvole del '48, credono in buona fede la « Dante » poter silenziosamente preparare la degenerazione violenta del conflitto, che persiste, pur troppo, fra l'Italia e la vicina Monarchia. Ma non mancano nemmeno quelli che pigliano la « Dante » per un'agenzia d'emigrazione!

Data tale sproporzione *fra* la degna importanza della causa e la sua scarsa popolarità, vien fatto di pensare che nell'ingranaggio dell'amministrazione interna qualche ruota non funzioni; che qualche molla *non* scatti. Abbiamo un sodalizio di intenti nobilissimi e di interessi pratici, che solo i ciechi o i retrogradi possono non vedere. Abbiamo alla testa di questo sodalizio uomini di grande valore e di grande autorità. Come è possibile che tanta parte della *nazione* sia rimasta quasi refrattaria al loro appello? Si dovrebbe ammettere che fra la direzione centrale e la massa dei soci non vi sia bastante comunione, non vi sia l'opportuno affiatamento; che fra gli ispiratori della società e gli umili cooperatori la distanza sia troppa e il tratto di unione impercettibile. Allora, converrebbe cercare il difetto appunto nell'ufficio intermedio, in quell'ufficio o potere intermedio che, in pratica, accentra in sé tutto il movimento direttivo e tutta la responsabilità. Forse, la direzione suprema della società, che è sempre stata felice nella scelta degli uomini cui affidare tanto pondo, non è riuscita ancora a comporre un vero ufficio di lavoro e di propaganda, atto a disciplinare armonicamente le forze sparse un po' da per tutto e attive in senso qualche volta per fino opposto. Così vediamo coteste *forze*, ossia i singoli Comitati regionali, perseguire spesso iniziative che non entrano direttamente nel programma della società; oppure ingolfarsi in imprese perfettamente rispondenti allo spirito sociale, ma per proprio conto, senza che un segretariato centrale le incoraggi, le segua, le *diriga*, le *rinforzi*; con risultati finali, sempre molto relativi. Così avviene che i Comitati (la cui funzione rispetto alla direzione centrale, si riduce essenzialmente a un ufficio d'esattoria; e rispetto ai soci, a una impresa di spettacoli pubblici) considerano per lo più la direzione stessa della società come un semplice ufficio di cassa o tutt'al più come un istituto d'informazioni; al quale, di tanto in tanto, ma parcamente, riferiscono *non già i progressi della « Dante Alighieri »; ma diremmo quasi di Dante Alighieri*; o meglio del suo nome, per la cui diffusione si inventano tanti espedienti, che con la « Dante » non han molto da vedere: nome poi, che, diciamo la verità, è già abbastanza conosciuto anche in Italia. E così accade che la direzione centrale, che pur dovrebbe dare il *la alle iniziative* de' singoli Comitati dell'Interno e dell'Estero, per poi accordarle e fonderle in un tutto armonico, è costretto ad accogliere alla rinfusa le voci e i suoni degli ambienti più diversi; e per lo più, invece di assegnar cómpiti, riceve seccature.

Anche l'opera reale della « Dante » resta per la maggior parte ignorata, non che dal Paese, dagli stessi soci. Non discutiamo se questo in massima sia o non sia un bene. *Certo*, non sarebbe male per la « Dante », se, pur *concentrando i suoi migliori* sforzi *nei risultati pratici di cui le si deve dar lode*, ella provvedesse direttamente anche alla diffusione della sua popolarità nell'interno, facendo sapere, di tratto in tratto, ciò che di bello e di buono e di concreto ha prodotto, da presso o da lontano. Sono i fatti, sono gli esempi, quelli che trascinano. Là « Dante » manda libri e denaro all'Estero, col minor rumore possibile, e farà bene, così, il dover suo; ma è evidente che tutto questo non *contribuisce ad accreditare, agli occhi del pubblico, la sua causa*, pur *cosí* pura e *cosí* precisa. Sembra quasi che la « Dante » troppo si compiaccia di vivere e di esser vista fra le nubi; che rifugga troppo dai sistemi e *dai richiami* di questo basso mondo commerciale; *dove ogni* grande istituto, prima ancora di avviare le sue *relazioni* colle terre più lontane, provvede in casa propria a una sede centrale ben visibile ed accessibile a tutti, organizza vasti e perfetti uffici di rappresentanza e di lavoro, lancia il suo richiamo, addestra i suoi viaggiatori, *disciplina* i suoi corrispondenti e i suoi ispettori: tutte cose a intenderle come ognun vuole, che alla nostra « Dante » mancano, e cui essa par che non pensi, perché si accontenta di vivere facendo il bene all'ingrosso e alla patriarcale; nel tempo stesso in cui, e tutti lo riconoscono, la « Dante » non può nemmeno restringersi più, come una volta, ai problemi che direttamente riguardano le sue colonie all'estero; ma si vede accerchiata, al di qua dei confini, da non meno gravi e urgenti problemi nazionali che deve pure affrontare se non vuole rimanerne assorbita.

C'è, insomma, tutto un nobile e vasto campo di propaganda e di azione che potrebbe ancor sedurre, accendere, esaltare anche il nostro popolo, mentre in realtà esso sembra il popolo meno appassionato e meno appassionabile d'Europa. Noi siamo più che mai convinti che la causa della « Dante Alighieri » potrebbe offrire al popolo italiano quella occupazione *intellettuale e civile che gli manca* del tutto. A che cosa *s'interessa in fatti*, oggidí il nostro popolo? Quale uomo o quale causa lo attrae? A quale ideale s'ispira? Che mestiere fa? Eppure tutti gl'italiani *sanno a quest'ora, pur troppo, che* il nome d'Italia non è abbastanza alto, non è abbastanza rispettato oltre i confini della patria: che basta essere italiano per essere sospettato; e che il sospetto avvolge tutto e tutti: il cittadino, la derrata, la suppellettile, il giornale, il libro, l'industria, perfino la scienza. Non dovrebbe esser tanto difficile fare anche comprendere, a tutti, il grande interesse pratico d'una società come la « Dante »; il rapporto intimo, indissolubile, fra la lingua e la cultura d'una nazione e il suo benessere economico. Per questo noi abbiamo *fede* che il nostro popolo possa presto accorrere e ricorrere alla « Dante » come a un suo rifugio, come a sua salvezza, come alla sua fortuna avvenire; che tutti gli italiani sentano il diritto e il dovere di far parte della società, custode delle loro più forti tradizioni, banditrice del più grande nome che sia stato ripetuto sotto il sole: il nome d'Italia; pur che essa sia veramente fra non molto quello che deve essere e che non è ancora; la maggior forza operante della nostra storia contemporanea.

Tridentino.

A chi acquista ogni settimana il Marzocco *conviene abbonarsi. Il tenue prezzo dell'abbonamento annuo* (Lire 5) *è infatti accessibile a tutte le borse. Rimettere cartolina vaglia all'*Amministrazione del Marzocco *e indicare chiaramente nome, cognome e indirizzo.*

IN AUTOMOBILE

PER LA FRANCIA DI PROVINCIA

In gondola a un remo pel Canalazzo o in Hansome Cab per Piccadilly, il piacere dello spazio libero davanti alla faccia è uguale — molto da vedere, molto da respirare.... Decuplicato, il posto accanto al guidatore dell'automobile offre un divertimento analogo. C'è quel medesimo senso della finestra spalancata in moto: soltanto vi s'incorniciano più edifizii e più cambiamenti caleidoscopici di folla: maggior quantità d'aria pizzica labbra e narici: il paesaggio più velocemente muta carattere.... Una mobilità differente affretta gli scorci: ecco tutto.

Traversando la Francia a più riprese per lungo e per largo — Brettagna e Borgogna, Provenza e Normandia, Delfinato e Turena — pensavo sempre, nel vedere la provincia presentarsi al galoppo dinanzi al nostro *mirador* lesto movente, pensavo a un monte di cose. Innanzi tutto a questo fatto: che gli italiani, per quanto divorino romanzi francesi, magari classici oramai, ignorano generalmente l'ambiente in cui succedono. Essi conoscono forse Parigi, dove vanno difilato in *sleeping-car*: per conseguenza i libri che hanno lo scenario parigino offrono uno sfondo familiare. Ma le cittadine, le borgate, le campagne descritte da Balzac, da Flaubert, da Barbey d'Aurevilly, quali rispondenze destano in essi? Da che razza di associazioni equivoche viene accompagnata la lettura?...

Ammetto che la conoscenza locale non è *indispensabile* al godimento letterario. Le opere d'arte stanno in piedi di per sé: non hanno il bisogno assoluto d'essere illustrate. D'altra parte un'ignoranza totale dei luoghi e degli usi può far sí che certe pagine, tra le più belle, somiglino a tastiere mute.... È possibile concepire la visione interna del forestiero colto il quale, avendo studiato da Virgilio a Sacchetti, da Dante a Manzoni, da Ariosto a Matilde Serao, tutto il meglio della nostra letteratura, non abbia viaggiato affatto per l'Italia di provincia? Non si deve esagerare l'importanza degli arcilocalismi: ed egli potrà benissimo ammirare i *Promessi Sposi* senza aver mai visitato la Lombardia, o il *Trionfo della morte* senza essere stato negli Abruzzi: ma gli occorre per lo meno una nozione generica, composta di quei trenta tratti consimili che, ad onta delle profonde varietà regionali, emergono e si accordano tra di *loro, formando il ritratto sintetico*, caro al Lombroso ed al Galton, della « provincia italiana media » in quanto è distinguibile dall'imagine della provincia nella sua Inghilterra, Germania o Russia!

Ora, in Francia, dove l'uniformità provinciale è talmente maggiore che in Italia, basta una automobilata di una settimana, dovunque, per fornire *la nostra mente di quelle* date linee, e costumanze, e visuali, che creano tutte assieme un *minimum di associazioni giuste*. Per le stupende strade maestre, ampie e deserte, le quali parlano di popolazione scarsa, la sagoma delle *case* rurali, la cultura dei campi (che dividono, invece di siepi, rialzi di terra piantati d'arbusti spinosi), i tipi dei barrocciai sull'uscio delle bettole, colla boccia di sidro biondo alzato alla luce, prendono subito il loro posto, aggiungendo nuova vita, nel tale paragrafo di Stendhal, nella tale novella di Maupassant *o nel tale capitolo di Anatole France*.

Dopo aver traversato, macchina e noi, qualche fiume maestoso, Vienna o Loira, sopra un grande *bac*, troviamo nel paesucolo dell'altra sponda che è stato giorno di mercato. Che collezione buffa di scuffiette bianche! Si capisce che il Turner si sia divertito a schizzarne tutte le varietà su una pagina d'album.... *I contadini doviziosi, colla lunga bluse* turchina e il cappello di paglia alla marinara, vuotato un ultimo bicchierino di Calvados, salgono sui loro legni alti a due ruote, trascinati da un eccellente cavallo. Merci molto civilizzate si stanno riponendo dentro carrozzoni molto moderni. La vetusta chiesa, ricca di vetrate al punto di sembrare che le pareti *intere sieno fatte unicamente di cristalli* a colori, guarda attonita, dalle sue cento pupille luccicanti al sole cadente, tutte queste innovazioni. Persino i ciarlatani vendono giuocattoli scientifici inventati ieri....

Non v'è stato mercato nel villaggio seguente che traversiamo. Pare difatti decimato dalla peste bubbonica. Benessere nelle case dalle porte serrate: ma non una donna, non un bimbo per la strada. Neppure un solo vecchino si affaccia per vedere questo centesimo automobile che fa un enorme fracasso.... Poco dopo, una foresta nera e verde — esili fusti di pini su tappeti fitti di felci — ombreggia densamente la nostra volata. È una foresta pensata prima, tracciata in anticipo con disegno grandioso, come la si può vedere nelle cacciate di Luigi Decimoquarto riprodotte sugli arazzi. Usciti fuori, un piccolo fiume a meandri ride idealmente tra i pascoli: una sfilata di dilettanti della pesca — passione nazionale — macchia di punti scuri l'irregolarità delle rive.... Un cassero in rovina oppure una cappella gotica troppo restaurata si erge, in mezzo a un ciuffo d'alberi, in vetta ad una collina a sé, tutta embrici. Dentro a un vasto stagno, ricoperto di ninfee in fiore e di muffa verdognola, si specchia un castello del quattrocento avanzato, colle sue goticherie eccessive da fin di stile....

Adesso si rasenta un lungo muro di badia abbandonata. La macchina vi suscita quel rumore strano che fa il treno dentro alle gallerie. Le nebbie continue danno alla campagna intermittentemente boscosa una poesia, un'incertezza remota molto differente dalla crudità italiana d'illuminazione e di tinte. Tutto il paesaggio *assume* pian piano, nel crepuscolo, un carattere di parco. Siamo vicini alla piccola città. Il giardino pubblico, secondo la tradizione francese, ha gli ippocastani tagliati come una muraglia verde fino a una data altezza, e dopo, più su, lasciati liberi coi rami per tutti i versi. Canali molto dritti e vasche molto simmetriche mettono un logico disegno d'acqua tra gli alberi regolari. La cittadina ha un odore stantio: il nome delle *sue strade*, vuote e *tristi*, è scritto tuttora *a lettere nere* su bianco come ai tempi di Louis Seize: non v'è un solo *teatro aperto*, e *neppure la banda* del reggimento suona in piazza, nel chiosco di ghisa malinconico. Nella nostra Italia, ancora *fortunatamente decentralizzata*, a parità di abitanti, quanta animazione vi sarebbe dopo l'imbrunire, e quali assembramenti pittorici di gente e di vestiti, di movimenti e di voci, ignoti alla Francia prosaica! E dire che esistono giornali locali tanto progressisti su questo sfondo d'abitudini francesi tanto venerabili e tanto addormentate! E intanto i lampadoni ad arco, *così acciecanti*, friggono tra mezzo a edifizii tranquilli, così settecentisti! Regna dappertutto *una curiosa atmosfera* appassita, ad onta dei direttissimi che si fermano alla sua stazione, del passaggio d'automobili che strombettano alle cantonate, e delle grandi pareti volgarmente accese dagli affissi multicolori di Parigi!

Ma dalla finestra mobile d'una Cinquanta Cavalli v'è ben altro da osservare che il presente. La provincia francese nel suo passato d'arte ha per noi insegnamenti fini e preziosi. Già, siamo perfettamente consapevoli, *della splendida varietà dei suoi Chateaux?...* Dai forti gotici fino alle palazzine dell'impero, attraverso il *graduale ingentilirsi* dell'architettura, che porta il Castello a diventare Villa, vere meraviglie di linea e di buon gusto appaiono a un tratto su spianate d'erba o in fondo a prospettive di lunghi tigli che s'abbracciano. Enrico Quarto, Francesco Primo, *tutti i Luigi*, dal più solenne al più frivolo, danno il nome a qualche variazione piacente dello stile tradizionale. Innumerevoli palazzi campestri, di una straordinaria armonia e, ciascuno nell'epoca sua, di una conseguenza mirabile, mi sorgono simpaticamente nella memoria. Spesso, a cavallo a due regni, avviene un matrimonio di stili affini con grazia insinuante di lenta evoluzione, tutta particolare: su un pian terreno Louis Douze sorge un primo piano *François Premier*: a un'ala costruita con sussiego sotto il decimoquarto Luigi, fa riscontro un'ala edificata con civetteria dal decimoquinto....

E qui si tocca alla più squisita dote dell'arte francese, a una dote che, *credo*, neppure noi *possiamo vantare con uguale frequenza*, e che sta ad indicare un raffinamento raro, una rara delicatezza di *gusto* — la dote *dell'adattamento felice. Non è grande* altrettanto l'architetto che completa un edifizio *proseguendo lo stile trovato, quanto colui che*, dopo un secolo o più, aggiunge lo stile di un'altra epoca in modo da formare colle due *cose non già una cacofonia architettonica*, ma una combinazione, allo stesso tempo che nuova, saporita e soddisfacente. Continuare su un altro modello ciò che è stato incominciato diversamente, eppure ottenere un risultato armonico, è il colmo dell'abilità elegante: ed i francesi brillano, come nissuno, in cotesto genere di fusione.

Potrei fare una lista interminabile che suggerirebbe a me ricordi graditissimi, ed a voi la noia inevitabile d'ogni elenco. Sarebbe come mostrarvi a dozzine fotografie di luoghi mai da voi visitati. E però non so resistere.... Non avreste voglia di vedere a Besançon come un arco romano fa bene contro una cattedrale metà del medioevo e metà del settecento? E quel cantuccio artistico oltre ogni dire, accanto al grande orologio di Rouen, in cui quattro secoli d'architettura differente s'accordano alla perfezione? E quella bellissima chiesa di Caen che par da lontano tutta gotica, e non lo è, tanto è rispettato l'effetto dell'insieme, finché da vicino scoprite che una buona parte è fabbricata nel Rinascimento, col migliore stile Francesco Primo? E a Dol, e a Saint Malo, e a Champigny-sur-Vende, e dappertutto, dappertutto?

Non cesserei più di citare sovrapposizioni gustose di caratteri misti, in cui l'ingegnosità dell'architetto posteriore ha vinto con divertimento le difficoltà del piano obbligato. Sia come costruzione, sia come decorazione, vi sono trovate di una fantasia originalissima. Talvolta invece si vede che l'architetto, per pigrizia, per timidità o per povertà d'immaginazione, non ha osato fare variazioni novelle, e s'è *semplicemente contentato di continuare sulla falsariga esistente*. Ma anche allora non è straordinario di trovare imitazioni assai buone di fisionomie medioevali nel Cinquecento, nel Seicento, nello stesso Settecento? Da noi non si era forse perduto in cotesti secoli la capacità oppure il desiderio di riprodurre gli stili remoti?...

Tutto il segreto dell'arte vera, in fondo, dovrebbe consistere nella coscienza dei propri mezzi, brutti o belli. Non solo certi architetti, ma certe epoche intere dovrebbero avere l'intelligenza d'imitare o di creare, di tacere o di parlare a seconda del genio e dello stile che si ritrovano. Sta alla sottigliezza loro sapere se bisogna o no rompere il silenzio. Di quante parole dette ci pentiamo ogni giorno! Figuriamoci poi delle parole di pietra o di marmo, irrevocabilmente lì per la desolazione dei posteri! La nostra età, per esempio, dovrebbe avere il buon senso di tenere la bocca sigillata. Guai all'invasione dello stile *liberty*, non già sui palazzi o sui duomi (un sacrilegio simile mi sembra addirittura fuori del probabile), ma neppure in prossimità dei palazzi e dei duomi! Saper limitarsi *a modesti echi felici*, e nulla innovare, è troppo esigere dai nostri contemporanei? Oh! se almeno le lezioni della Francia del passato potessero servire ad insegnare quando si ha il dovere di essere prudenti, e quando si ha il diritto di essere audaci!

Ebbene, di queste caratteristiche architettoniche, come della loro duplice importante fioritura di scultori — i bassorilievi delle cattedrali prima, le tombe del quattro e cinquecento poi —, come pure dello splendore di alcuni loro paesaggi, i francesi non menano vanto a sufficienza. Curioso! Tutto il loro reclamismo sembra concentrarsi nella sola Parigi! Noi che viviamo di giornali parigini, ci riempiamo la testa di attrici celebri, di pittori famosi, di edifizii odierni rinomati che ci deludono amaramente quando li vediamo. Invece riguardo alla provincia esiste una specie di tacita indifferenza, una modestia così eccessiva quanto ingiusta. Si può asserire a un dipresso che se in Italia le bellezze artistiche sono veramente al livello della loro fama, in Germania restano al disotto, e in Francia salgono molto al disopra.

Chi mai parla della chiesa romanica di Cunault?... *A girare in automobile* per alcune provincie francesi, ci si sente tutto il *tempo un po' scopritori. La minuscola città di Richelieu è tipica nel suo* genere come Sabbioneta. Dinan meriterebbe d'essere conosciuto *quanto San Gimignano*, e Fougères d'essere celebrata al pari di Rothenburg: mentre la magnifica veduta di Avranches è degna di schierarsi tra le sublimi impressioni paesistiche della nostra vita.

Presto presto dunque, a suon di corno e di sbuffi, per la Francia di provincia, prima che si estenda la lebbra industriale, e prima dell'irruzione dei touristi americani e dell'avvento del Brutto Stil Nuovo!

Carlo Placci.

AMENITÀ REGOLAMENTARI

Il tramonto della facoltà di filosofia e lettere.

C'era una volta (si può cominciare come una favola ai bimbi questo racconto non privo di elementi favolosi) un decreto reale, anzi una serie di decreti in data 13 Marzo 1902, con le firme di Nunzio Nasi e di Giuseppe Zanardelli, due ministri che oggi, per ragioni diverse, non possono farsi avanti a difendere l'opera loro. Con quei decreti erano approvati regolamenti speciali per le Facoltà e Scuole Universitarie. Tutti ricordano che contro quei regolamenti si sollevarono vivaci proteste; in seguito alle quali, prima ancora che si potessero in tutto applicare, intervenne un altro decreto 26 Ottobre 1903 che li correggeva e coordinava. Miglioramenti che non giovarono alla loro conservazione, giacché, avvenuta poco dopo la catastrofe del Nasi, i regolamenti speciali furono sospesi d'anno in anno con successivi decreti, fino al 1° Novembre 1906. Oggi siamo alla vigilia di quella scadenza; e i regolamenti Nasi non si applicheranno neppure ora, anzi hanno già cessato di esistere. Un altro R. decreto 17 Maggio 1906 contiene l'abrogazione di quei regolamenti insieme con l'approvazione di altri, nuovi di sana pianta, elaborati

dai successivi ministri in quest'ultimo triennio. Chi pensasse di poter trarre un sospiro di sollievo dicendo « finalmente sappiamo, dunque, come dobbiamo regolarci », s'ingannerebbe. Un altro decreto in data 8 Luglio 1906 è venuto a rivelarci in bei modi una caratteristica menzogna ufficiale contenuta nei regolamenti pubblicati meno di due mesi prima! Infatti il Decreto 17 Maggio portava in fronte le sacramentali parole « sentito il Consiglio Superiore della pubblica istruzione, » e il Decreto 8 Luglio ci dice: « Considerato che il regolamento per la Facoltà di lettere e filosofia contiene alcune disposizioni, sulle quali il Consiglio Superiore di pubblica istruzione non ancora si è pronunziato. » Nelle poche settimane che l'on. Fusinato passò nel caos della Minerva poté, dunque, scoprire denunziare e riparare un falso ch'era stato commesso, non sappiamo come né da chi, sotto l'egida di due uomini intemerati: Paolo Boselli e Sidney Sonnino.

L'atto coraggioso dell'on. Fusinato merita di non rimanere esempio unico; e dovrebbe intanto produrre almeno l'effetto di far sospendere l'applicazione di questi nuovi regolamenti. Chi ci assicura ch'essi non contengano qualche altra merce di contrabbando, dal momento che tutto è possibile nell'officina da cui sono usciti? E se su certe quistioni il Consiglio Superiore non si è pronunziato, non sarà meglio attendere? E poi chi ci assicura che questi regolamenti siano migliori di quelli, cosí condannati, del Nasi? Un po' di studio comparativo porta a concludere precisamente il contrario. Qui mi basti dare qualche esempio che tolgo dal regolamento speciale della Facoltà di lettere.

L'art. 2 del regolamento novissimo fissa un elenco d'« insegnamenti costitutivi », 14 in tutto dalla filosofia teoretica alla geografia. Nei regolamenti delle altre Facoltà gl'insegnamenti « costitutivi » sono anche (ed è logico) *« obbligatorii. » Nella Facoltà filologica tocca ai professori, a principio d'anno, a* indicare dieci materie « obbligatorie » per gli esami. È vero che qui il testo del regolamento è alquanto ambiguo: « Per essere ammesso alla laurea in filosofia o in lettere (dice l'art. 7) lo studente deve aver superato quindici *esami* speciali, dei quali dieci sopra materie fondamentali indicate dalla Facoltà e cinque sopra materie affini o complementari, scelte tra gli insegnamenti costitutivi e tra i corsi affini o complementari della Facoltà di filosofia e lettere e di altre Facoltà universitarie. »

La Facoltà è libera, può sembrare, di fissare come fondamentali quegl'insegnamenti che crede; ma che ci sta a fare l'art. 2 che fissa gl'insegnamenti costitutivi? Parrebbe che i vocaboli *fondamentali* e *costitutivi* dovessero essere sinonimi, e che il nuovo termine fosse stato scelto, solo per designare un minor gruppo d'insegnamenti da indicarsi dentro la lista dei costitutivi. Tutto si riduce *quindi a escludere da questa lista quattro insegnamenti. Provatevi un po' a fare in pratica questa esclusione. V'imbatterete sempre* in un assurdo, perché la lista, in fondo, non contiene che il puro necessario o qualcosa meno. Che importa? sembra aver detto l'arguto redattore del regolamento: Se certe discipline sono necessarie, le prenderà lo studente da sè, scegliendo appunto fra gl'insegnamenti costitutivi le cinque materie lasciate al suo libero arbitrio. Ma, a parte i calcoli degli studenti poltroni che certo preferiranno di scegliere corsi meno faticosi e di piú sicura riuscita, è lecito domandare se si è voluto realmente concedere una maggiore libertà di studi o solo aver l'apparenza di concederla. *Una Facoltà che volesse in qualche modo rimediare alle deficienze del regolamento non potrebbe fare altro che proporre* parecchi elenchi di materie fondamentali, secondo la speciale disposizione degli studenti, e con ciò si verrebbe a costituire quei gruppi, *ch'erano appunto contemplati dal regolamento* Nasi.

In questo le materie fondamentali di ciascun gruppo erano *sette o otto*, e le rimanenti potevano essere liberamente scelte dallo studente anche fra le discipline di altre Facoltà. Per un determinato indirizzo si poteva considerare come non strettamente necessario lo studio di questa o di quella disciplina fondamentale. Quando, invece, si deve pensare a tutti i possibili indirizzi contemporaneamente, *con che criterio si faranno le esclusioni? Ché a questo, in fondo, la Facoltà dovrebbe venire, alla cancellazione di quattro fra le discipline contenute nell'elenco del*l'art. 2. Del resto neppure in questa operazione essa ha le mani libere, perché l'art. 7 dice seguitando: « Fra i dieci insegnamenti obbligatori per la laurea in filosofia, deve *essere sempre compreso un corso di scienze,* e, nella Facoltà dove esista, *un corso di psicologia sperimentale.*

Tra i dieci insegnamenti obbligatori per la laurea in lettere deve essere sempre compreso un corso di pedagogia e uno di altra materia filosofica. »

Facciamo un po' il conto. A un giovine che voglia laurearsi in filosofia nell'università di Roma è già imposto tassativamente di seguire i corsi di

1. Filosofia teoretica;
2. Filosofia morale;
3. Pedagogia;
4. Storia della filosofia;
5. Psicologia sperimentale;
6. Un corso di scienze (per esempio: di botanica).

La Facoltà deve ora indicare altri quattro insegnamenti per compiere il sacramentale numero di 10. Ma che cosa deve indicare? o piuttosto, che cosa deve escludere? Quale disciplina può essere inutile o indifferente al futuro filosofo? Il regolamento Nasi, che almeno lasciava una maggiore e reale libertà di scelta agli alunni, non contemplava ancora la psicologia sperimentale, inventata qualche anno dopo durante il ministero psichiatrico, e metteva, all'antica, tra le materie obbligatorie per la laurea in filosofia le tre letterature. Ma un po' di storia antica e moderna non sarà forse altrettanto, e piú, degna di essere consigliata? E un po' di filosofia della lingua? E di archeologia e (perché no?) di geografia?

Del suo diritto di scegliere liberamente cinque discipline complementari il giovine intelligente farà uso per acquistare cognizioni di scienze giuridiche e sociali o (secondo le sue disposizioni e le comodità della sua sede di studio) di matematiche. E questa libera scelta, ripeto, poteva fare, e piú ampia e sincera col regolamento Nasi.

A questo risale pure una disposizione, di cui sento oggi dar lode come di una novità al regolamento novissimo; quella che permette il passaggio dalla Facoltà di scienze e da quella di medicina a quella filologica per la laurea in filosofia. Il principio, in sé giustissimo, che il futuro filosofo debba avere una larga preparazione scientifica trova in questo regolamento un'applicazione addirittura barocca. La licenza in scienze naturali si consegue (art. 16 del Reg. speciale per la Facoltà di scienze) dopo aver superato gli esami speciali sulle seguenti materie:

1 Fisica sperimentale (corso biennale);
2 Chimica inorganica ed organica;
3 Botanica;
4 Zoologia, anatomia e fisiologia comparate;
5 Istologia e fisiologia generale (nelle Università dove esiste);
6 Corso speciale di matematiche.

Il licenziato in scienze naturali che vuol prendere la laurea in filosofia sarà iscritto al 3° anno a condizioni molto piú favorevoli, o diciamo piú comode, di quelle imposte agli studenti naturali della Facoltà filologica. A questi ultimi è fatto l'obbligo di sette esami speciali, di esami scritti di italiano, latino e greco, e della discussione di un lavoro di ricerca « relativo e proporzionato » agli studi già fatti.

È vero che l'ammissione dei naturalisti tra gli studenti di filosofia si farà (art. 14) « alle condizioni che saranno indicate dalla Facoltà caso per caso. » Ma ecco un arbitrio pericoloso, di cui la Facoltà farà uso discreto; e si può fin da ora scommettere che i naturalisti entreranno liberamente, alla sola condizione, *tassativamente imposta*, che il numero degli esami a cui saranno tenuti non potrà essere in nessun caso inferiore a *otto*. Divenuto studente regolare della Facoltà di filosofia e lettere, l'ex-naturalista gode anch'egli pienamente il diritto di scegliere cinque fra le materie su cui deve dare gli esami. Dunque la Facoltà non potrà imporgli tutte neppure le discipline strettamente filosofiche; anzi, siccome la psicologia sperimentale e la pedagogia sono considerate indispensabili, non ci resterà posto per due di queste altre tre di*scipline: filosofia teoretica, filosofia morale e storia della filosofia.*

Si dirà che non è poi un gran male, perché il filosofo si forma meglio nei laboratori e nei gabinetti. Io non so se questo sia vero, anzi credo che senza il sussidio delle discipline storiche e delle scienze morali, e senza l'abito filologico, nessun filosofo riesca a cavare un ragno da un buco. Ma mettiamo che tutto sia per il meglio, anzi addirittura concediamo quello che voleva l'anonimo interpolatore denunziato dal Fusinato: lasciamo arrivare al 3° anno di filosofia anche « le diplomate dei RR. Istituti superiori di magistero femminile di Roma e di Firenze e dell'Istituto superiore pareggiato di magistero *femminile Suor Orsola Benincasa di Napoli. »*

La conseguenza logica dovrebbe essere la abolizione del corso di filosofia com'è ora, e l'istituzione d'un corso biennale, a cui si potesse arrivare da qualunque via, anche senza sapere un'acca di latino. Chi sa quale rigogliosa mèsse di filosofi ci si prepara!

Ma quali che possano essere i frutti nel campo scientifico, si può certo fin da ora fare qualche previsione sugli effetti che la riforma potrà avere nella scuola secondaria. Il filosofo digiuno di cultura classica, messo davanti a una scolaresca liceale, farà sempre quella figura che per lo piú fanno davanti ai ragazzi del ginnasio i professori di lingua francese. Gli alunni fiutano meravigliosamente *le deficienze della cultura nei loro maestri,* e la disciplina, *se non altro, ne soffre.* Del resto *è probabile che per ovviare a questo inconveniente, parecchi novatori propongano l'abolizione pura e semplice della scuola classica,* questa pettegola fatta apposta per scoprire le magagne della scienza a buon mercato.

E dopo ciò, che bisogno c'è ancora di una Facoltà universitaria di lettere e filosofia? Tanto piú che questa col nuovo regolamento diviene piú che mai una scuola professionale. Non altrimenti si potrebbe spiegare l'obbligo fatto a tutti (anche al futuro conservatore di manoscritti e al futuro ispettore dei musei) di seguire il corso di Pedagogia, e l'obbligo dell'esame di licenza, ch'è una comica ripetizione di quello di licenza liceale. E questo avviene, si noti, in un tempo in cui per la legge sullo stato giuridico degl'insegnanti medii sono resi obbligatorii i concorsi per esame, e quindi la laurea non ha piú ragione di essere considerata come un diploma professionale.

È tempo, credo, d'insistere che l'università torni ad essere un istituto esclusivamente scientifico, e che agl'intenti professionali si provveda con speciali scuole e istituti, e si lasci ai giovani la piú ampia libertà di studi. Si abolisca la scandalosa commedia degli esami speciali e della laurea obbligatoria per le professioni, e si istituisca l'esame di Stato per tutti. Allora soltanto l'università potrà riprendere il suo nobile ufficio di conservare ed accrescere l'alta cultura. Oggi questo ufficio è sopraffatto da quello di fornire a buoni e mediocri e cattivi un titolo accademico; il che in pratica vuol dire che le aule universitarie costituiscono la grande officina da cui escono gli spostati.

Solo la sofistica dei manipolatori di regolamenti può dare ad intendere che i due indirizzi possano fondersi in uno. Cosí il fine della Facoltà di lettere e filosofia, secondo l'art. 1 del Reg. speciale è « di mantenere ed accrescere la coltura filosofica, storica e letteraria della nazione, fornendo gl'insegnamenti filosofici, storici e letterari, e preparando al conseguimento delle lauree e di diplomi speciali. » Bisogna dir forte che questa preparazione al conseguimento dei diplomi non ha niente che fare col fine sopra esposto, e quindi quel gerundio nasconde alla meglio un'incongruenza logica. È come se in un negozio di calzature si ponesse la scritta: Scarpe da montagna per sala da ballo.

Nicola Festa.

Fantasmi di gloria.

FANNY SADOWSKY

Dopo Adelaide Ristori, Fanny Sadowsky. La Sadowsky era ricordata di solito in quei lunghi elenchi di attori celebri e di attrici famose, che i *laudatores temporis acti* del palcoscenico hanno sempre pronti per confondere chi ha avuto la fortuna o la disgrazia di nascere troppo tardi per bearsi di tanta beatitudine. E andava regolarmente accompagnata con le Marchionni, con le Internari, con le Santoni, con le Longhi, coi Vestri, coi Pieri, coi Domeniconi, coi Piccinini, coi Majeroni, ecc. ecc.

Quel nome lievemente ostrogoto non mancava mai. Il memore omaggio non aveva servito per altro a salvare la sua persona dall'oblio. Di nessuno meglio che di lei si poté dire che ella fu *una dimenticata viva.* Ed oggi, se per soddisfare una legittima curiosità di posteri irrequieti vogliamo renderci conto della fama grandissima che pur ebbe l'attrice, ci troviamo fra tenebre piú fitte di quelle che ci contrastano la conoscenza della civiltà pelasgica. Un passato cosí prossimo diventa per il concorso di mille circostanze straordinariamente remoto. *In certi casi* neppur l'ottimo *Dizionario dei Comici italiani* di Luigi Rasi, *con tutta la sua biografia,* bibliografia e iconografia basta piú. Un dizionario può, tutto al piú registrare gli elementi che costituiscono la lingua; ma non ce ne dice la gloria. La gloria dobbiamo cercarla nell'opera degli scrittori. Cosí la gloria dei comici italiani, sapientemente catalogati dal valente direttore della nostra Scuola di Recitazione, *prese origine dalle loro interpretazioni. E* quelle dove andiamo a studiarle? Sono dileguate nel tempo e nello spazio, come nebbie al vento.

Eppure per molti indizi concorrenti si intuisce — meglio che non si apprenda dai biografi — che la personalità dell'attrice discesa testé a tarda età nella tomba — dovette essere singolarissima. I suoi primi passi, anzi il suo primo passo sulla scena basta per staccarla nettamente dal gruppo dei comici contemporanei. Figlia di un capitano polacco — *non austriaco come è stato scritto* in questi *giorni* — al servizio dell'Austria, *presa a giovanissima età dalla febbre del palcoscenico riesce ad entrare nella compagnia di* Gustavo Modena. Esordisce come *comparsa e dice cosí goffamente la sola insignificante battuta della sua parte* che il Modena senz'altro la rimanda a *casa!* Chi *non* si sarebbe perduto d'animo in una cosí sciagurata circostanza? Ma non si perse d'animo la Sadowsky; che riuscí a rientrare quasi *subito nella compagnia del grande tragico,* da cui fu poi apprezzata come si meritava. Mezza polacca mezza italiana dovette essere una donna affascinante. L'iconografia di Luigi Rasi conforta sino ad un certo punto l'ipotesi che, per sicure testimonianze, diventa certezza. Già il Costetti parla della « alta e *flessuosa persona* », *della voce dolcissima* e dice che accoglieva in sé « i tipi della bellezza nordica e della *meridionale.* » Né dimentica di esaltare, successivamente, la « bocca *piccina e le labbra di quel cinabro che non* si comprerà mai neppure a Parigi » *nonché* lo *« smalto della dentatura. » Donna affascinante* e attrice d'impeto, di razza. Già il biografo citato dice che il timbro piacente della voce e la volubilità nervosa della dizione facevano dimenticare qualche monotonia ritmica della inflessione e delle cadenze non prettamente italiche. Attrice d'impeto e di razza che portava sulla scena le forme e i segni della passione quale si manifesta nella vita, semplicemente perché ne portava anche l'anima e il fuoco, come nella vita. La furia frenetica dei suoi baci, dei baci di *Francesca* e di *Margherita Gauthier* non fu vinta neppure dalla gaglioffa censura di Napoli che aveva la pretesa di farglieli pagare, a suon di multe, dodici ducati l'uno. Anche un illustre artista, al quale mi sono rivolto per averne qualche impressione e qualche ricordo, mi scrive che la Sadowsky era nel 1843 « una bellissima ragazza » e che fu « attrice di slancio e di mezzi prepotenti. » Anche un valente e ingegnoso amico mio che nell'età tarda conserva la memoria lucidissima e riesce ad evocare con pochi tratti caratteristici questi pallidi fantasmi della scena, che per lui conservano le apparenze di persone vive, me ne parlava testé con sincero entusiasmo. — Era una *palma*. Aveva un personale slanciato, flessuoso di incomparabile grazia. E un visino.... Ad accrescerle seduzione non le mancava neppure lo « strabismo di Venere. » Come seduttrice nelle parti sentimentali era irresistibile. Ma quando si abbandonava alla sua foga irruente, perdeva il dominio di sé stessa, come si dice in gergo teatrale, *strafaceva.* —

Chi ritorni a meditare sull'iconografia di Luigi Rasi, dopo tali testimonianze, è preso da un invincibile sconforto. Come ritrovare nella giovanetta dal viso lievemente imbambolato, infagottata nelle vesti dimesse, la mirabile furia che scatenò dai palcoscenici d'Italia tanta fiamma di entusiasmi e di ardori? In un ritratto, chiusa la fronte nelle « staffe » coi capelli lievemente appiattiti, serrata la vita fra le angustie di un bustino, secondo la moda del '30, la Sadowsky ha le apparenze di una placida collegiale: nell'altro, di profilo, è notevole soltanto l'espressione di delicata soavità.

— Bisognava vederla, continuava il vivace mio interlocutore, nella parte di Abigail.... — Il nome biblico non induca in deplorevoli equivoci. Non si tratta della consorte di David; né qui si allude a qualche dimenticata tragedia o a qualche dramma piú o meno storico di quelli che fecero la delizia delle platee italiane per tanta parte del secolo XIX. Abigail è la cugina della duchessa, la giovanetta innamorata dell'ufficiale, nel *Bicchier d'acqua* di Eugenio Scribe! — Bisognava vederla nell'*Adriana Lecouvreur* o nella parte di marchesa Ortensia da lei « creata » al teatro del Cocomero, nel *Cavalier d'industria* di Vincenzo Martini.... quando il famoso Peracchi riportava indimenticabili trionfi, recitando accanto a lei.... — Qui immagino che i quattro quinti dei miei lettori inarcheranno le ciglia sul « famoso Peracchi. » Chi era mai costui? Giuseppe Peracchi fu un Le Bargy del teatro italiano verso la metà del secolo scorso: un vero *magister elegantiarum* della scena, alla quale pervenne spinto dalla vocazione e dall'amore per le belle attrici, dopo di avere compiuto regolarmente gli studi di medicina. In un certo momento tutte le donne d'Italia ebbero un palpito per lui, che dal seggio eminente di primo attore della *Compagnia* Reale Sarda appena appena le degnava di un benigno sguardo. Celebre per la insuperata eleganza delle sue vesti, fu anche piú celebre per i suoi *paletots.* — Ogni volta che usciva per le vie di Firenze, continuava a ricordare il mio cortese informatore, ne aveva uno diverso. — E Firenze che si commuove anche per meno, ne era commossa. Tutti guardavano, con tacita ammirazione il nuovo *paletot* del divo Peracchi. Il quale troppo divertendosi al gioco, finí coll'esser preso da una *specie di mania:* tanto che si ritrovò nel *guardaroba* piú di cento *paletots.... —* Come *tragica non ebbe la linea della Ristori —* soggiungeva *il mio informatore e l'illustre* artista scrive che « le mancò lo studio.... » *ma fu tenuta in gran conto dal Modena e « rappresentò* Isabella nel *Filippo*, Micol nel *Saul*, Elettra nell'*Oreste* ed Ermengarda nell'*Adelchi.* »

Fanny Sadowsky commise due grandi errori nella sua vita artistica: si ritirò dalle scene per qualche *anno dopo il matrimonio* e quando era ancora nella pienezza dei suoi mezzi si fissò nella Reale di Napoli, dove rimase troppo tempo. I teatri stabili non hanno mai conferito ai nostri interpreti errabondi. Nei necrologi di questi giorni si è nominato, per la circostanza, Cuore ed Arte di Leone Fortis, che fu scritto per lei. Altro fantasma di gloria, altro trionfale *successo,* che a mezzo secolo di distanza si è fatto come invisibile: è dileguato nel nulla. *Ma o mi inganno o non si è ricordato* lo straordinario caso del D'Agnillo, pure assai piú *recente per data.* Racconta il Costetti che al camerino del Fiorentini giaceva da mesi, forse da anni, un manoscritto. Un attore lo lesse per combinazione e indusse il capocomico a farlo rappresentare. E fu rappresentato, interprete, fra gli altri, la Sadowsky. Nessuno si occupò dell'autore. Soltanto dopo l'esito trionfale a qualcuno venne fatto di pensarci. Sul copione si lesse il nome D'Agnillo e vi fu chi ricordò che il manoscritto era stato portato da un prete. Accorse infatti dal suo paese natale il prete commediografo, al rumore della propria fama, giunto sino a lui: accorse e naturalmente con un nuovo dramma: al quale poi, pur troppo, molti altri assai meno fortunati tennero dietro. Ma la fortunatissima *Duchessa di Bracciano* gli valse la croce di cavaliere. I successivi gli procurarono croci di tutt'altro genere....

Curiosi tempi quelli dei drammoni spettacolosi, delle tragedie romantiche, nonché delle oneste commedie di intrigo! Mi pareva di esserci tornato — per virtú d'incantamento — l'altra sera al nostro Cocomero; volevo dire al Niccolini.

Italia Vitaliani gemeva sotto le spoglie della Stuarda e una principessa, che ha gettato la corona l'applaudiva, commossa, dalle poltrone.

Gaio.

MATERNITÀ DELL'ANIMA

(Novella)

Anche in quel mattino Carolina Vanni usciva di casa per recarsi, come di consuetudine, alla messa delle cinque. La chiara alba primaverile, liberandosi, con brividi di freddo, delle umide e nebbiose ombre notturne, aveva già lievi sorrisi rosati dando luce alle strade vuote ove tremavano ancora le lampade, rossicce, in guizzi morituri. Tutto era immutato: sempre le stesse piccole case grigie accostate come donnette freddolose, sempre lo stesso silenzio dormiglione dell'alba nelle città piccole, rotto, di quando in quando dal lontano passare di carrettelle o dallo sbattere improvviso di qualche imposta aperta con malgarbo ed, ancora, nella vicina chiesetta, sempre la stessa scena. Ireneo, il chierico dal viso di fachiro, accendeva con pazienza le quattro candele dell'altare che, finalmente, ondeggiarono e brillarono con un riso subito sulla tovaglia bianca, sull'immagine del Redentore, ed inviarono, anche, un po' di bagliore sul gruppetto delle solite poche fedeli, curve, bisbiglianti, incerte, ancora, tra il sonno ed il rosario.

Carolina s'inginocchiò davanti all'altare; erano anni ed anni, dalla sua ormai morta giovinezza, ch'essa, sempre con egual calma, con egual cuore riposato e tranquillo, dava principio alle sue giornate adempiendo quel pio dovere e dopo, tornata a casa, pure da anni ed anni svolgeva le sue ore lente, opache, silenziose come foglie morte, che, ad una ad una, lasciano il ramo e adagio, scendono e si posano sul terreno, tristi, in un eterno autunno. Essa era il tipo della vecchia zitella, sola, non povera, che pone nelle pratiche religiose e nella fede quel resto d'energia, quella tenace fiammella di vita che, nei cuori buoni, resiste al vuoto ed al gelo delle vite senza scopo.

Essa non era né era stata brutta, ma tutta la sua femminilità agonizzava sotto l'acuto soffio ghiacciato del pietismo. I capelli, già grigi, divisi sul capo, le scendevano, lisci, a coprire in parte le orecchie e si raccoglievano stretti e risoluti in un nodo piatto sulla nuca. I lineamenti delicati e regolari erano conformati ad una compostezza perenne e spesso dura che pregiudicava la spontanea bontà degli occhi scuri. Gli abiti antiquati, il corpetto che stringeva il petto e s'allargava alla cintura tradivano la ricerca scrupolosa di alterare e nascondere la grazia naturale ed elegante della sua figura.

Eppure Carolina aveva amato, amato come *ama una donna che, appena uscita dalle* ombre del convento sente nell'anima e nel sangue la rigogliosa fioritura d'una giovinezza sana e bella. Essa aveva sentito, attorno a sé, in sé stessa, negli occhi della persona cara, delizioso il profumo della vita e la sua anima nuova s'era smarrita in un labirinto di turbamenti dolcissimi.

Ma tutto era ben presto terminato nell'amarezza d'un abbandono. La povera ragazza, portata per natura alla pietà, aveva chiesto a Dio la pace per il suo cuore dolorante e Dio, probabilmente, l'avrebbe esortata ad attendere fiduciosa un nuovo, migliore affetto, se non che i ministri di Dio o avisano o tralasciano una parte dei suoi *messaggi.* Il *confessore,* il *parroco,* il canonico, *vecchio amico di casa,* le monache, le dissero in coro di porre il cuore in pace, di darlo a Gesú, le indicarono l'amore come una trappola di Satana, il matrimonio come un gorgo diabolico. Essa udí queste parole ripetute come per eco tra le pareti scure delle chiese, dagli occhi pietosi della Vergine ed obbedí: fece tacere il cuore che piangeva o cercò di non ascoltarlo; s'abituò ad una vita monotona e paziente di lavoro, di messe, prediche, benedizioni, piccole chiacchiere, discorsi col parroco e confessore che la persuadevano sempre piú a rifugiarsi nella religione, sfuggendo l'amore, *accogliendo la vita come una dura espiazione.*

Cosí il suo cuore dopo aver protestato sempre piú piano, s'era appisolato in un dormiveglia che solo le permetteva di sentire una pietà diffusa per il male pur ovunque *diffuso ed una riposante sicurezza nella divina bontà. Essa non divenne egoista, fu* pronta anzi al soccorso, ma la certezza che i dolori terreni sono pochi e meritati dalla nostra non mai abbastanza vituperata malvagità, e che le gioie dell'al di là sono immense, le dava una certa indifferenza. Ed, in seguito, la vita, piana sempre eguale, tanto la compenetrò ed assorbí che qualunque avvenimento turbasse il succedersi stabilito delle ore consuete, le appariva sotto aspetti disastrosi di sconvolgimento e di paura.

Ma ciò che quel mattino le dava pensiero tanto da tenerle ferme tra le dita le palline del rosario, era tale da turbare un'anima ben altrimenti avezza alla lotta.

Essa, infatti, qualche mese prima, aveva accolta in casa propria una nipote rimasta orfana; l'aveva accolta conoscendola bella e vivace, per tenerla al sicuro, e, forse, nel segreto dell'anima aveva sperato di farsene una compagna, una sorella minore.

La ragazza, una bionda fiorente, l'aveva, in principio, stordita di baci e di chiacchiere, ove, spesso, con non poco dispiacere della zia, si parlava di giovanotti, tutti belli, molti, se non tutti, innamorati. Aveva, poi, tentato

di imitare, secondo i propri gusti, le abitudini monacali della sua nuova dimora ed avendo, inutilmente, urtato contro una volontà tenace, dopo una serie di ribellioni più o meno palesi, s'era chiusa ed isolata in un broncio perenne.

Carolina aveva conservata la speranza di mutarla, di farne una ragazza quieta e laboriosa, ma la sua stessa bontà, la poca esperienza e quella certa rigidità acquistata nella sua silenziosa vita di solitaria, le impedirono d'intendere il cuore di Nelda.

Cuore che, d'altra parte, aveva una sola preoccupazione: sé stesso. Nelda, infatti era l'egoismo fatto persona; intelligente ed oziosa, indifferente alle disgrazie non sue ed ancora di queste sensibile solo in quanto pregiudicassero il suo benessere; bella, giovane, desiderosa dell'amore che accende il sangue, essa aveva un pensiero solo, costante: uscire dalla povertà, ottenere e godere adorazione e ricchezze. Essa si sentiva seducente e molto disgraziata ed aveva pietà di sé. La sera, coricandosi, si baciava le braccia bianche e rotonde; scioglieva la massa morbida dei capelli dorati e si ammirava davanti allo specchio al fioco chiarore della lucernetta, meditando.

La morte improvvisa della madre l'aveva gettata nella disperazione, ma, quando la zia l'ebbe chiamata presso di sé, il suo dolore s'acquietò, diede anzi luogo ad un certo contento interno. Essa pensava che Carolina, creatura umile e poco intelligente, secondo il suo sommario giudizio, le avrebbe permesso di godere una vita facile ed indipendente. Non fu così: la zia non mutò un'ora nelle sue consuetudini e volle ch'essa continuasse il suo mestiere di cucitrice. Fu una lotta sorda terminata con la finta sommissione di Nelda. Essa, simulando l'obbedienza, si rinchiuse in sé stessa a meditare ribellione e rivincita. Furono lunghe meditazioni di fantasia inesperta ed ambiziosa. I romanzi che le prestava un'amica e che leggeva furtivamente le *apprestavano materia per i suoi sogni romantici e sensuali di piaceri e di lusso e sempre* più le accrescevano la stizza ed il rodimento interno.

Usciva spesso di casa e percorreva con fretta ricercata le vie più frequentate; fu osservata, seguita e n'ebbe gran piacere. Sentiva d'essere bella e desiderabile, d'odiare il lavoro e le ristrettezze e la zia che personificava l'uno e le altre.

Un giovane signore, tra i più noti della piccola città per nobiltà e ricchezze, s'incapricciò di lei, della sua fresca bellezza bionda, dei suoi occhi provocatori. Essa, a suo modo, lo corrispose. L'eleganza e la ricchezza di lui corrispondevano ai suoi piani d'ambizione, e più forte le si accese nel sangue il desiderio dell'amore ora che sapeva d'essere cercata.

Così accadde ciò che doveva accadere.

Carolina, la rigida e pura vecchia ragazza, non sospettò nulla; essa interpretò l'eccitazione della giovane come un sintomo del *suo carattere, paga, d'altra parte, di vederla, qualche ora, assorta in un lavoro febbrile.* La notizia dell'accaduto le era giunta, quindi, terribilmente nuova.

La sera precedente, Nelda era stata malissimo e poiché Carolina, spaventata, voleva chiamare il medico, essa s'era opposta, insistendo, terrorizzata, ed aveva, in fine, tra gemiti e lamenti, confessata la sua colpa ed il tentativo di liberarsi delle conseguenze. La zia l'ascoltava in silenzio, le mani giunte, tremante d'orrore e di pietà. La ragazza dopo ore di spasimo s'acquietò, la natura rimase *ribelle al tentativo infame: la creatura alla* quale si voleva negare la vita resistette.

Carolina lasciò la nipote all'alba, dopo una notte d'assistenza continua e silenziosa, ed, ora, in ginocchio davanti all'altare, pensava. *Come fare, Signore, come fare?* Era un'onta terribile, una vergogna senza nome. Come potevano accadere simili cose? E ciò che più le sconvolgeva l'anima, che le dava un disgusto, uno sdegno profondo e doloroso era l'orribile tentativo della ragazza; alla colpa s'aggiungeva il delitto. Essa, vissuta sempre nell'austerità pia, nella bontà regolare della sua solitudine, vedeva da un tratto un'anima caduta in un vortice di male. Nelda aveva, più volte, invocato l'amore e Carolina volle ora ripensare all'amore. Si coprì il volto con le mani; le tornava nell'anima, *con l'onda dei ricordi*, il passato. Com'era lontano il suo amore tutto timidezze e trepidazioni, com'era lontana la sua tenerezza infinita ignara dei baci e delle carezze, esperta solo della parola tacita dei fiori offerti tremando, accolti, ricambiati, pure tremando!

Ma il pensiero che la riprendeva insistente *tormentoso, era quello della povera, piccola creatura che s'era tentato d'uccidere.*

Carolina aveva accettata la divina volontà che le ordinava di star sola e vi s'era anche tanto abituata da pensare, spesso, che le maritate, assediate di crucci, non erano certo più felici di lei. Ma più spesso ancora, con un accoramento profondo, noto a lei sola e che le pareva in certo modo colpevole, il cuore le aveva pianto un lungo pianto silenzioso sulla maternità che il destino le negava.

Nella notte, durante la crisi terribile, attraversata dalla nipote, l'immagine d'un bimbo, d'una creatura nuova che si prepara alla vita le era apparsa ripetutamente e tutte le sue fibre di donna avevano trasalito dolorosamente. Aveva pensato con timore e con desiderio, come ad un peccato dolcissimo che non si commetterà mai, al miracolo della fecondità, a questo moto sconosciuto e meraviglioso. Ed ecco che questa fioritura del sangue e dell'anima, questa fioritura invocata e spasimata silenziosamente per anni le appariva ora brutalmente, crudelmente, e sotto l'aspetto torvo del disonore.

L'anima sua n'era sconvolta. La sua vita consueta, tutti i suoi anni grigi di solitaria divenivano larve di sonno e d'ombra. Un tormento nuovo, temuto come un peccato di morte, ma forte, acuto, invadente, la prendeva tutta, le abbatteva l'anima nel desiderio spasmodico, nel rimpianto infinito di non aver amato di non aver vissuto e rivissuto in altre creature. Raccolta in sé stessa, le mani tremanti sul viso stanco, evocava, trepidando, il miracolo immenso d'un piccolo corpo ove scorresse, rifiorente, il suo sangue, d'una piccola creatura adorata che chiedesse nutrimento e protezione.

La messa era terminata; le pie donnette uscivano con mormorii opachi alla luce dorata dell'aurora; Ireneo spegneva le candele e tutta la chiesa ricadeva nell'oscurità vuota e silente. Sull'altare, davanti a Carolina, una lampada votiva di cristallo rosso oscillava, lenta, mandando ritmiticamente i suoi bagliori rossi sull'immagine del Redentore.

Ancora la dura, imperiosa, questione pratica insisteva. Come fare? Chiedere consiglio al confessore? mandar via Nelda? e, dopo, quella povera creaturina? V'era in lei la voce dello sdegno e delle convenienze forte nel consigliarle di liberarsi della peccatrice, dell'onta e dei fastidi e s'univa a questa voce, non meno insistente il timore di ciò che veniva a sconvolgere non solo l'ordine della sua vita ma anche, e più, la pace silenziosa del suo cuore. Eppure questo cuore *le consigliava la pietà.*

Carolina s'inginocchiò di nuovo, strinse le mani in uno spasimo d'invocazione, fissò il volto del Nazareno che, dietro le pulsazioni rosse della lampada, pareva guardar lei, lei sola, nella chiesetta vuota. Due lacrime scesero sulle sue guancie sfiorite ed essa cominciò lentamente la sua preghiera preferita: « *Pater noster qui es in coelis* », fermandosi ad ogni versetto, in una pausa ardente di supplica dolorosa.

Quando, terminata la preghiera, sedette, su dal cuore le parlò una voce limpida di carità e d'amore. L'anima sua ne fu piena di dolcezza.

Nelda svegliandosi, dopo molte ore di sonno pesante, guardò attorno con stupore, poi riebbe la coscienza di ciò che era accaduto e con *questa l'affanno di ciò che accadrebbe.* Essa si sentiva in un precipizio e sapeva d'essere impotente. Tutto l'edificio costrutto dalla sua fantasia traviata ed egoista era abbattuto miseramente. L'amante le aveva promesso aiuto materiale e, dopo, un cambiamento di posizione; di matrimonio neppur parlarne. Ed ora? essa aveva paura; paura di tutti e di tutto, dell'insulto al suo amor proprio, dell'inutilità del suo tentativo, della creatura che verrebbe, della zia Carolina. Che accadrebbe di lei? Si pose penosamente a sedere *sul letto; i capelli sciolti, opulenti, le caddero* sulle spalle e sul viso, li respinse, impaziente, rimase immobile, fissando dinanzi a sé, senza nulla vedere. Il suo cuore era alla disperazione, ed il suo stesso egoismo non le permetteva alcuna forza, alcuna dolcezza.

Carolina, entrando, la trovò *così* cogli occhi scuri, cerchiati d'angoscia nel viso bianco, con le mani inerti abbandonate sulle coltri. Vi fu un sommesso scambio di « buon giorno. » La vecchia zitella socchiuse le imposte poi avvicinandosi, al letto della giovane le chiese gentilmente come stesse.

— Sono stanca.

— Vuoi del ghiaccio?

— No, grazie.

— Hai la testa che brucia, ti porterò dell'acqua ghiacciata ed un caffè.

— Ti disturbi.

Carolina era sull'uscio, Nelda la richiamò, le afferrò disperatamente le mani:

— Zia, zia, come farò?

La sua voce era rauca ed i suoi occhi dilatati, pieni di pianto. Carolina le scostò con dolcezza una ciocca di capelli sulla fronte.

— Sta' quieta, rispose, sta' quieta. Il Signore è buono, aiuta sempre anche se ci dimentichiamo di lui.

— Ma io ho paura, ho paura! dove potrò andare? che cosa sarà di me?

— Resterai qui, con me; più avanti andremo via; purché — ed esitò un momento — purché tu non tenti più....

Nelda le baciò le mani con riconoscenza sincera. Carolina insistette:

— Me lo prometti?

— *Sì, sì, te lo prometto; il dottore,* del resto, m'ha detto che un'altra volta potrei morire. Grazie, zia, grazie!

Carolina ritirò le sue mani, le giunse, alzò gli occhi al crocifisso appeso sul letto e pregò con fervore:

— Gesù, Gesù, toccale il cuore!

Nelda dovette rimanere in letto parecchi giorni e furono tutti di continua tormentosa meditazione. Era sciolto, con l'offerta ospitale della zia, il problema più urgente, ma un altro, non meno grave, rimaneva, per dopo. La bontà della zia, il sollievo provato alle sue parole, le avevano acceso nel cuore un'ultima fiammella di bontà; le avevano dato dei proponimenti di lavoro e di espiazione. Ma era stata cosa breve, il desiderio del piacere e del lusso l'aveva presto ripresa. La maternità era muta per lei. Essa era una di quelle donne — non tanto rare — che considerano l'essere madri — anche se legittimamente — un fastidio insopportabile, un castigo immeritato. Per esse il bimbo non è la debole creatura, sangue del nostro sangue, fonte di tenerezze meravigliose, è solamente la causa di sofferenze e di fatiche. Nelda pensava, con malessere profondo, al bimbo *che le avrebbe tolta ogni libertà, testimonio perenne della sua caduta, ostacolo continuo ai suoi desideri.*

Tutta la parte peggiore del suo essere riprese dominio incontrastato, la respinse fatalmente verso il male.

Appena poté alzarsi uscì, vide l'amante. Rincasando trovò la zia presso la finestra, intenta a cucire. Le disse che un ultimo tentativo per rendere regolare la sua posizione era stato inutile, ma che aveva ottenuto aiuto e promesse d'aiuto. Pose infatti sul tavolino da lavoro, alcuni biglietti di banca. Carolina arrossì:

— Tieni tu quel denaro.

— Forse, occorrerà.

— Per te, al bimbo penserò io. Nascerà in casa mia.

Nelda andò lentamente nella propria stanza, vi si chiuse, aprì la finestra ed il sole ardente del tramonto le lampeggiò sui capelli. Essa si guardò nello specchio; era felice, ancora qualche mese e poi sarebbe libera per sempre. Partirebbero insieme, per andare lontano, soli, con la sua ricchezza e la loro passione. Essa si guardava, tutto il suo bel viso trionfava di gioia.

Nella stanza vicina la zia, curva su di un vecchio giornale di mode, cercava i modellini per cuffie e camicine da neonato.

Alcuni mesi dopo Carolina, in un limpido mattino di settembre — era in una sua casetta in campagna — ferma davanti alla finestra aperta, contemplava l'orto sottostante, le piante, i fiori odorati, scintillanti e ridenti di rugiada. Il profumo umido ed aromatico delle erbe bagnate impregnava l'aria e pareva donare una blanda morbidità anche alla luce del sole spruzzata d'argento, di rose, d'azzurro. Dal tetto, dagli alberi veniva un chiacchierio petulante d'uccelletti felici.

Carolina guardava e godeva con tenerezza riconoscente come se l'anima sua fosse aperta ad una nuova gioconda visione ed il suo godimento diveniva più vivo ardore di fede. Pregò, lentamente, la divinità nutrice delle cose buone, delle cose belle, glorificata dalla gioia della natura.

Tutta la vita della vecchia ragazza era mutata.

Nelda, poco dopo la nascita d'una bimba delicatissima, era scomparsa, senza un saluto; e Carolina, dopo un po' di perplessità, tenne seco la gracile creatura dedicandosi tutta alla sua nuova missione. La piccola cuna bianca era diventata ben presto il centro della sua vita. Era un lavoro continuo; fascie, drappi, camicine, cuffiette da cambiare, lavare; bottigliette col latte da preparare con mille precauzioni e da porgere con gentilezza ad una bocchina impaziente; lunghe ninne-nanne; silenzi religiosi, parolette, sorrisi, carezze lievissime, tutto aveva appreso la vecchia ragazza con cuore pronto, con ardore e tenerezza materne.

Un mondo nuovo le entrò nell'anima e la fece rivivere; non ebbe più bisogno delle lunghe preghiere, delle parlate col parroco e col confessore, durante le quali ella stessa cadeva in una maldicenza sottilmente presuntuosa; non ebbe più tempo di porre le azioni altrui sulla sua bilancia di donna piamente scrupolosa. Il numero delle sue preghiere quotidiane subì una diminuzione considerevole, senza che la sua coscienza ne venisse turbata. Sentì anzi in sé un rigoglio nuovo di vita buona, un sano fervore di serenità attiva.

Quando la piccola Maria dormiva, durante il giorno, essa lavorava vicino alla culla vigilando e pensando. Qualche volta il suo pensiero andava alla nipote perduta, ora, e per sempre; ma più spesso la sua mente si fermava alla creatura che riposava lievemente, vicino a lei. Ascoltava, trattenendo il respiro, il soffio che usciva dalla bocchina socchiusa, guardava il piccolo volto rosato nel sonno, le manine minuscole, e tutto quel tepore placido della culla le dava una commozione tenerissima e dolce. Così tutti i suoi pensieri erano simili a quelli che fioriscono nell'anima delle madri.

Quel mattino Carolina era molto contenta; il giorno prima il giovane medico condotto aveva visitata la piccola:

— *Lei è una mammina bravissima,* — aveva detto partendo — e la bimba è ben fortunata.

Vivrà, vivrà, pensava la vecchia signorina; mi vorrà molto bene, mi chiamerà mammina.

Quasi in risposta ai suoi pensieri un pianto infantile si fece udire dall'interno, la bimba si svegliava.

Carolina accorse, sollevò delicatamente la piccola dalla cuna, la dondolò acquietandola col moto lento delle braccia, con la voce, parlando un po' a lei un po' alla servetta accorsa.

— *Son qui, son qui, Mariolina, poverina,* sicuro, avete ragione. — Nina porta l'acqua tiepida per lavarla, il *biberon* è già pronto; sì, ho preparata anche la biancheria. — Sì, sì, vi faremo bella, pulita, contenta, poi mangerete, signorina, cara.

Venti minuti dopo il piccolo personaggio in panni e fascie candidissime, placato, quieto in pace con sé e col mondo, succhiava coscienziosamente il *biberon*, nelle braccia di Carolina.

La servetta volle prenderla un momento, ma la bimba, abituata già a distinguere le braccia che la sorreggevano con maggior tenerezza, si divincolò, pianse.

— Qui, qui, — disse subito Carolina — non vedi che vuole me? mi conosce. Non è vero, *Mariolina, che mi conosci?*

La bimba, quieta di nuovo, la guardava, ed i suoi grandi occhi limpidi, bagnati ancora di pianto, erano tranquilli e sicuri.

Valerio d'Obizzo.

MARGINALIA

* **Il ministro Rava per gli studi e per l'arte.** — Col Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione prima, con la Commissione centrale delle Belle Arti poi, il ministro Rava ha avuto occasione in questa settimana di manifestare ampiamente i suoi propositi per le due province del suo imperio: l'istruzione pubblica e le belle arti. Della lunga orazione tenuta al Consiglio e riassunta in una versione ufficiosa, per non dire ufficiale, poco c'è da dire. Il discorso ha avuto carattere spiccatamente amministrativo. Quanto all'insegnamento medio e superiore, che più ci interessano, non c'è gran che di notevole. Il ministro non ha esposto i suoi criteri circa l'ordinamento o il riordinamento delle scuole secondarie, né ha toccato la spinosa questione della Scuola unica: ma ha parlato di aumentati oneri del bilancio, in seguito alle ultime leggi votate, di mezzi da chiedere al « carissimo amico Majorana », di una eventuale riforma del Provveditorato. Quanto all'istruzione superiore, ha assicurato di voler governare con la legge e soltanto con la legge. Il che è proposito lodevolissimo. Le cattedre saranno assegnate per concorso: sul *penoso* sistema delle ricusazioni (o « caso Luciani »!) *si dovrà interrogare il Consiglio.* Anche il problema dell'aumento degli stipendi sembra degno di attenzione, quantunque certe maggiori gravezze piombate sul bilancio non avvilino di certo alla desiderata soluzione. I professori universitari « i colleghi carissimi » sono avvertiti! Il bilancio prossimo sarà di 80 milioni: ora è di 69. Spuntano, anzi rispuntano all'orizzonte le quattro direzioni generali..... Nelle dichiarazioni fatte alla Commissione centrale, una parte ha per noi specialissima importanza: quella che riguarda la futura legge, sulle antichità e belle arti. Come temevamo, una ulteriore proroga del *catenaccio* s'impone: non è probabile che la nuova legge sia discussa e approvata dal Parlamento prima della fine dell'anno: e alla fine dell'anno scade il termine del *catenaccio*. Quindi la necessità dei « *temperamenti provvisori* » accennati dal ministro. Il quale vuole anche maggior rigore nella tutela delle bellezze naturali del paese (cominciamo a sperare per la pineta di villa Borghese). Quanto alla nuova legge osserviamo che i tecnici pensano che sia più conveniente metterla in opera con l'inizio del nuovo anno finanziario e cioè col 1 di luglio (1907). Noteremo per finire — è un vero per finire — che fra le riforme più urgenti l'on. Rava ha additato quella dell'opificio delle Pietre dure di Firenze che, secondo i calcoli ministeriali, costerebbe trentamila lire l'anno e ne renderebbe... cento.

* **Per il quadro di Fra Filippo.** — I consiglieri Linaker e Farina hanno avuto l'ottima idea di chiedere qualche schiarimento a proposito del quadro di Fra Filippo passato dal manicomio di San Salvi in Palazzo Riccardi. Quando abbiamo dato notizia della felice scoperta escludemmo una *probabile vendita, ricordando soprattutto il disposto della legge 12 giugno 1902 (art. 4).* Oggi per merito di quei due consiglieri, i quali efficacemente insistettero perché la città fosse assicurata che in nessun caso perderebbe la preziosa opera d'arte, ne sappiamo un po' di più. Sappiamo cioè ufficialmente, poiché fu dichiarato dal Presidente della Deputazione Provinciale, *che vi fu contratto per la vendita* di quel dipinto: ma sappiamo anche che ogni trattativa è stata interrotta. Il pericolo dunque per il nostro patrimonio artistico fu grave e grave fu la minaccia. Né in questo caso le *apprensioni potevano davvero dirsi esagerate!* Per fortuna il Presidente della Deputazione non ha soltanto parlato di interruzione di trattative, ha anche soggiunto, come risulta dai resoconti della seduta che « il quadro non sarà venduto e non « uscirà da Palazzo Riccardi. Se un giorno dovesse « uscire, ciò avverrebbe solo per il trasporto del « quadro stesso alla Galleria degli Uffizi ove po« trebbe esser meglio custodito. » Affrettiamo coi nostri voti quest'ideale e *naturale* collocazione del prezioso dipinto.

* **Una dedica di Stendhal e tre sovrani.** — La dedica è posta innanzi alla « Storia della pittura in Italia » e i sovrani sono Napoleone I, Luigi XVIII e Alessandro I di Russia. La storia e l'interpretazione di questa dedica che accompagnò la prima edizione dell'opera nel 1817 offre materia a Paul Arbelet — che ne scrive nella *Revue Bleue* — ad uno studio interessantissimo, fondato su documenti inediti, intesi a lumeggiare lo spirito bizzarro e contraddittorio di Beyle. La dedica suona precisamente così: « *Au plus grand des souverains existants — à l'homme juste — qui eût été liberal par son coeur — quand même la politique ne lui eût pas dit — que cest aujourd'hui le seul moyen de régner* — Poiché in una ristampa del 1854 la dedica è diventata la seguente: *À Sa Majesté Napoléon-le-Grand — Empereur des Français — retenu à l'île de Sainte-Hélène*, per i critici vecchi e nuovi, per gli interpreti ufficiali del pensiero di Beyle, il significato della prima dedica non può esser dubbio: essi la attribuiscono unanimi a Napoleone. Ma l'articolista con un'analisi acuta di quelle parole enigmatiche prova che la lettera e lo spirito di essa, meglio assai converrebbero al re della restaurazione che non all'imperatore della rivoluzione. Ma poiché è noto il disprezzo che Stendhal nutriva per i Borboni, si potrebbe supporre che la dedica avesse due significati: uno segreto per l'autore, che la indirizzava a Napoleone, l'altro palese — per il pubblico — che la riferiva a Luigi XVIII. Questa complicazione, osserva l'Arbelet, sarebbe ben Stendhaliana. A rafforzare l'ipotesi, diciamo così borbonica, sembra fatto apposta un brano di lettera, già pubblicato, nel quale Beyle, rivolgendosi ad un amico accenna alla possibilità che egli trovi « basse » e « plate » la sua dedica. Senonché la verità è tutt'altra. L'Arbelet cercando nei manoscritti di Stendhal ha rinvenuto la dedica accompagnata da una specie di commento che data fino dal 1814. Qui si parla di *majesté impériale:* talché l'ipotesi borbonica va esclusa. La chiave dell'enigma è fornita da un'altra lettera del 1816 in gran parte inedita, nella quale Stendhal si lamenta delle sue sciagurate condizioni finanziarie e si giustifica di aver preparato per la sua *Storia della pittura* una dedica ad.... Alessandro I imperatore di tutte le Russie! Beyle infatti coltivava allora lo strano disegno di farsi professore in Russia per non morir di fame; e pensava che l'adulazione del potente monarca potesse spianargli la via nella spinosa carriera « La louange, scrive in tale occasione Stendhal, ne paraît jamais plate à la personne louée. » Questa l'origine tutt'altro che eroica della famosa dedica, che nella sua voluta indeterminatezza poteva servire ad un triplice uso. Ma invece non servì a nulla: perché il libro non ottenne alcun favore: di mille copie, settecento restarono invendute e Beyle rinunziò ai suoi disegni russi. E già nell'edizione del 1825 la dedica era sparita... « Possano, conclude l'articolista, i fanatici di Stendhal perdonarmi di aver messo in luce questo suo divertente machiavellismo. »

* **La piccola grande violinista figlia di una poetessa.** — Delizioso e simpatico orgoglio quello materno! Può rendere piacevoli ed accetti anche gli *enfants prodiges* che pure la società contemporanea non ha ordinariamente nelle sue grazie. Chi legge le pagine che Annie Vivanti ha scritto nel *Secolo XX*, quella « Storia di Vivien » che è poi la storia di Vivien Chartres e cioè della undicenne figliuola della poetessa, la precoce violinista che ha ottenuto testé a Milano e a Torino così caloroso successo, è indotto in tali benevole considerazioni. Nell'agile e spigliata storia di Vivien è veramente tutto il cuore della madre; la quale ci racconta come, neanche a farlo apposta avesse il terrore di mettere al mondo per l'appunto un *enfant prodige*. E proprio un *enfant prodige* le è toccato! Il primo misterioso annuncio della futura vocazione di Vivien furono la smorfia e il singhiozzo accompagnato da strilli coi quali, quand'era ancora in fasce, ella accolse l'apostrofe della madre: — Tu non devi essere, tu non sarai mai un *enfant prodige!* — Di quel misterioso annuncio fu impressionata la poetessa che ne parlò al marito che si contentò di riderne e di darle della « cara piccola oca ». — Già gli uomini, scrive Annie Vivanti, non hanno fantasia. — Più tardi la bambina sentendo suonare in casa sua a Londra, da un umile violinista italiano la *Zingaresca* di Sarasate, scoppiò in dirotto pianto; tanto che quell'oscuro maestro propose di far studiare Vivien, a cui il giorno dopo portò un Guarnerius che fu pagato 200 lire, ma fu anche messo in pezzi, prestissimo, coll'aiuto di un cuginetto. In sei mesi Vivien, a detta del suo maestro, imparò più che altri in sei anni. Allora fu condotta a Praga, perché fosse sentita dal professore Sevcik, il maestro di Kubelik. Il viaggio fu pieno di peripezie; madre e figlia erano accompagnate da un numeroso bagaglio nel quale figuravano due enormi bambole, un pallone chinese e un sorcio bianco addomesticato. Dimenticarono di pagare il vetturino e persero la cappelliera. Poi all'albergo la piccola Vivien, lasciata sola un momento, mise il violino e l'arco nella catinella piena d'acqua calda per lavarli ben bene col sapone in gloria di Sevcik. L'indomani il violino era muto; sicché la piccola artista dovette dar prova della sua valentia con un istrumento enorme, poco adatto per lei. Suonò vari pezzi e Sevcik la guardava col viso impenetrabile. Poi disse: « con questa bambina bisogna cominciare dalla fine » e le fece suonare le variazioni sulla fantasia del *Mosè*, di Paganini, sopra una sola corda. Quand'ebbe finito il Maestro le disse « suonerai sempre il Paganini su questo violino. È tuo. » Tale fu la solenne consacrazione della precoce virtuosa che un anno più tardi esordiva come concertista davanti ad un pubblico di 3000 persone. Ma Vivien è rimasta, nonostante tutto, una deliziosa bambina. « In questa pura e benedetta vita infantile, conclude la madre, il violino non è che una gioia di più. »

* **Perché dormiamo?** — Sembra oziosa questa domanda, che si pone Jean-Paul Lafitte nella *Revue du mois;* tutt'al più si può rispondere: noi dormiamo perché abbiamo *bisogno* di dormire! Ma appunto! è la *natura* di questo stesso *bisogno* che la scienza deve indicarci. E gli scienziati non hanno risparmiato fatiche per studiare il meccanismo del sonno e per definirlo; tutt'i trattati di fisiologia discutono con una certa ampiezza il fenomeno; però, fino ad oggi, la migliore definizione è quella di un fisiologo inglese, che non è una definizione: « La definizione del sonno è un X un'incognita in fisiologia. » Quanti hanno voluto rispondere alla domanda « perché dormiamo? », cercando cioè, di scoprire le cause prossime e immediatamente determinanti del fatto, fecero appello a ipotesi chimiche e furono condotti a considerare il sonno come il resultato quotidiano di un vero avvelenamento che il lavoro compie sulle fibre e sui tessuti. Ma l'esperienza e l'osservazione dimostrano ampiamente qual differenza enorme passi tra un organismo intossicato o anestetizzato e un organismo *addormentato naturalmente.* Il dottore Claparède, professore all'università di Genève, considerando che tante ricerche e tante teorie sull'argomento avevano approdato a sì meschini resultati, si propose di studiare il problema da un punto di vista *interamente* nuovo. Questo fenomeno, infatti, è stato ritenuto da tutti gli autori per uno stato negativo, passivo, anormale, quasi patologico, rientrante nella grande categoria delle anemie cerebrali, delle asfissie, delle intossicazioni, il dottore Claparède, invece, ha visto in esso una funzione positiva, una fase particolare della nostra personalità, coordinata con la nostra fase di veglia, *e, come quella, dotata di facoltà proprie.* Se si riflette un istante, si osserva che l'azione della volontà è spesso grande nel sonno, e rari sono i casi in cui esso si impadronisce irresistibilmente del nostro organismo. Il bisogno di dormire precede lo spossamento, e noi sappiamo benissimo che nel momento in cui abbandoniamo le nostre membra all'assopimento, potremmo, invece, fornire, in caso di necessità, un periodo di veglia ancora lungo. Il sonno apparisce, quindi, più una *misura di prudenza, una precauzione, che una riparazione.* Non dormiamo per impossibilità di fare altrimenti, non è questa una fatalità imposta all'organismo; noi dormiamo perché vogliamo — incoscientemente o coscientemente — dormire. In linea generale, è assai facile spiegare il carattere di preveggenza del sonno, considerandolo come il risultato automatico della lotta per l'esistenza, una selezione naturale che ha eliminato di preferenza gli esseri che si trovavano in stato di inferiorità attuale fino a trascorrere nella fase di spossamento e che ha conservato quelli che, per caso senza dubbio, erano sfuggiti allo spossamento per il sonno antecedente. L'abitudine che questi individui avevano cominciato a contrarre per caso si fissò di generazione in generazione, e divenne un istinto. Così il sonno rientrerebbe nella grande categoria degli istinti, come la conservazione dell'individuo e della specie. La letteratura dovrebbe logicamente cambiare ancora una volta parte della sua terminologia; il sonno non sarebbe più l'immagine della morte.

* **Il linguaggio degli animali.** — Intendiamo parlare, di una filologia nuova, che si presenta ora all'orizzonte della cultura. Quando diciamo — scrive Ernest Tissot nella *Bibliothèque universelle* (novembre) — che il gatto miagola, che il cane abbaia e, in linea generale, che ogni animale eseguisce quel grido, definito dal vocabolario zoologico, e pretendiamo che il gatto non sappia tradurre le sue impressioni che coi dei miagolii, il cane con degli abbaiamenti, quando, in una parola pretendiamo che le bestie di questo pianeta non abbiano a disposizione della loro mentalità che brevi espressioni onomatopeiche, facciamo una *insinuazione.* Se l'animale non sa il linguaggio umano, l'uomo dal canto suo, non conosce il linguaggio animalesco, e l'insinuazione che finora gli scienziati hanno commesso a detrimento del decoro degli animali, potrebbero averla pure commessa gli animali a detrimento della fama dell'umanità. Ché anzi spesso e volentieri sanno gli uomini abbassarsi o inalzarsi, che dir si voglia, fino al livello delle bestie, ma l'unica caratteristica che loro mancherà sempre è il linguaggio animale; ed un proverbio comune dice della persona che somiglia molto al cane « gli manca d'abbaiare! » La psicologia animale ha raccolto, su questo argomento osservazioni che hanno del favoloso. Chi avrebbe mai pensato che il La Fontaine, prestando agli ani-

mali le nostre abituali espressioni, si avvicinasse alla verità più di Buffon, che manteneva l'animalità sotto la dipendenza dell'uomo?.... Sognando, il poeta aveva veduto più lontano del naturalista curvo su suoi libri, del filosofo perduto nei suoi ragionamenti. No! i gatti e i cani non sono posti sul nostro globo per divenire i nostri schiavi — è questa l'idea capitale dei cinquantaquattro volumi della « Histoire générale et particulière » di Georges-Louis de Buffon — ma al contrario per innalzarsi, secondo la legge dell'evoluzione, dal posto di *fratelli inferiori dell'uomo*, che gli studiosi del secolo XX hanno loro assegnato, fino al posto di *fratelli* senz'altro, cui grazie ai loro secolari sforzi, hanno diritto di aspirare. Se l'uomo potesse arrivare a conoscere le lingue animalesche troverebbe che a certe espressioni corrispondono determinati sentimenti. Quando necessari perfezionamenti avranno dato ai fonografi registratori la precisione scientifica, le più meravigliose scoperte potremo fare in questo campo. Il merito dell'applicazione del fonografo al linguaggio animale è dovuto al professore Garner, che nei suoi studi sul vocabolario della scimmia ha saputo, tra i mille gridi degli antropoidi, distinguerne una diecina, registrarli e scoprirne il significato. Il professore Garner è il vero tipo dello scienziato. Per osservare da vicino gli animali, si è costruito una gabbia in una foresta, e quivi sta immobile dietro le sbarre verdi, vestito di un panno del colore del tronco d'albero. Intorno alla sua gabbia protettrice ha visto strisciare serpenti, saltare cervi, ha visto soprattutto le scimmie, le sue amiche, vivere della loro vita normale. E da queste esperienze egli ha riportato sensazioni sulla natura delle foreste vergini, che nessuno, prima di lui, aveva provato. Quando si pensa, che, forse, nell'ora in cui il lettore leggerà queste linee, nell'ora in cui noi scriviamo, non lungi dall'equatore nell'emisfero australe, all'ombra delle vegetazioni tropicali, che rendono impenetrabili le coste del capo Lopez-Gonsalvo, il professore Garner, dietro le verdi sbarre, monta la guardia coll'intelligenza pronta a sorprendere e con gli strumenti pronti a fissare i misteri della filologia animale, non possiamo non essere compresi da un senso di ammirazione per il valoroso eroe della scienza! Per questa nuova spedizione, Edison, che vede con amore i successi del Garner, ha inventato speciali apparecchi funzionanti per mezzo dell'elettricità, e ciò per rendere minore la frazione di secondo che trascorre tra la parola della scimmia e l'incisione del cilindro.

* **Cletto Arrighi.** — Con Cletto Arrighi, al secolo Carlo Righetti, morto pochi giorni fa in una casa di salute nella natia Milano, si spengeva un giornalista del vecchio stampo. Il tipo più genuino del giornalista egli ha rappresentato nella commedia della vita. Ebbe momenti di gloria e di popolarità, fu dimenticato più tardi; combattè nel '48, nel '59 e '60 per l'indipendenza italiana, fu deputato per due legislature e il governo lo compensò col meschino incarico di sottoarchivista all'Archivio di Stato; condusse un tempo una vita brillante e dispendiosa, e fu uno degli assidui di Montecarlo, ma morì nella miseria più squallida, nella più triste desolazione. Egli visse troppo, ebbe troppe fortune e troppe sventure per non essere scettico, e il suo scetticismo divenne negli ultimi suoi anni un atroce cinismo. Fu uno scrittore d'occasione, e dell'opera sua niente rimarrà perchè troppo risente della fretta e del momento in cui fu concepita. Scrisse romanzi, che furono letti avidamente una volta, e compilò perfino un dizionario milanese, che fu premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione. Un umorista che fa il filologo?! Non è nuovo il caso. Edgar Pöe, spinto dalla miseria, giunse a scrivere un trattato di culinaria.... Nel giornalismo recò Cletto Arrighi l'irrequietezza del suo carattere; fondò l'*Uomo di Pietra*, ma presto lo abbandonò, diresse l'*Unione*, e scrisse un periodico polemico, a forma di opuscolo, la *Cronaca grigia*, ad imitazione delle *Guêpes* di Alfonso Karr. Ma nel teatro, e nel teatro dialettale estrinsecò la maggior parte della sua attività, dando prova di ottime qualità. Scrisse ventotto commedie, tra cui *On Milanes in mar*, rappresentata almeno 7000 volte, e *El Barchett de Boffalora*, rappresentata per ben 4200 volte: però tutte risentono dell'imitazione di Labiche. Fu impresario e attorno a lui fiorì il teatro dialettale milanese con lo Sbodio, il Giraud, la Giovannelli, Edoardo Ferravilla, la Ivon; conobbe intimamente il pubblico ed ebbe il coraggio di presentare per sei volte una sua commedia *El barchett* che per cinque sere consecutive fu fischiata, alla sesta accolta da applausi fragorosi.

Renato Simoni ne ha disegnato un vivace profilo sul *Corriere della Sera*.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Sempre per gli stipendi dei professori universitari.**

Gentilissimo Signor Direttore,

La ringrazio dell'ospitalità accordata alla mia lettera; avrei voluto scriverle prima ma mi è stato impossibile e per tale ritardo confido Ella vorrà scusarmi. Abusando della sua cortesia mi permetto alcune brevi osservazioni ai commenti fatti nei « marginalia » alla mia prosa.

Alcuni professori (nomino tra gli altri il Rossi e il Bonfante) hanno provato, citando dati desunti dall'annuario tedesco: *Minerva* (che sarebbe come l'almanacco di Gotha dell'insegnamento superiore), non essere affatto vero che l'Italia abbia un numero di professori universitarii maggiore di quello delle principali nazioni europee, mentre è incontestabilmente vero che li paga molto meno dei loro colleghi esteri.

Credo sia difficile provare che presi nel loro complesso, i professori italiani valgono meno degli stranieri. E questa prova mi pare molto difficile perchè, incontestabilmente, l'Italia dal 1860 ad oggi, ha fatto nel campo scientifico progressi non certo inferiori a quelli realizzati nel campo economico e industriale. Che ciò sia vero attestano gli stranieri stessi, i maggiori cultori della scienza che annoverino i paesi più civili del mondo. E questo meraviglioso progresso è dovuto non ai soli grandi uomini che sono nell'insegnamento superiore (perchè di grandi uomini l'Università italiana non difettava neppur prima del 1860) ma a questi e ai maestri coscienziosi e degni che, senza essere grandi, hanno fatto e fanno il loro dovere ciascuno portando la modesta, ma efficace opera sua all'incremento della scienza. Nessuno più di me è contrario alla teoria che mira ad annullare l'azione dell'individuo, dell'eroe, nel progresso dei popoli, ma, anche non sono disposto ad andare all'eccesso opposto; un paese che nelle sue Università chiamasse solo i grandi uomini non avrebbe Università e certamente in poco tempo diverrebbe il paese più ignorante che fosse sotto la cappa del cielo. Senza calcolare poi che per essere certo che fossero grandi uomini dovrebbe aspettare che lo avessero provato non solo, ma che il pubblico se ne fosse convinto, e questo costituirebbe un ritardo nella loro nomina.

Adunque se questo progresso scientifico vi è, è dovuto al personale universitario (perchè in Italia la vita scientifica fuori dell'Università è ben poca cosa), se questo personale universitario è stato capace di realizzare tanto progresso, non è certo inferiore a quello degli Stati esteri, nè per intelligenza, nè per cultura, nè per sentimento del dovere. Ma resta il fatto che è pagato molto meno di quello che si paghino all'estero i professori degl'Istituti superiori. In compenso è insultato di più, all'estero i professori d'Università sono rispettati, considerati, in Italia no, il professore è dipinto, creduto un fannullone, un pagnottista (uso la parola burocratica) e, se ha la disgrazia di non essere o di non essere ancora stato consacrato grand'uomo, è anche esposto a sentirsi dire: « per te, pel tuo lavoro, sono anche troppe 5000 lire perchè il tuo lavoro, la tua funzione sociale valgono meno di quella d'un magistrato, d'un ufficiale; questi si logorano la vita nel loro ufficio, tu no, non hai che tre ore di lezione per settimana e in tutto il tempo che t'avanza stai in ozio. Se tu fossi un grand'uomo ti si potrebbe pagar bene, ma così come sei ti si dà anche troppo. » Ora, ripeto concludendo, che ciò dicano gli oziosi borghesi che odiano lo studio e i libri come le pistole corte, sta bene, che lo dicano gli ignoranti è giusto, ma che lo dicano persone intelligenti e colte non si capisce o, per meglio dire, si capisce troppo.

Ma la verità è che tutto ciò è ingiusto al sommo grado, è contrario alle più pure e sane tradizioni italiche, è contrario anche all'esempio che ci danno le grandi nazioni. La Francia, dopo i disastri del 1870, ha ricostituite le antiche sue Università e ha fatto una nobile e degna posizione, anche economica, ai professori. La Germania (chi non lo sa?) battuta, pesta da Napoleone, divisa tra principi diversi e nemici, oppressa dall'Austria, ha attorno alle sue Università ricostituita la sua coscienza nazionale, stabilita non solo la sua egemonia materiale, ma anche la morale e scientifica in Europa. E non erano, come non sono anche ora, tutti uomini grandi i professori delle Università germaniche. Ma erano, e sono tutti rispettati e considerati come uomini benemeriti della patria e degni d'ogni riguardo perchè ad essi, all'opera loro assidua e diligente si riteneva, e si ritiene anche ora, unita strettamente la grandezza e la prosperità della nazione.

E mi permetta di ricordare qui le lettere della marchesa Arconati pubblicate, non è molto, in un suo volume di studii da Alessandro Luzio. La nobile signora, fuggente la tirannia straniera, ospitò nel suo castello del Belgio i più illustri tra gli esuli italiani. Quando il figliuolo suo fu in età da darsi seriamente agli studi, volle che conoscesse le Università tedesche e i loro celebri professori. E peregrinò con lui, e con amici fidati per la Germania, si fermò dove erano professori, volle conoscerli tutti, illustri o no, e nelle lettere sue traspare l'ammirazione per quel popolo che circondava di riverenza quegli insegnanti, andava orgogliosa di loro, anche se per la loro origine, per la religione che professavano o nella quale erano stati allevati più ripugnavano all'indole di quella società ancora feudale e pietista.

La marchesa lascia capire che essa apprezzava giustamente l'importanza di questo fatto, e nelle sue lettere vi è come un rammarico che altrettanto non accadesse in Italia. Ma allora l'Italia era divisa, e i governi che la opprimevano dovevano forzatamente odiare tutto ciò che significava progresso, scienza e libertà di pensiero. Se la marchesa vivesse ora, potrebbe vedere che nella nuova Italia vi è, e non appartiene al volgo, chi non ha alcuna stima per i professori universitarii, o almeno esige, per accordare loro considerazione, che si sottopongano al suo giudizio per essere dichiarati illustri o no. E se egli li trova illustri, li ammette alla sua stima e conviene che possano essere pagati come un magistrato o un ufficiale (i quali non hanno bisogno di provare che valgono come Papiniano o come Napoleone I), se non li trova illustri a modo suo li considera meno che nulla, li disprezza e ritiene che migliorarne la condizione economica è sciupare inutilmente denari. Anzi essi sono troppi e per la cultura italiana sarebbe bene chiudere 2/3 delle Università e mandare a casa pure 2/3 dei professori.

Io credo che la marchesa e i suoi amici, il Berchet, il Gioberti, il D'Azeglio e tant'altri si compiacerebbero molto di questa disistima e di questo disprezzo, e ne andrebbero orgogliosi per la patria cui avevano consacrata la loro vita.

E con questo ricordo pongo fine alla mia troppo lunga lettera e mi dichiaro

suo dev.mo
D. ZANICHELLI.

Pisa, 1 novembre 1906.

Egregio signor Direttore del *Marzocco*
Firenze.

Lettore e ammiratore del *Marzocco*, professore universitario ed appartenente al Consiglio direttivo dell'Associazione Nazionale e partecipe alla recente assemblea straordinaria, mi permetterei una parola suggeritami dai commenti del *Marzocco* alla lettera del chiarissimo collega Zanichelli.

Ammetto (veramente, non senza riserva) che le università italiane siano troppo numerose.

Ammetto che, accanto ai professori eminenti, ve ne siano, comunque di semplicemente coscienziosi, e che ai primi possa esser fatto un trattamento speciale (a parte, sappiamo, le supreme difficoltà sostanziali e formali per riconoscere questa naturale *eminenza*).

Ammetto (poichè ci sono) che professionisti e magistrati siano carichi di grave lavoro.

Ma ammesso pure la riduzione o trasformazione delle Università, gli assegni particolari ai professori illustri (?), il carico di lavoro dei professionisti e magistrati, è possibile che una persona colta e sensata possa onestamente trovare adeguati gli stipendi *del professore universitario*?

Qui è la questione: nè si deve, anco una volta, spostarla, pregiudicando la incontestabile legittimità della richiesta d'aumento.

Riducete dunque gli Atenei (se vi sarà possibile!) premiate singolarmente i migliori, abbiate tutto il maggior riguardo a professionisti e magistrati, ma, *intanto*, ricordatevi che il professore universitario dedicatosi faticosissimamente, alla più ardua delle carriere di Stato, ha oggi preciso diritto pur egli all'aumento del suo stipendio.... che, solo, risale al 1859!

E i mezzi, per modo qualunque, dovranno presto trovarsi: e, si badi, sopra tutto pel bene della scienza e della scuola.

Ella mi abbia per

Dev.mo sempre
UGO CONTI.

Bologna, 27 ottobre 1906.

Le due lettere che abbiamo più sopra pubblicate, ci riconducono, per un'ultima volta, a chiarire ancora le osservazioni che avemmo occasione di fare a proposito del Congresso dei professori universitari. Replichiamo, colla ferma intenzione di chiudere, almeno per il momento, la cortese polemica. Noi abbiamo affermato che la questione economica dei professori universitari *non si presenta di facile ed equa soluzione*, con una misura generale, come fu fatto pei professori secondari, i cui stipendi erano veramente irrisori e tali che non davano quasi diritto alla vita. Che i nostri professori di università siano compensati meschinamente in paragone dei loro colleghi esteri, è una constatazione di fatto, e che il livello intellettuale dei nostri atenei si sia di molto elevato in questi ultimi tempi, è del pari una verità luminosa. Quel che ci pare che i nostri contradditori non osservino abbastanza è la potenzialità economica dell'Italia, la quale non le permette, pur troppo, almeno per ora, di mettersi alla pari di molte altre nazioni civili. Il paragone dunque deve istituirsi fra le università italiane e gli altri organismi della vita ufficiale del paese. E la inferiorità dei professori universitari non apparirà allora troppo stridente. Il prof. Zanichelli la vede, ciò non ostante, quando pensa ai magistrati ed agli ufficiali. Non alluderà certamente ai gradi inferiori dell'esercito e della magistratura, che hanno quegli emolumenti che tutti sappiamo: parla s'intende dei gradi più alti, e disconosce, a torto, l'importanza di quegli uffici: l'uno dei quali può in alcuni momenti, essere di primissimo ordine, tale da avere nelle sue mani *tutta* la vita di una nazione. Noi desideriamo che i segni della prosperità economica si riflettano in Italia sopra ogni ordine di funzionari, come avviene nelle altre nazioni civili; ma dobbiamo fare i conti coi nostri bilanci, e dobbiamo, pensando ai miglioramenti economici, applicare il criterio della relatività. Uno dei fatti che impedisce il miglioramento dei nostri professori universitari è che i nostri istituti superiori sono troppi: troppi s'intende, non assolutamente, o in confronto degli altri paesi; ma troppi relativamente alle nostre condizioni presenti e al numero straordinariamente più grande di analfabeti che il nostro paese possiede di fronte alle altre nazioni, e troppi finalmente per l'irragionevole aggruppamento territoriale che essi hanno. Prova di tutto ciò è il lamento continuo che sulla piazza è gettato ogni anno un numero di professionisti di gran lunga maggiore di quel che il bisogno richieda.

Che il numero dei professori universitarii stranieri sia di gran lunga superiore a quello dei nostri dipende da un altro fatto che il prof. Zanichelli non mette in bilancia: dalla specializzazione cioè che in quei paesi hanno raggiunto le singole discipline. Noi abbiamo in Italia alcuni insegnamenti che sono ancora enciclopedici; onde, stando così le cose, il numero dei nostri professori eguaglia, se non supera quelli degli altri paesi. Le statistiche non devono essere adoperate troppo assolutamente perchè danno allora scarsi frutti di utilità. Così se è utile confrontare lo stipendio di un professore universitario tedesco, per esempio, con quello di un professore italiano, sarebbe altrettanto utile confrontare la paga di un generale tedesco con quella di un suo collega italiano. E la questione s'illuminerebbe di una luce meno sinistra di quella che appare ai nostri egregi contradittori. Non disconosciamo l'importanza che hanno i coscienziosi e diligenti insegnanti: essi sono validi operai del pensiero e contribuiscono potentemente al progredire della scienza: ma gli ingegni superiori che integrino nella potente armonia del loro ingegno i risultati singoli di ogni studioso danno la spinta vigorosa alle idee, e formano quelle *scuole* che sono il vanto di una nazione. A costoro una nazione deve ogni onore ed ogni segno materiale di riconoscenza, perche attendano con tutti gli agi possibili, alla loro opera civile.

Il prof. Zanichelli non ignora le continue polemiche che si sono accese in questi ultimi anni, per i concorsi universitari. Non tendono esse tutte a dimostrare che troppi uomini mediocri si teme che sieno lanciati agli alti seggi donde si imparisce la scienza?

Or date tutte queste nostre condizioni, non si vede che è necessario conciliare gli interessi della scienza e quelli della economia nazionale, sfrondando il superfluo e impiegando gli avanzi a fortificare e migliorare altrove? Questo è il punto al quale volevamo pervenire. Solo quando avremo il coraggio di affrontare da questo punto di vista la questione universitaria, sarà possibile di raggiungere un equo miglioramento economico dei professori universitarii, che noi desideriamo ed invochiamo del resto, con non minore intensità dei due egregi professori che a noi si sono rivolti.

E per carità non parliamo di bene inseparabile della patria... e dei professori universitari!

(N. d. R.).

BIBLIOGRAFIE

GIUSMAR. *Al Comando delle Bande Nere.* — Milano, U. Hoepli edit., 1906.

Un sottotitolo precisa meglio: l'A. che si nasconde sotto lo pseudonimo, è un ufficiale italiano e il libro che ci presenta sono gli appunti del suo *taccuino*, segnati giorno per giorno dal 15 aprile al 16 maggio 1896, trovandosi al comando delle *Bande Nere*, cioè d'un reparto di truppe indigene ad Addi-Leggi, sulla sommità di un'amba. L'epoca risveglia in ogni lettore italiano dolorosi ricordi: è avvenuta la catastrofe di Adua, di cui l'A. è un eroico superstite: il Baratieri, per il quale sono in questo libro parole di generoso compatimento, quasi di difesa, è stato sostituito dal Baldissera, il capo temuto e amato, dalla parola breve, dallo sguardo aquilino, dalla volontà di ferro, che ha d'un subito sollevato gli animi di tutti e in tutti infusa la sicurezza di quella rivincita, che la politica non permise. Intanto egli prepara e compie, in questo mese, la liberazione di Adigrat, alla quale le *bande nere* cooperano, occupando le alture, per proteggere il fianco delle truppe italiane in marcia conquistando con eroica audacia l'amba inaccessibile di Ambra Debra, nido di Degiac Desta, il terribile ladrone. Intorno a questo nocciolo di fatti storici l'A. raduna le sue personali impressioni di quel mese di vita agitata ed aspramente solitaria, raggruppandole in una serie di quadretti riuscitissimi. Nei quali v'è tanta varietà d'episodi e di figure, che la fortuna ha ben favorito lo scrittore, se egli nulla ha messo di suo, nemmeno nell'ordine; nel caso opposto dovremmo ammirarne l'abilità e non chieder altro. Ma oltre l'abilità artistica possiamo rilevare in queste pagine molta bontà e sincerità, molto spirito di sacrificio, molta modestia ed eroismo: cose tutte che se non sono *arte* di per se stesse, assai conferiscono perchè l'arte che se ne adorna sia amata oltre che ammirata. — Altre pubblicazioni consimili abbiamo letto: diari, ricordi, relazioni dei nostri ufficiali in Africa; ma questo volume, elegantissimo anche tipograficamente e adorno di ottantadue incisioni, ha pregi tali che lo distinguono tra ogni altro e lo rendono per molti lati un modello del genere.

T. O.

NOTIZIE

Dalle Riviste.

★ **Mistral e l'accademia di Francia.** — Nella *Semaine Littéraire* (3 novembre) leggiamo che parecchi scrittori avevano manifestato il desiderio di vedere il Mistral entrare a far parte della Accademia di Francia. Senonchè il famoso poeta provenzale a chi lo sollecitava a porre la sua candidatura avrebbe risposto semplicemente così:

Vau mè vendèmi
Qu'acadèmi!

E cioè: meglio far vendemmie che accademie. Mistral preferisce i pampini rossi alle palme verdi.

★ **Il plebiscito femminile italiano per Lucia Dreyfus**, annuncia la *Donna*, sarà contenuto in 20 grandi *albums* nei quali si raccoglieranno le undicimila cartoline già pervenute. Il termine per le adesioni è prorogato al 15 novembre. Entro questo scorcio d'anno l'album verrà presentato all'eroica compagna di Alfredo Dreyfus.

★ **Parigi per Verdi.** — Veramente non è un'iniziativa è una semplice osservazione fatta in due righe da una rivista

francese (la *Revue* 1° novembre) che scrive: Furono inaugurate due statue di Verdi agli Stati Uniti una a New York, l'altra a Filadelfia. *Si potrebbe forse accordargli un busto a Parigi.*

★ **Una rivista finlandese per Giacosa.** — La rivista finlandese *Valvoja* pubblica, come primo articolo del fascicolo di settembre, un diligente ed acuto studio su Giuseppe Giacosa. L'autore, O. H-n, mette in rilievo l'indole « lirica » dell'opera del nostro, soprattutto nei tre lavori giovanili *Una partita a scacchi*, *Il Trionfo d'Amore*, *Il marito amante della moglie*, che gli sembrano offrire tutti e tre la stessa « situazione. » Esamina poi l'intreccio e i caratteri di *Rosa e dissensione*, di *Tristi amori* (« la cui questione centrale è la questione di Nora », risoluta contro l'Ibsen), di *Diritti dell'anima* e di *Come le foglie*, che sembra al critico « l'opera più notevole del Giacosa. » Il buon articolo è accompagnato da un'incisione, raffigurante il compianto commediografo nell'atto di far agire una compagnia di marionette.

Nuove pubblicazioni.

★ **Pietro Mastri**, il poeta del quale i lettori del *Marzocco* sanno la delicata penetrazione, ha pubblicato presso gli editori Treves di Milano, una *nuova raccolta di versi*, della quale demmo una primizia in uno degli ultimi nostri numeri. Il volume s'intitola *La specchio e la falce* e dà la misura, ci pare, delle belle qualità dell'ingegno dell'autore, meditativo e sereno. Ne parleremo prossimamente.

★ **Dell'Epistolario muratoriano**, la dotta ed esemplare pubblicazione dovuta a Matteo Càmpori con la collaborazione assidua di Ettore Zoccoli, è uscito ora il volume X. Tale volume contiene 560 lettere, la maggior parte delle quali inedite e tutte di inestimabile valore per gli studi storici e letterari, scritte dal Muratori durante gli anni 1742-1744.

★ **La Storia d'Italia**, dal 754 a Cr. al 1870, lucidamente riassunta in tre parti (Milano, Pallestrini) dal Prof Ezio Fiori ha ottenuto il favore di molti insegnanti di Scuole Tecniche e Complementari — e non soltanto milanesi e lombardi — *i quali* l'hanno adottata come libro di testo. Onde la *prima edizione* si è presto esaurita; e il valente autore ha dovuto curarne una seconda, di cui sono già apparsi i due primi volumetti — (*Dalla fondazione di Roma alla caduta del Regno longobardo — Dalla caduta del Regno longobardo alla pace di Castel Cambresis*). In questa ristampa il Fiori, pur lasciando immutato il disegno generale del suo lavoro, ha introdotto nuovi e opportunissimi capitoletti sulla cultura, gli usi e costumi, la leggenda e la costituzione. Pensiero eccellente, come fu quello d'intercalare al testo parecchie cartine geografiche e d'animarlo con nitide e bene scelte incisioni, desunte tutte — con imitabile esempio — da statue, medaglie e monumenti.

Varie.

★ **A proposito dei furti all'Archivio Vescovile di Pistoia** di cui si è occupata tutta la stampa italiana ci pervengono sul presunto autore interessanti notizie. — Giova sapere che l'Urbani De Gheltoff, costituitosi a Pistoia e contro cui s'istruisce processo, non è solo quello squilibrato e quel bibliomane che tutti i giornali van ripetendo: ma anche un erudito d'una genialità e d'una autorità riconosciuta nel campo della storia del costume del Medio Evo e del Rinascimento I suoi studi sulle *Arti industriali a Venezia* sul Palazzo Trevisan a Murano, sulla Mostra Sacra di Venezia, sui Merletti antichi e molte altre consimili pubblicazioni sono conosciute e pregiate dagli studiosi. È un argomento ben curioso di studio, questo: *come la bibliomania bene spesso (e di esempi se ne hanno moltissimi) degenera in cleptomania*: una questione degna di una indagine psicopatica, seria e scientifica.

★ **Riportiamo dal « Tirso »** il programma della futura stagione della Compagnia stabile romana, nonchè l'elenco delle novità riferite da quel periodico « per evitare equivoci e malignazioni. » *La Nave* di d'Annunzio, *La moglie onesta* di Traversi, *David* di Rivalta, *Carlotta Corday* di Corradini, *I Fiori* dei fratelli Quintero, *I ventri dorati* di Favre, *Paraître* di Donnay, *L'età critica* di Max Dreyer, una commedia di Bracco, una di Butti e una di Praga, una commedia di Sudermann, *Nina* di Alfredo Oriani, *Vecchi eroi* di Novelli. Tra gli spettacoli classici sono alle prove: *L'Alcalde di Zalamea* di Calderon, *Coriolano* e *Re Lear* di Shakespeare, *Virginia* di Alfieri, e alcune commedie di Goldoni. Verranno rimesse in scena anche alcune commedie italiane di repertorio come: *La Vergine* di Praga, *Come le foglie*, *Il Trionfo* di Bracco, *Una tempesta* di Butti. Fra le prime recite è stabilita una commemorazione di Giacosa — indetta dalla *Società degli autori* — con *Una partita a scacchi* e il *Trionfo d'Amore.*

★ **Un monumento a Gian Giacomo Rousseau.** — Sotto la presidenza dei poeti Richepin e Piessis l'Associazione generale dei pubblicisti francesi d'accordo con le *Lectures Politiques et littéraires* e col municipio di Montmorency, ha aperto una sottoscrizione nazionale per un monumento a Gian Giacomo Rousseau in Montmorency.

★ **Cicli d'Annunziani a Torino.** — L'Unione Giornalisti Corrispondenti (Sindacato di Torino) ha organizzato una serie di Convegni d'Arte d'Annunziani. Detti Convegni avranno luogo le sere dei giorni 20, 27 novembre e 4 Dicembre. Aprirà il ciclo delle conferenze, l'avv. Carlo Pavesio parlando del Poeta; seguirà Giuseppe Scavi che dirà dell'Autore Tragico e chiuderà la trilogia il pubblicista avv. Cini Rosano il quale tratterà Gabriele d'Annunzio quale romanziere. L'attesa per questi Convegni d'Arte, che non mancheranno di riuscire riunioni eleganti e intellettuali, è assai viva.

Concorsi.

★ **Per un cartellone artistico** destinato a far conoscere i suoi prodotti, la Fabbrica Automobili « Standard » ha bandito un concorso, sotto gli auspici della *Società degli Amici dell'Arte*, fra tutti gli artisti italiani o residenti in Italia. Per il soggetto è lasciata ampia libertà all'artista, i lavori debbono essere eseguiti a grandezza naturale e debbono permettere al massimo sei tinte. I premi sono di 2000 il primo e di 1000 lire il secondo. Fra i componenti la giuria è Leonardo Bistolfi. Il termine scade il 30 novembre prossimo

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 46. 18 Novembre 1906. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

ALLA MIA MARIÙ

Son tutti i Santi, e in cielo è la tempesta.
È la tua festa, ma il tuo viso è smorto.
Dolce sorella, non piegar la testa
come gli smorti fiori del nostro orto!
Sorella pia, non esser così mesta
come son mesti i fiori che ti porto!
Suonano, senti, le campane a festa!
Suonano un poco, e poi ... suonano a morto!

Ognissanti del 1906.

Giovanni Pascoli.

Per la ricostituzione dell'opera del Luini alla Pelucca.

La recente munifica determinazione del nostro Re, grazie alla quale i sedici frammenti di affreschi del Luini, disseminati nelle sale del Palazzo Reale di Milano, stanno per ricongiungersi agli altri frammenti conservati nella Pinacoteca di Brera, portando alla necessità di accertare l'ordinamento originariamente assegnato a questo complesso di composizioni mitologiche sacre e profane, affrescate nella Villa della Pelucca, fra Milano e Monza, mi anima a contribuire all'opera di ricostituzione col frutto delle più recenti indagini, che oggi mi è possibile di aggiungere a quanto, dieci anni or sono, pubblicai nell'*Archivio Storico dell'Arte*, intorno a tale argomento; giacché, se in base all'antica planimetria della Villa, mi parve allora di poter tratteggiare una sommaria distribuzione dei vari soggetti, arguendo che la più numerosa serie di composizioni, dedicata ad episodi della Storia sacra, dovesse svolgersi nella maggiore delle sale — induzione oggi confermata da documenti, come dirò fra breve — qualche incertezza permaneva in special modo riguardo alla disposizione degli altri soggetti mitologici e profani, incertezza aggravata dal fatto che nell'elenco dei trentasette frammenti della Pelucca, che avevo potuto compilare nel 1896, figuravano due composizioni destinate a decorazione per cappa di camino, entrambe raffiguranti la *Fucina di Vulcano*. Ora le più recenti indagini, non solo mi consentono di precisare la ubicazione dei varii frammenti pittorici, e per alcuni di questi di rettificare altresì la designazione del soggetto, da tempo accettata dagli studiosi, ma mi autorizzano ad eliminare uno dei tre frammenti, che al *Louvre* sono catalogati come provenienti dalla Pelucca, e precisamente la composizione raffigurante Vulcano nell'atto di temprare le ali di Cupido, che sta fra le braccia di Venere: la quale composizione, per il fatto di essere, or sono quarantatré anni, entrata in quel Museo assieme a due frammenti pittorici che indubbiamente appartennero alla Pelucca, ha potuto essere erroneamente ritenuta della medesima provenienza.

Un'altra induzione da me formulata dieci anni or sono, fu quella di considerare come decorazioni della Pelucca anche gli otto frammenti di affresco che a quell'epoca si conservavano ancora a Parigi, nel Palazzo Cernuschi, in via Velasquez, sebbene per la stessa indeterminatezza dei soggetti raffigurati, mi sfuggisse qualsiasi dato positivo per comprovare quella provenienza o determinare l'originario ordinamento. Oggi invece mi è dato di assegnare a quella induzione un concreto fondamento, sia per la provenienza, sia per i soggetti raffigurati e la loro distribuzione: il che, purtroppo concorrerà ad acuire il dispiacere che quei pezzi di pittura, per quanto secondari, non siano stati riscattati a vantaggio del nostro artistico patrimonio allorquando, dopo la morte di Enrico Cernuschi, andarono all'asta pubblica.

Prezioso e fecondo contributo alle mie ricerche ebbe a fornirmi il carteggio relativo all'operazione del distacco degli affreschi, compiuta negli anni 1821-22 per opera di Stefano Barezzi, noto per avere a quella stessa epoca progettato il distacco del Cenacolo vinciano: fu la cortese comunicazione che uno degli attuali proprietari della Pelucca, il sig. Giuseppe Puricelli Guerra, volle farmi di un capitolo dell'istrumento di vendita di detto stabile, in data 31 agosto 1821, che mi pose sulle traccie del contratto passato nella primavera di quell'anno fra la I. R. Accademia di Belle Arti di Milano e il Barezzi, per il distacco dei dipinti. E il contratto si conserva infatti negli atti della R. Accademia, assieme al conseguente carteggio, dal cui spoglio si può ritrarre la desiderata luce per ricostituire il ciclo delle svariate composizioni frescate dal Luini. Cinque erano i locali che, nella monografia da me dedicata alla Pelucca, giudicavo avessero ospitato tutta l'opera pittorica; e da uno schizzo planimetrico allegato ad uno dei documenti del 1821, risulta oggi in tutto confermata tale induzione. Di quei locali, quattro costituiscono il corpo di fabbrica principale della villa, ed il più vasto ne abbraccia l'intero sviluppo, mentre posteriormente alla sala maggiore corrispondono due sale minori, con interposto gabinetto. Tutta la storia di Mosè, della quale rimangono dieci frammenti, si svolgeva appunto nella sala maggiore, nella cui parete longitudinale, contrapposta alle finestre, doveva campeggiare l'episodio più vasto del *Passaggio del Mar Rosso*, preceduto dagli episodi anteriori, a partire dalla *morte*, venendo sino ai *preparativi per la partenza*, e susseguito dagli episodi posteriori, da quella dei *canti del Pentateuco*, sino alla *preghiera sul Monte Sinai*. Ciò che può riuscire inaspettato si è che, in mezzo a tale complesso sacro, trovasse posto un episodio mitologico, e precisamente la scena di Vulcano e Venere nell'atto di temprare le armi di Marte: ma la immediata relazione fra il soggetto e la destinazione che la pittura aveva, come si disse, di decorare la cappa del camino situato fra le due finestre che illuminavano la sala, può giustificare l'anomalia. Non rimane alcun dubbio quindi riguardo alla decorazione complessiva della sala maggiore: e nel ricomporne i dieci frammenti di Storia sacra, finora suddivisi fra il Palazzo Reale e la Pinacoteca, non si potrà esitare ad includervi la scena mitologica di Vulcano e Venere.

Qualche sorpresa attende anche la ricomposizione dei dipinti dell'attigua sala minore, verso tramonto; nella quale non si può a meno di pensare dovessero raggrupparsi i soggetti mitologici, che alla Pinacoteca figurano coi titoli di *Sagrificio a Dio Pane*, *Nascita di Adone*, *Metamorfosi di Dafne*, ed al Palazzo Reale col titolo *Ninfe al Bagno*. In realtà, il tema che Luini si propose di svolgere in quella sala dovette essere un tema mitologico discordante dagli episodi che si vollero riconoscere in alcuni di quei frammenti pittorici; poiché ad eccezione del dipinto *Sacrificio a Dio Pane* — di cui non può riuscire dubbio il soggetto — gli altri corrispondono ad una serie di scene intimamente collegate fra di loro, ad illustrazione di una unica favola mitologica, alla quale rimane estranea la stessa citata composizione del *Sagrificio*, che al pari di quella della *Fucina di Vulcano*, traeva la sua immediata ragione dalla circostanza di decorare la cappa del camino di quella sala minore, offrendo un richiamo al fuoco colla fiamma che arde sull'ara del sacrificio.

La favola che il Luini avrebbe preso per tema nel dipingere quella sala minore, sarebbe, secondo i sommari cenni descrittivi allegati al carteggio del 1821-22, quella di Cefalo cacciatore, figlio di Dejone re della Focide, sposato a Procri, figliuola di Eretteo, sesto re di Atene; della quale, per istigazione di Aurora, egli volle mettere alla prova la fedeltà, col presentarsi a lei in simulato sembiante e ricorrendo a tutte le lusinghe. Procri, accortasi all'atto stesso di cedere, di tale inganno, fuggiva pei boschi, implorando la protezione di Diana, e questa le affidava una freccia portentosa, colla quale cacciando avrebbe potuto competere collo sposo e riguadagnarne l'affetto: ma, a sua volta, Procri cominciò a dubitare della fedeltà del coniuge: e all'intento di spiarne gli atti, si celava dietro di un albero: se non che Cefalo, avendo notato un movimento delle fronde, e supponendovi appiattata una belva, vi scoccava una freccia che uccideva la sposa. È questo l'intreccio mitologico che, pochi anni dopo le pitture del Luini, forniva all'Ariosto la ispirazione per due dei suoi episodi d'amore, nell'Orlando.

Non mi è stato possibile di accertare se quel richiamo alla favola di Cefalo e Procri si basasse sopra qualche indicazione categorica, come ad esempio qualche scritta collegata alla decorazione originaria, oppure rappresenti semplicemente il frutto di una interpretazione personale di quegli episodi, per parte di chi ebbe ad elencarli prima del distacco. È più probabile questa seconda ipotesi, considerando come la scena intitolata *Metamorfosi di Dafne* non corrisponda esattamente al citato episodio di Procri nascosta dietro di un albero: il che non contribuisce però a rafforzare la interpretazione oggi assegnata a quel frammento, giacché nella donna che si trova incorporata con un albero, non intravediamo gli elementi della favola di Dafne, ma piuttosto quelli dell'altra favola di Cinira e Mirra, colla trasformazione di quest'ultima nell'albero dal quale ebbe poi vita Adone.

Ad ogni modo, vari dei frammenti secondari, che si conservano nella collezione Cernuschi a Parigi, e precisamente quelli riferentisi ad episodi di caccia, si prestano ad essere elementi complementari, tanto dell'una che dell'altra favola; mentre l'altro frammento della serie mitologica dal titolo *Nascita di Adone*, si dovrebbe oggi ammettere, in base al carteggio 1821-22, come esistente nel gabinetto attiguo.

Passando a questo gabinetto interposto fra le due sale minori, e della limitata larghezza di metri due e mezzo, possiamo finalmente avere la idea della originaria sua decorazione pittorica, in tutta la geniale sua freschezza: la piccola vôlta si impostava ad otto lunette, ognuna delle quali ospitava un putto nell'atto di distrarsi in mezzo a tralci di vite e pampini: basta questo accenno per pensare come la decorazione dei tralci dovesse spandersi per tutta la volta, per modo da assegnarle la parvenza di pergolato, concetto che, per quanto di minuscole proporzioni, si riannodava a quello che Leonardo, pochi anni prima del Luini, aveva ampiamente svolto nella Sala delle Asse, nel Castello di Milano.

All'adozione della vite per formare il fondo generale della decorazione, ebbe probabilmente a contribuire la circostanza che — come si vede in uno degli stemmi scolpiti sul frontale del camino già esistente nella sala grande — il tralcio di vite figura fra gli emblemi della famiglia Pelucchi, la quale nei documenti monzesi è menzionata già nel secolo XII.

Era sotto al gajo pergolato, rallegrato da putti, che si svolgevano le scene profane: il frammento impropriamente intitolato *Bagno di Ninfe*, non mirava in realtà che a raffigurare la scena di sette giovinette le quali, in località appartata ed ombrosa, si tuffano nelle acque: e così poco ninfe erano quelle bagnanti che, come le vediamo in quella stessa scena nell'atto di spogliarsi, le ritroviamo nell'abbigliamento muliebre intente a giuocare nell'altra composizione, detta del guancialino d'oro, che adornava lo stesso gabinetto, e della quale si è salvato solo un frammento con tre figure.

Pertanto, tre dei locali della Pelucca già vengono ad ospitare tutte le decorazioni pittoriche che ci sono note, fatta eccezione solo pei quattro frammenti religiosi, dei quali non può essere dubbia la originaria ubicazione in un locale dell'ala di fabbricato annessa alla parte di villa già descritta, poiché le traccie di pitture rimaste sulla vôlta ne attestano la originaria destinazione a cappella. Si dovrebbe concludere quindi che l'altra delle sale minori, susseguente al descritto gabinetto, fosse rimasta fin dall'origine senza decorazioni pittoriche, o che di queste si fosse perduta qualsiasi traccia; ma il carteggio del 1821 ci offre al riguardo una indicazione non priva di interesse, col segnalare unicamente, sul camino di quella sala, « una figura della pazzia ».

Volendo esaurire l'ordinamento dei frammenti dipinti, non rimane che ad accennare come, nella menzionata Cappella, la figura del Padre Eterno fra gli angeli e le due figure maggiori di angeli genuflessi, dovessero comporsi intorno alla pala d'altare, mentre la deliziosa composizione di *S. Caterina portata dagli angeli*, capolavoro del Luini, costituiva motivo a sé, probabilmente sopra la porta di accesso.

Per gli studiosi del geniale pittore lombardo questi rapidi accenni varranno ad eccitare la visione complessa dell'ambiente nel quale il Luini aveva saputo condensare tanto prestigio di colore, e tanta grazia di espressioni, pur dovendo avvicinare e quasi confondere argomenti di storia sacra e di mitologia, scene profane ed immagini religiose.

Ed ora, poche considerazioni di fatto, a complemento delle indagini. Trentacinque erano i frammenti che nel 1821 erano stati numerati dall'Accademia, dei quali il Barezzi si impegnava a distaccarne soltanto ventuno, considerato lo stato di deperimento dei rimanenti. Nel fatto furono venticinque i pezzi che il Barezzi poté consegnare all'Accademia nel 1822: quindici vennero destinati al Palazzo Reale di Monza e dieci alla Pinacoteca di Milano, uno dei quali però, in epoca che non saprei indicare, andava a raggiungere i primi quindici. Si dovrebbe concludere che dell'opera pittorica del Luini alla Pelucca non fossero stati staccati altri frammenti; abbiamo invece undici altri pezzi, dei quali non è dubbia ormai la provenienza dalla Pelucca, vale a dire le due lunette acquistate dal Louvre nel 1863, gli otto frammenti già di proprietà Cernuschi, e l'angelo genuflesso, simmetrico a quello di Palazzo Reale, che era di proprietà privata in Milano, sino a pochi anni or sono. Pur troppo, di questi ultimi nove frammenti non fu nemmeno tentato il riscatto; e gli affreschi del Cernuschi furono acquistati all'asta pubblica dal signor Mersch, vice console del Lussemburgo a Parigi, credesi per conto dell'antiquario Sedel Meyer, per essere inviati in Inghilterra: mentre l'angelo genuflesso venne di recente acquistato dal signor Perkins, il noto studioso e critico dell'arte italiana.

Rimarrebbe da spiegare questo disperdimento di una parte dell'opera pittorica decorante uno stabile erariale, e distaccata a spese della R. Accademia di Milano; ma alla distanza di ottant'anni, non è possibile di avviare indagini con intenti inquisitori. Pure, non si può a meno di pensare che il Barezzi, dopo di avere consegnato i 25 frammenti, conforme ai patti del contratto, abbia per conto suo continuato il distacco di altre parti ch'egli credette di poter trattenere, e che più tardi vennero vendute: questa circostanza è abbastanza spiegabile a condizione di ritenere si trattasse di parti secondarie; il che per sé stesso concorre a rimettere in discussione la provenienza del già menzionato frammento conservato al Louvre, dal titolo *La Fucina di Vulcano*. Poiché, dopo di avere identificate, come si disse, le composizioni che decoravano i tre camini esistenti alla Pelucca, non si vede dove avrebbe trovato posto la decorazione da camino oggi al Louvre, la quale avrebbe costituito la ripetizione di un quasi identico soggetto in due sale attigue: mentre la circostanza di non trovare l'accenno di un'altra *Fucina di Vulcano* nel contratto del 1821, costituisce una prova abbastanza categorica per eliminare quel frammento della serie di dipinti di sicura provenienza dalla Pelucca; la quale serie pertanto rimane fissata nei trentasei frammenti succitati. La Direzione del Louvre, riesaminando il carteggio relativo all'acquisto dei tre frammenti, già della collezione di Napoleone III, potrebbe forse rintracciare ancora in qual modo siasi insinuata la erronea provenienza; qui segnalerò, per quanto possa valere a tale intento, la notizia gentilmente favoritami ancora dal sig. Giuseppe Puricelli Guerra, secondo la quale, alla Villa Sommariva sul Lago di Como, comperata nel 1843 dalla Casa Saxe-Meiningen, vi sarebbe stato un dipinto del Luini, dal titolo *La Fucina di Vulcano*.

Noterò infine come la circostanza stessa di rivedere la origine del frammento conservato al Louvre, possa rimettere in discussione anche la paternità, giacché, pure offrendo nel complesso le caratteristiche del Luini, quella composizione presenta qualche pesantezza di forme e di espressioni, certo non imputabile solo ad eventuali ritocchi della pittura originaria.

Mi lusingo, con questa sommaria comunicazione del frutto delle più recenti indagini intorno alle vicende dell'opera pittorica della Pelucca, di avere tracciato la via da seguire nel lavoro di ricomposizione degli affreschi del Luini. Certamente non possiamo illuderci di poter conseguire l'effetto originario, e tanto meno di ricomporre l'ambiente suggestivo della Pelucca: saranno più che altro dei tentativi, e dei saggi mutili di ricomposizione: ma, da una parte, la serie degli episodi della vita di Mosè ricomposta ed ordinata, dall'altra i soggetti mitologici disposti secondo la favola alla quale si è ispirato il pittore, la scena delle *Bagnanti* completata superiormente con tre delle lunette e coll'accenno alla vôlta dipinta a pergolato, varranno a dare un'idea dell'opera cospicua del Luini, la cui fama non solo si conserva inalterata, ma si consolida sempre più.

E poiché alla notizia dell'atto munifico del nostro Re, non indugiai ad esprimere in un giornale milanese il voto che alla ricostituzione dell'opera del Luini, si associassero anche i proprietari attuali della Pelucca, contribuendo con una reliquia che vi è rimasta dell'antica decorazione, così mi riesce di particolare soddisfazione chiudere questi cenni sapendo che quel voto non indarno venne espresso, e che alla vagheggiata ricomposizione non sarà per mancare neppure il frontale del camino decorato colla scena della Fucina di Vulcano, sul quale sta inciso, fra gli stemmi famigliari dei Pelucchi, la iscrizione dedicatoria *Vulcano et Conjugi*, e l'elogio al fuoco.

Così si inspirassero i privati proprietari di altri frammenti della Pelucca al nobile esempio di disinteresse, e di tributo d'onore al geniale artista, ricomponendo amorosamente l'opera creata per essere a tutti inesauribile fonte di godimento.

Luca Beltrami.

DISTRIBUZIONE SOMMARIA

degli affreschi provenienti dalla Pelucca.

SALA MAGGIORE: *Scene di Storia Sacra* (nove frammenti al Palazzo Reale, uno alla R. Accademia di Milano).

Camino: Scena mitologica (un frammento al Palazzo Reale).

1ª SALA MINORE: *Favola mitologica, di Mirra* (?) (due frammenti alla R. Accademia, ed altri fra gli otto della collezione già Cernuschi).

Camino: Scena mitologica (un frammento alla R. Accademia).

GABINETTO: *Scene campestri* (un frammento al Palazzo Reale, due frammenti alla R. Accademia, ed altri fra gli otto della collezione già Cernuschi).

Volta a lunette (due frammenti al Palazzo Reale, due al Museo del *Louvre*, uno alla R. Accademia, dove è tuttora attribuito al Bramantino).

2ª SALA MINORE: *Camino: figura della Pazzia* (frammento perduto, ed altri fra gli otto della collezione già Cernuschi).

CAPPELLA: *Soggetti religiosi* (due frammenti al Palazzo Reale, uno alla R. Accademia, uno di proprietà Perkins: traccie di decorazione ornamentale della volta, rimaste in luogo).

Frammenti minori non identificabili (uno al Palazzo Reale, uno alla R. Accademia, e qualcuno fra gli otto della collezione già Cernuschi).

Influssi letterarii stranieri.

Credo che siano da segnalare all'attenzione dei lettori quegli studi che trattino degli influssi che le letterature straniere hanno esercitato sulla nostra, massime nel secolo XVIII, quando cioè cominciò a delinearsi anche da noi, sebbene in limiti ristretti, quel movimento che condusse poi al romanticismo. Il campo della poesia è più ferace d'insegnamenti, per la fama che si acquistò in Europa, in Francia specialmente, la così detta Scuola di Zurigo, che con Gian Giacomo Bodmer, con Salomone Gessner, con Federico Klopstock, con Alberto Haller la ruppe con il classicismo francese che aveva imperato con assoluta autorità in tutte le nazioni civili, non esclusa la Germania. L'elemento che la scuola svizzera introdusse nella letteratura europea fu un vivo sentimento della natura, quel senso del pittorico, che si estrinsecò specialmente nelle descrizioni del paesaggio e che tanta importanza acquistò poi nella letteratura europea. Il libro che ho sotto gli occhi tratta di Salomone Gessner e della sua fortuna fra noi. L'autore, Gino Horloch, (1) ci mostra qual fosse l'indole poetica del troppo celebre autore degli *Idilli*. Egli non è entusiasta del suo autore, e mette in giusta luce lo scarso valore di quella poesia che pure piacque a moltissimi letterati del secolo XVIII, a quell'Aurelio Bertòla prima di tutti, che fu il più entusiasta divulgatore delle opere dello svizzero, e fra i tanti altri, a Gaspare Gozzi, a Giovanni Fantoni, a Vittorio Alfieri stesso, che non sdegnarono di imitarlo. Egli era infatti celebrato, perché sembrava a tutti che l'arte sua fosse sommamente morale, e che avesse raggiunto un'efficacia straordinaria nel dipingere le bellezze della natura e della campagna e nel rappresentare la semplicità e la naturalezza di alcuni pastori virtuosi. Ma la sua moralità è pur troppo effetto del più fastidioso artifizio, e il sentimento della natura consiste nient'altro che nel cogliere alcuni aspetti este-

(1) *L'opera letteraria di Salomone Gessner e la sua fortuna in Italia*. Castiglion Fiorentino. Tip. A. Lovari, 1906.

riori delle cose. Su quest'elemento descrittivo si sarebbe desiderato che il critico avesse più lungamente insistito. Chi ricorda che furono appunto le esagerazioni pittoriche della scuola svizzera che dettero origine al *Laocoonte* di Lessing, nel quale egli intese di fissare i limiti delle arti, trova che è poco l'aver caratterizzato l'arte del Gessner con una frase tolta ad una sua lettera sulla pittura del paesaggio: « Io volevo seguire troppo minuziosamente la natura, e mi vedevo intricato nelle minime piccolezze del particolare. » L' Horloch aggiunge che tutto è ridotto a miniatura nelle poesie del Gessner; ma non basta: l'esame che noi avremmo desiderato era quello per il quale egli ci avesse mostrato in che cosa dovrebbe consistere, e in che cosa è consistita, presso i più grandi poeti la riproduzione della natura. È una questione di molto interesse, oggi specialmente chè la poesia descrittiva abbonda straordinariamente, e che io vidi già posta, or è qualche tempo, in un altro libro, che trattava dell' influsso che alcuni paesi del continente avevano esercitato su Giovanni Milton, non esclusa l'Italia. Non mi pare quindi fuor di luogo accennare al contenuto di questo libro che vale a lumeggiare la questione.

Le relazioni che Giovanni Milton ha avuto con l' Italia sono troppo note agli studiosi perché sia qui il caso di farne menzione. Egli fu lungo tempo nel nostro paese, del quale conosceva la lingua ed amava specialmente alcuni scrittori, e fu tutto invaso dalla grandezza dello spirito michelangiolesco e dalla profondità e vastità della mente di Galileo. Chi non ricorda la menzione che del cieco d'Arcetri fa il grande poeta nel *Paradiso Perduto*? Ma vi sono due poemi tra i più musicali, tra i più suggestivi che possiede la letteratura inglese, e il cui titolo richiama non solo l' Italia, ma anche una delle più meravigliose sculture del mondo, nelle quali i critici non han finora riconosciuto tutto l' influsso che alla mente del Milton è venuto dalle sue peregrinazioni nel nostro paese e in quella parte della Francia o della Svizzera che egli attraversò nel suo viaggio sul continente. Parlo dell'*Allegro* e del *Penseroso*. La maggior parte dei critici della poesia del Milton è d'accordo nel giudicare che i due poemi sono fantastici ed irreali e scritti quando il poeta, ritiratosi nella solitudine di Horton, aveva piena la mente dei poeti latini e greci. Si è voluto da alcuni cercare nella natura che circondava Milton l'originale delle descrizioni che egli introduce nei due poemi, e il principale editore delle opere di lui, il dott. Masson, per troppo, non ha trovato nelle campagne di Horton alcun modello di quelle « montagne sul cui sterile petto si posano spesso le affaticate nuvole », come si canta nell'*Allegro*. Ogni critico si è fatto un dovere di accusare il poeta di mancanza di precisione e di esattezza e di aver in qualche modo descritto di maniera sopra ricordi letterari. La signora Fanny Byse (1) si propone di dimostrare che la data di questi poemi va riportata al tempo in cui il Milton ritornò in Inghilterra dal suo viaggio d' Italia, e ricerca nei paesi che egli attraversò i modelli viventi di quelle scene. « Lo scenario inglese, le donne inglesi, la chiesa inglese non possono avere ispirato (dice l'autrice) nella prima metà del XVII secolo, ciò che l'acuto potere di percezione e di espressione del poeta e la sua accurata memoria, poté conservare degli allettamenti di Geneviève de Bourbon, della musica italiana, della sua comunione col vecchio Galileo e dei terrori dei passi alpini. » Ed essa ricerca nei due poemi tutti i ricordi della gaia società di Parigi, dell' Hôtel Rambouillet, della compagnia di Galileo che è preso come il tipo della malinconia nel *Penseroso* della figliuola di lui, Celeste, che non è altro che la « Pensive nun » così dolcemente ivi invocata: ma più che altro s' industria di additare quale è il paesaggio che il poeta ebbe sott'occhio e che riproduce: quello di Bex, per l'*Allegro* e le rocce del Sempione, straordinariamente oscure e terribili sul versante italiano, per il *Penseroso*. Può essere: io non sono in grado di controllare le asserzioni dell'autrice. Ma è proprio di grande importanza, mi domando, proporsi la risoluzione di questo problema? Intanto, nel caso particolare di questi due poemi, ricordiamoci di ciò che il Johnson voleva si avvertisse prima di tutto: che non bisogna, cioè, esaminarli con il preconcetto, che fu già dal resto espresso da qualcuno, che essi non stiano a provare che questa sola cosa: gli stessi oggetti derivare il loro vario colore dalla varia disposizione della mente che li contempla. Essi servono invece a meraviglia a dimostrar quest'altro fatto, che tra le successive varietà delle apparenze, ogni disposizione della mente è più attirata da quelle che più si armonizzano con lei. L'uomo allegro ode l'allodola nella mattina, il pensieroso ode l' usignuolo nella notte. L' uomo della gioia stanco della campagna cerca tuttociò che gli possono dare le « turrite città, » e si trova in mezzo a scene di splendore a gaie assemblee a festività nuziali: l' uomo pensieroso non si perde tra la folla, si aggira per i chiostri silenziosi e frequenta le cattedrali. È probabile dunque che tutte le scene che l'autore inserisce nei suoi poemi sieno prese dal vero, come l'autrice dello studio sostiene.

Io credo sulla parola alla signora Byse: ma soltanto mi domando a che cosa vuol condurre questa interpretazione realistica dei due poemi di Milton? Quel che s' imprime nell'animo nostro di essi non è precisamente la campagna di quel determinato paese, non sono le donne o gli uomini di quel determinato ambiente; ma la natura, ma gli uomini come gli ha visti un temperamento di poeta nelle sue disposizioni di gaiezza o di malinconia. Quando noi potessimo trovarci sulla torre di Duin, a Bex, riusciremmo forse a non aver da tale scena l' impressione che il Milton ha voluto darci con quelle sue sterili montagne su cui si posano le nuvole affaticate. È un altro paesaggio quello: quello che vedevano gli occhi di Giovanni Milton, ed esso può sembrare una reminiscenza letteraria solo a chi osserva le cose un po' superficialmente. Mi par strano che parlando di Milton l'autrice non abbia fatto menzione di uno dei suoi primi critici, di Giuseppe Addison: non precisamente dell'Addison dello *Spettatore*, ma dell'autore del *Saggio sui piaceri dell' intelligenza*: « Noi non possiamo avere una singola immagine nella fantasia (dice egli) che non entri prima nei nostri occhi: ma abbiamo la facoltà di ritenere, di alterare, di mescolare queste immagini che abbiamo una volta ricevuto in ogni varietà di pitture e di visioni che siano le più gradevoli per l' immaginazione: e per questa facoltà un uomo in un carcere può indugiarsi in mezzo a scene più belle che alcun'altra possibile a trovarsi nell' intero dominio della natura. » Quelle scene appunto e non altre ci rappresenta il Milton, siano quali si vogliano i ricordi delle sue visioni antecedenti, ed esse formano lo sfondo di un paesaggio poetico. Ecco perché sono false le minuzie che il Gessner riproduceva nei suoi *Idilli*, e perché è forse privo di importanza affaticarsi a vedere quale è precisamente il luogo che il Milton ha riprodotto nei suoi due poemi gemelli.

G. S. Gargàno.

(1) *Milton on the continent*. London. Elliot Stock.

Le ultime ore dell' Esposizione di Milano.

Il fato che governa le grandi esposizioni è ben singolare. La loro vita effimera non è mai d'accordo col tempo. Si aprono e si chiudono sempre troppo presto! Perché a questi giganteschi organismi occorre un lungo periodo di letargo iniziale che le solennità delle inaugurazioni non riescono nemmeno a dissimulare. Sotto quell'apparente torpore ferve il lavoro di coordinamento: un lavoro che può essere condotto a termine soltanto a esposizione inaugurata. Quando questa gestazione laboriosa è compiuta e l'esposizione pulsa finalmente di una vita non fittizia, siamo già vicini alla morte. Il Comitato, in questi casi, ha sempre l'aria di un esecutore di alte opere di giustizia. Perché, se inaugurare una mostra non significa affatto mettere alla luce un infante vivo e vitale, chiuderla vuol dire, quasi sempre, sopprimere violentemente la propria creatura nel pieno e promettente rigoglio delle sue forze. Insomma la nascita di una esposizione, come ogni altra nascita, si matura nell'ombra e si compie nel mistero. È così lunga e complessa che sfugge all'osservazione del pubblico. Ma la morte invece è netta e precisa: la vedono tutti e tutti la commemorano. E perché arriva preannunziata — a data fissa — non manca il tempo di prepararsi all'elogio funebre. Tuttavia, il Comitato è infanticida soltanto nelle apparenze. Anche la morte in pieno rigoglio è una necessità, come la nascita in pieno letargo. Alla fioritura opulenta troppo rapida seguirebbe la degenerazione squallida, assai più triste dell'agonia iniziale: in sostanza il gesto energico del Comitato ci risparmia lo spettacolo della putrefazione.

Gli ultimi giorni di una grande mostra internazionale — sul tipo di quella di Milano — hanno sempre un' impronta caratteristica. Appunto perché un'esposizione non è mai tanto esposizione, come negli ultimi suoi giorni. In altri momenti può essere convegno di eleganze o mèta di pellegrinaggi operai, può essere un deserto con pochissime oasi o una fiera con molti contadini, può essere l'appendice trascurata e trascurabile di alcune trattorie, di alcuni caffè, di alcuni divertimenti popolari, uso *tobogga*, montagne russe e cavallini. Ma quando la fatale scadenza è imminente, tutto si trasforma per incanto. Il pubblico sa che vedrà o rivedrà per l'ultima volta: la visita accurata e compiuta diventa in tal modo un caso di coscienza. Ora un' Esposizione, degna in tutto e per tutto di questo nome, esiste soltanto quando e dove esiste un pubblico che si trovi in così fatte disposizioni di spirito.

Già i prodotti che furono esposti al cimento hanno ottenuto la ricompensa ambita e lo sfoggio delle onorificenze ci ricorda che anche il colossale lavoro del giudizio comparativo fu compiuto. Quanti premi e quanti gran premi! In verità i meriti dei produttori e degli industriali contemporanei debbono essere straordinari: non c'è premio che basti per tanta virtù. Una sezione stimò insufficiente perfino il gran premio e lo ribadì con la lode speciale. Nondimeno molti espositori che erano in grado di apprezzare il proprio valore meglio della giuria non furono soddisfatti. Le medaglie di vil metallo parvero un mezzo insulto: e non mancò chi mosse lamenti, pur fra gli insigniti della massima onorificenza. Ci fu chi ragionò così: — il « gran premio » assegnato a me è un atto di elementare giustizia, per il quale non occorre che io ringrazi la giuria; ma devo invece biasimarla severamente per aver concesso eguale onore al signor X i cui meriti sono infinitamente minori dei miei. — E propose il relativo reclamo.... Altri attesero gli ultimi giorni — a premiazione avvenuta — per issare sdegnosi proclami alle turbe e incitarle *forse alla rivolta e al massacro della giuria*. Eloquenti nel loro voluto laconismo ricordavano in quei manifesti le glorie e gli onori della fabbrica o della Casa e terminavano coll'annunzio della medaglia o, peggio, della menzione loro toccata a Milano nell'anno di grazia 1906. Altri anche più laconici avevano inalberato tremende iscrizioni di tre o quattro parole: *rifiutata medaglia d'argento! rifiutata la menzione onorevole!* Il pubblico degli ultimi giorni ha anche questa funzione di magistrato d'appello. Ma non l'esercita sempre. Una gran parte dei visitatori, specialmente fra gli ultimi arrivati, si serve dell'avvenuta premiazione per semplificare il proprio lavoro. Si guardano soltanto i « gran premi » e si trascura il resto: coi soli « gran premi » ci sono tante cose da vedere! Ma anche se non ci sia il « gran premio », il pubblico nella corsa frenetica delle ultime ore si ferma e si affolla sempre dinanzi agli oggetti che raccolsero la più tangibile gloria di una lunga serie di « riproduzioni. » L'effetto è sicuro e la suggestione immancabile. Le riproduzioni sono come le ciliege: una tira l'altra. A volte il pubblico non coglie subito le ragioni di tanta fortuna: rimane perplesso e indaga. Dove starà mai la bellezza che così, a prima vista, non si riesce a scoprire? Ma, quasi sempre, una persona, meno esitante, si stacca dal gruppo: e poco dopo un nuovo cartellino si attacca alla filza: il tenia si allunga, si allunga....

Nelle ultimissime ore all'ordine della riproduzione si preferisce l'acquisto immediato. L' idea del buon affare sorride alle menti più contemplative e meno commerciali. Dove, quando ritrovare una simile occasione? Tra l'espositore e il cliente s' impegna una lotta disperata: i tappeti di Persia e d'Anatolia ribassano di cento lire l'ora. La vigilia della chiusura si saggiarono le rispettive posizioni: *ma il cimento definitivo è stato rimandato all' ultimo momento*. Anche la mattina della domenica pare troppo presto: bisogna tornare all'assalto pochi minuti prima del fischio della sirena che sarà l'estremo anelito bizzarro della moritura Esposizione. Certe sezioni, di più minuto commercio, nell'ansia febbrile e nel via vai concitato dei visitatori sembrano diventate un annesso della gran bisca monegasca, quando la giornata del giocatore ha finalmente il suo termine: anche qui incombe, di minuto in minuto, il *rien ne va plus* sacramentale.

Altrove invece un'altra ansia preme: ondate enormi di folla dilagano per le gallerie: i visitatori sono spinti su e giù qua e là dalla smania frenetica di vedere il più possibile nel poco tempo che ancora rimane. È tutto un incrociarsi di: *qui ci siamo già stati! di questo mi ricordo!* per correre alla ricerca di angoli più remoti e appartati. Il movimento della folla ritardataria assume anche qui atteggiamenti caratteristici. Attonita e diffidente passa, come un lento fiume, per le cento sale delle Belle Arti, in cospetto della pittura e della scultura contemporanea. Quanti enigmi, che non saranno mai risoluti! Certi mostri di colore e di forma sono osservati a debita distanza: pare che il pubblico tema di avvicinarcisi troppo. Non si sa mai: se saltassero fuori dalle cornici o si buttassero giù dai piedistalli, che spavento! Ecco perché, solo s' intende osservando il pubblico, ho avuto a un certo punto l' impressione di trovarmi in un serraglio di bestie feroci.

Nella corsa affannosa delle ultime ore anche i padiglioni più negletti, anche i recinti più trascurati dal pubblico pacato o svogliato di altri tempi trovano la loro clientela. Sotto le sterminate tettoie della sezione dei trasporti, ai confini di Piazza d'Armi, la folla formicolava irrequieta: pareva d'essere in una immensa stazione con molti viaggiatori in partenza che si arrampicassero pei vagoni e molti viaggiatori in arrivo che ne discendessero: alla pienezza dell' illusione mancavano soltanto i ritardi.

La fiumana inesauribile riempiva tutti i vòti, ostruiva tutti i passaggi, dava a tutti gli espositori l'ebbrezza momentanea di una visita estrema. Qua e là uscivano dalla folla come spauriti quelli che avendo uno scopo determinato, ne correvano in traccia ansiosamente: il « gran premio » d'un amico, la mostra del conterraneo, la specialità che sola lì interessava e che rischiavano di non arrivare in tempo a vedere. Con quanto desiderio, con quale sicurezza di ottenere da me l' indicazione sospirata, un villico disperso, un gorgonzolese coi panni della festa mi si avvicinò per domandarmi: *dovi enn i vacch?* E come fui mortificato di non poter guidare al caro obietto dei suoi pensieri quell' intemerato vaccinologo!

Le preoccupazioni topografiche dell'ultim'ora si manifestavano nella forme più curiose. Alla confusione delle lingue si aggiungeva la Babele geografica. — Dov' è il Canadà? — Dov' è la Russia? — Un mio amico, per cavarsela, rispondeva invariabilmente: — Il Canadà? Nell'America del nord! La Russia? Mezza in Europa e mezza in Asia! — Era un meneghino autentico che come mèta dei suoi viaggi a traverso l'esposizione non aveva conosciuto che.... il Cairo!

Ma nel tumulto grandioso e lieto che ha accompagnato la chiusura definitiva della colossale mostra milanese una voce più insistente e cadenzata delle altre soverchiava il brusio: la voce delle commesse che offrivano — nientemeno — *un milione per due lire!*

Eppure, a dirla non si crederebbe, non erano quelle che facevano i migliori affari....

Gaio.

Romanzi e novelle.

Gente Nuova di Carlo Del Balzo; **A guerra aperta,** di Edoardo Calandra; **La nuova coscienza,** di E. Dolfi Foà; **Gelosia,** di A. Lumbroso; **Lo Czar castigato,** di N. Pettinati; **Leggende paesane,** di E. Capra Cordova.

La *Gente nuova*, che vive e ama e soffre nell'ultimo romanzo di Carlo Del Balzo, non è certo una novità. In compenso, essa ha corpo e vita e potrebbe anche cantare con me una lode al suo inventore.

Io parlai un tempo, nel *Marzocco*, di un altro romanzo di Carlo Del Balzo. Ne dissi tutto il male che meritava, ne biasimai le sgrammaticature, le metafore enormi (ricordate il sigaro che « rantolava » nella cenere?) e ne censurai l'inutile volgarità. Quel romanzo accadeva nel mondo dei blasonati e dei ricchi; quest'ultimo all'incontro è animato dalla gente di un paesello perduto fra i monti: ma se i suoi personaggi sono necessariamente volgari, il racconto si può dire affatto libero da volgarità. Aggiungete che il nostro autore, facendo parlare calzolai e villani rifatti, è divenuto rispettoso della grammatica ed ama uno stile semplice e rude che mi piace. E le metafore e le altre figure non peccano di sconvenienza. « La tramontana secca.... scendeva tagliente dai monti alti, coperti di neve, tra i quali Marigno pareva un mendicante rannicchiato nei suoi cenci.... » Non dico che questo paragone possa piacere agli esteti; ma esso appare bello e vivo a chi è stato in montagna d' inverno e ha veduto certi paesotti bruni al limite delle nevi: simili davvero ad un uomo lacero, sporco, ed infreddolito.

Io sono dunque lieto di cantare una specie di palinodia; non già in grazia di ciò che fu ma di quello che è. *Gente Nuova* (Roma, Casa editrice nazionale) è un romanzo che ricorda il genere paesano che fu in voga grande qualche anno fa; ed anche in questo la sua novità non è eccessiva. Ma quel che importa in un libro narrativo si è che le sue persone siano vive e vere. Ora i personaggi del Del Balzo, se se ne tolga qualche eccesso che li volge qua e là al grottesco, sono di quelli che dopo letto il libro restano ancora vivi nella mente del lettore il quale si è compiaciuto di seguire i loro casi. Questi casi hanno due moventi: l'ambizione e l'amore. La prima spinge la « zente refada » al conquisto dei poteri municipali e anche degli appalti lucrosi; il secondo fa operare uomini e donne in maniere varie, le quali tutte, come è naturale ed umano, non mancano di follia. Amore e ambizione uniti travagliano padron Vito, il quale un tempo fu calzolaio ed ora si è arricchito truffando la povera gente. Ma questa si rifà con la bella Francesca, una gustosa donna di quarant'anni nella cui povera casa entrano insieme i desiderii e i danari dell'innamorato compare. Questi è per così dire l'eroe del libro, sia che si agiti, con altri pari suoi e con un commendatore provveditore agli studii, per la conquista dei poteri sindacali; sia che bisticci con la moglie, gelosa della astuta e piacente Francesca. I personaggi sono molti, e i loro casi variati: così che il libro si legge con qualche diletto. Il fine è tragico e lieto insieme, giacché in una mezza paginetta vi è un tentativo di stupro, un suicidio, un atto di abnegazione straordinario, una condanna alla reclusione e un matrimonio. Potrà parervi troppo, ma è così. L'autore, all'ultima pagina, è stato preso da una veemente passione della brachilogia.

Dalla vita odierna di un paesello del Mezzogiorno, noi risaliamo ad altri tempi e ad altre terre con *A guerra aperta* di Edoardo Calandra (Roma, Casa editrice nazionale). Sono due racconti, il secondo dei quali ha ampiezza e carattere di romanzo, *La signora di Riondino (1690)* e *La marchesa Falconis (1905-1906)*. Ed appartengono a quella fioritura di libri storici che il Piemonte ha veduto sorgere in quest'anno in cui si commemora il memorabile assedio e la liberazione di Torino. Dire che la pianta del Calandra si alza molto sulle altre nate dallo stesso terreno, può sembrare ozioso. Ma è anche giusto dire che il Calandra novelliere del *Vecchio Piemonte* mi piaceva di più.

È vecchio Piemonte anche qui, anzi oramai antico; e l'eroina è in ambedue i racconti una gentildonna che scende dal suo castello tranquillo a cercare il marito che combatte l'invasore francese e dà scarse nuove di sé. E in ambedue i racconti è dapprima la vita tranquilla e tediosa della campagna solitaria e della donna sola, e poi il fragore degli eserciti e delle battaglie. E questa somiglianza non piace a chi, avendo letto il primo racconto, si accinge ad andar oltre le prime pagine del secondo. Senonché il Calandra è narratore esperto e sicuro, e sa variare i casi e le avventure, e li mescola con lunghe narrazioni di battaglie e li ravviva con episodi impensati. *La marchesa Falconis* è nella seconda parte un vero e proprio romanzo d'avventura in cui un giovinetto assai caro alla marchesa è rapito in viaggio da due avventurieri ed è costretto ad entrare al servizio di una contessa di Costaforte che si diverte insieme a fare all'amore e a far la guerriglia contro i Francesi. Varietà ingegnosa di casi, e saggio artificio di dividerli e di collegarli: bella lingua schietta e belle descrizioni di campagne e di combattimenti: sottili studi dell'anima delle castellane abbandonate e sole; ecco quello ch' io trovo da lodare in questi racconti. Ma non mi piace la loro eccessiva placidità e, direi quasi, la loro freddezza. Mi pare che il Calandra abbia voluto essere oggettivo e sereno ed abbia temuto di cedere alla passione.

« La fede sussiste in me; ma il mio pensiero critico la investiga troppo sovente; non noto alcun disordine, alcuna dualità nei vincoli che mi legano allo specchio divino; eppur sento che non attingono tra loro quella pienezza d' integrazione, necessaria ad una armonia completa. » Chi pronuncia queste parole alla cui chiarezza basterebbero le due prime proposizioni, è Massimo, l'eroe de *La nuova coscienza* di Emilio Dolfi Foà (Torino, Lattes). Comunque Massimo è uno spirito infermo che oscilla tra il dubbio e la fede; cerca, a sostener questa, l'amore di una donna; ma l'amore gli manca, ed egli è per ismarrire Iddio. Ma quello che non poté l'amore può l'amicizia. Massimo ha un amico, Augusto Rimini, un ebreo che ama ed esalta la sua razza con parole eloquenti e gira l' Europa per aiutare i dispersi e gli oppressi. Così, da un ideale di carità celeste, Massimo discende (o sale?) ad una pratica di carità umana, e, senza divenire socialista, si fa buono e sereno nella compagnia degli umili a cui cerca di giovare. E poiché l'amore gli fallì, egli può cercarlo di nuovo. Alma, la nipote giovinetta di cui egli non si era curato, lo ama e lo aspetta. Ed egli finalmente va a lei.

Questo romanzo è dedicato a me; ecco perché io debbo parlare al suo autore con molta sincerità. Egli è senza dubbio un giovine da cui si può sperare assai; e questo libro, il quale non è nulla più di un nobile tentativo, ne è la prova più chiara. Lo sforzo dallo scrittore a farsi migliore è evidente e progressivo in ogni pagina del suo romanzo. Il suo stile è incerto come l'anima del suo protagonista; e vaga tra un preziosismo estetico che pur si studia di fuggire e il desiderio della schietta semplicità che è la più bella dote delle scritture. Così talvolta nella incertezza si involve; e il periodo ch' io ho citato sopra ne è uno dei non rari esempi. E poi, gli occorre più agilità nella narrazione, e che i personaggi siano più veri e più naturali. Qui essi hanno figura di persone sbiadite. Anche Massimo, il solito romanziere dei romanzi degli esteti, è più un ragionamento che una persona.

Forse la dedica mi spinge ad essere troppo severo con un giovine che lavora con onestà e con amore. Ma io spero che la mia censura sia a lui come lo sprone al cavallo generoso: o, per essere più moderni, come il differenziale ad una automobile solidamente costrutta.... Io spero che non vi dispiacerà questo paragone in bocca di un innamorato del Trecento. Non dispiacerà, spero, al mio buon Dolfi Foà, il quale, e posso pur dirlo anch' io, ha scritto in questo libro qualche bella pagina degna di lode: così quella in cui si esaltano le virtù della razza ebrea, e l'altra in cui sono esposte brevemente le vicende di uno sciopero generale.

Resta oggi ch' io parli di tre volumi di novelle. Uno, di Alberto Lumbroso (*Gelosia*, Torino, Streglio) mette in mostra su la copertina più « due lettere di Paul Bourget e Paul Hervieu, dell'Accademia Francese » che il nome stesso dell'autore. La lettera dell' Hervieu è poco più di un biglietto di cortesia; ma quella del Bourget è notevole per la difesa che il re dei psicologi vi fa di un suo giudizio sul Maupassant. Le novelle sono dieci, dedicate ognuna ad un illustre letterato francese. Mi dicono che il nostro autore viva a Parigi: ed infatti questi racconti hanno un sapore di cosmopolitismo che è il loro attrattivo migliore ed anche la lor novità. Due o tre di queste novelle piacciono appunto per un certo sapore di forestiero e per la singolarità delle persone, benché il Lumbroso scriva senza pretese e usi la più comune delle lingue comuni mescolata con quella specie di gergo dei cosmopoliti, aggiuntovi forse anche qualche elemento di racconto a chiave.

E per le nozze d'oro dei suoi genitori pubblica un volume di novelle Nino Pettinati, pubblicista colto e studioso che ha voluto dar saggio anche di virtù narrative. *Lo Czar castigato* (Roma, Casa editrice nazionale) è, come avviene, il titolo della prima novella e insieme del volume. Una vecchia affittacamere si rovina per rimettere a nuovo il suo quartiere per la venuta dello Czar a Roma; ma Nicola non viene, e gli inquilini restano a casa come lui. La signora Tota va in chiesa, e chiede vendetta a Dio. Scoppia la guerra russo-giapponese: lo Czar è sconfitto per terra e per mare, la rivoluzione lo minaccia. La sora Tota pensa allora che basta oramai, e prega Dio così: « Gesù, perdonate a me e a lui.... Mi ha fatto del male, è vero, lo Czar, ma ora è troppo castigato.... » Cosette, dunque, senza grande importanza: che

non rifaranno la gente, ma che sono narrate con garbata semplicità.

E da ultimo io voglio segnalarvi le *Leggende paesane* di E. Capra Cordova (Catania, Giannotta): il primo saggio di un giovane che mi par che prometta: e niente più.

Giuseppe Lipparini.

Disarmonie economiche e disarmonie morali.

I tentativi ormai frequenti di estendere al campo dei fatti morali i metodi e le conclusioni della economia politica non hanno tutti gli stessi caratteri, ma differiscono anzi profondamente tra loro. Altro è infatti indagare induttivamente e deduttivamente i rapporti fra la vita materiale e quella ideale di un popolo o di un periodo storico, con l'intento di riprodurre nella sua unità il fenomeno sociale, anziché arbitrariamente dividerlo e suddividerlo; altro è invece ricercare la pura analogia formale tra le leggi regolatrici dei varii aspetti della vita, e però, ad esempio, della economia e della morale. Anche questo secondo indirizzo può essere fecondo di buoni resultati, come dimostra un recente genialissimo libretto di Mario Calderoni (1), già favorevolmente noto per un suo elaborato studio sui postulati della scienza positiva e il diritto penale.

L'autore osserva giustamente che l'economia, scienza descrittiva e normativa insieme, ha potuto recare colpi non lievi alla morale tradizionale, dimostrando con sottili ricerche che certi atti indifferenti a quella morale o da essa riprovati sortiscono effetti migliori, pel giuoco delle forze sociali, di certi altri generalmente considerati come morali, quali la beneficenza e l'altruismo quando non sien mantenuti entro i debiti confini. Ma di questi superficiali e comunissimi rilievi non si accontenta il nostro scrittore, il quale vuol giungere ad applicazioni assai più ampie, decisive e sistematiche delle dottrine economiche nell'ordine dei fatti morali.

Il valore dei prodotti, come ogni entità economica, resulta di più elementi; non è determinato soltanto dall'utilità o dalla rarità, ma è una *funzione* dell'una e dell'altra. A mano a mano che la provvista di una merce aumenta diminuisce l'utilità che avrebbe per noi un'altra dose di essa sinché si arriva ad un punto che non saremmo disposti a sborsare alcun prezzo per acquistare una nuova dose di merce, che terminerebbe di esserci utile e potrebbe anche diventare dannosa. Orbene l'utilità dell'ultima dose di merce è designata da alcuni economisti col nome di *utilità marginale*.

L'importanza di questo concetto economico è riposta nella straordinaria sua relatività, nella varietà delle leggi con cui l'utilità marginale varia a seconda degli individui e per lo stesso individuo a seconda delle merci. Il che teoricamente dà luogo ad un numero infinitamente vario di ragioni di scambio, ma questa varietà è in parte eliminata nel *mercato* dalla concorrenza, la quale non consente che nello stesso mercato vi possano essere due prezzi diversi per la stessa quantità di merci o di servigi della stessa quantità (*legge d'indifferenza del mercato*). Ecco la fonte di una importante specie di disarmonie economiche, perché il compratore o il venditore realizzano per tutte le dosi non marginali della loro merce un vantaggio corrispondente alla differenza fra ciò che sarebbe bastato ad indurli a comperare o a vendere la dose di cui si tratta e ciò che per effetto del mercato vengono a ricevere.

Con sottile analisi il Calderoni rileva una perfetta corrispondenza tra queste leggi economiche, delle quali ho fatto un cenno necessariamente troppo fugace, e le norme regolatrici degli atti morali. In morale non meno che in economia si giudica più che del valore generale degli atti di cui s'invoca l'adempimento del loro valore comparativo o marginale; esiste cioè una relatività della morale ben diversa da quella proclamata dai positivisti. Ogni apprezzamento etico consiste in un rapporto comparativo tra la misura in cui l'atto richiesto suole in fatto verificarsi e la misura dei sacrifizi che si debbono imporre per ottenerne un ulteriore aumento. Molte azioni sono un «dovere» appunto perché non tutti gli uomini le compiono e restano «dovere» a condizione che gli uomini capaci e desiderosi di compierle non sieno troppi. Sembra a prima vista che tutte le virtù sieno desiderabili senza alcun limite; eppure non vi è una sola virtù che se fosse da tutti indistintamente e senza freni osservata non diverrebbe un impaccio al vivere sociale e non cesserebbe pertanto, giunta al suo grado di marginalità, di essere considerata virtù. Efficacissimo è il paragone addotto dall'autore della barca sopraccarica, in cui l'opportunità di sedersi da una parte o dall'altra dipende strettamente dal numero delle persone sedute dalla parte opposta.

Conseguenza di queste premesse dovrebbe essere a stretto rigore di logica la massima *individualizzazione* dei precetti morali per ottenere «il massimo rendimento» degli incoraggiamenti e delle repressioni. Ma i pericoli evidenti di una morale troppo casuistica impediscono che a questo si giunga e danno origine alle norme generali, alle regole fisse, quasi per una «legge d'indifferenza morale.» Ora per questo necessario temperamento si verificano anche nel mondo morale dei vantaggi o svantaggi differenziali, dei «fenomeni di rendita» analoghi a quelli del mondo economico, poiché alla rigidità della legge morale fa contrasto la sorprendente varietà delle condizioni individuali. Ecco l'origine delle principali disarmonie morali.

Questi alcuni dei più importanti concetti svolti dal Calderoni con acume e precisione. Senza dubbio egli è nel vero quando afferma che il valore esclusivamente marginale e comparativo degli apprezzamenti etici è qualcosa di profondamente diverso dalla relatività storica della morale, che anzi questa relatività marginale è una relatività, diremo così, immutabile, che non può essere trascurata neanche dal teorico della morale assoluta, il quale, nel dettare le sue leggi eterne, non può dimenticare né la misura in cui gli atti morali si verificano fra gli uomini né la misura dei sacrifizi ch'egli impone per ottenerne l'aumento. Ma se la relatività marginale della morale non è la relatività storica è pur sempre lecito domandarsi se fra le due esiste un rapporto e di qual natura. Il fatto, diremo così, iniziale, da cui l'autore giustamente si diparte, è il compimento in maggiore o minor numero di certi atti, da cui proviene la maggiore o minore necessità di uno stimolo. Ma questo è un fatto sociale variabile a seconda della costituzione storica della società. È verissimo che il carattere marginale della morale rimane tuttavia immutabile ma ciò accade appunto per la esteriorità di codesto carattere, per la sua dipendenza assoluta dalle ragioni intrinseche e fondamentali della morale, che risiedono nella natura storica della costituzione sociale. Codesto attributo della marginalità non acquista un significato concreto se non quando sia posto in relazione con l'altro della relatività storica; così soltanto se ne comprendono le vere cause e il vero procedimento. Di una norma altruistica si sente più o meno il bisogno a seconda che è più o meno spontaneamente osservata, sta bene, ma perché questo accade? Se non ci si vuole fermare alla constatazione del fatto ma si vuole spiegarlo occorre abbandonare la ricerca formale, fino a un certo punto utilissima, per quella reale. Il che forse vuol dire che all'analogia esterna tra i fatti economici e i fatti morali occorre aggiungere il rapporto derivativo intercedente tra gli uni e gli altri.

E se consideriamo la questione dall'altro punto di vista del disaccordo tra l'ideale morale degli individui e le norme generali trionfanti in un certo periodo (nel che è la causa delle disarmonie morali) non è meno evidente che sotto un motivo in apparenza individuale si nasconde assai spesso il motivo sociale. Perché è risaputo che le disarmonie nel pensiero e negli affetti tra gli individui sono in gran parte (certo non del tutto) il riflesso delle disarmonie tra gli aggregati minori di varia specie onde è composta la società

Queste mie considerazioni estensive non intendono affatto diminuire il pregio delle conclusioni cui il Calderoni è pervenuto, ma se mai dimostrarne vieppiù l'importanza. Perché io voglio porre in luce la necessità che l'analogia tra i fatti economici e i fatti morali dal loro comune aspetto marginale, anziché rimanere una infeconda verità semplicemente intuita mercé la deduzione, sia tenuta di guida nell'analisi storica del fatto morale, e però anche giuridico, di modo che possa acquistare per questa via quel valore effettivo e quella sicura spiegazione, che altrimenti le mancherebbero.

Mi è parso intanto doveroso dedicare una parola di elogio alle belle indagini del Calderoni, attestazione sicura di un forte ingegno temprato alla ricerca del vero; tanto più che di studii animati da un pensiero originale non è troppo ricca l'odierna letteratura delle scienze morali, che, pel suoi caratteri distintivi, sarà forse un giorno definita chiosatrice o Alessandrinica.

Gino Arias.

(1) *Disarmonie economiche e disarmonie morali*, Firenze, Lumachi, 1906.

Una riforma di Antoine nel vestiario tragico.

A un giornalista che lo interrogava, Antoine, il nuovo direttore dell'Odeon, uno degli innovatori più arditi della recitazione e uno dei più convinti fautori della *realtà* e della *modernità sulla scena*, ha esposto come intendeva di interpretare nel suo teatro le *tragedie dei classici francesi, di Corneille* e di Racine.

— Io credo, ha detto Antoine, che vi sia una discordanza profonda fra il testo delle tragedie di Corneille e di Racine e i «costumi» degli artisti che le rappresentano. È ridicolo veder un attore, drappeggiato in una toga romana, che dice a una attrice: *Madame*, e che le parla in seconda persona plurale. Un tale linguaggio non è possibile che con i costumi di Corte del tempo in cui i lavori di Racine e di Corneille furono scritti. E una volta infatti così si recitavano.

Tutte le tragedie che io porrò in scena saranno adunque recitate da attori vestiti coi costumi dell'età di Racine e di Corneille. —

Vedremo Fedra ed Emilia senza peplo e tunica, ma in gonna fluente e corsetto attillato e scollato a seconda della moda delle damigelle della corte di Luigi XIII e di Luigi XIV; vedremo Pirro e Agamennone, Tito ed Oreste in parrucca con cappelli piumati abiti di merletto e di velluto e spadina al fianco. Al posto dei coturni vedremo le scarpe con fibbie e gale, e le mani eroiche saranno ricoperte da guanti bianchi a frangie d'oro. Ma i gesti, le pose, gli atteggiamenti? Saranno dello stile dei vestiti o di quello storico dei personaggi? Saranno gli austeri e rudi gesti degli eroi romani e greci o saranno i gesti ampi e infiorati dei cortigiani del Louvre?

Ecco la prima incertezza, ecco la prima difficoltà, a cui fa seguito immediatamente quella dello scenario. Che ambiente sarà dipinto sugli sfondi e sulle scene, di quale epoca saranno i mobili e le suppellettili usate dai personaggi? Saranno riproduzioni di edifici classici o saranno sale di palazzi francesi? Quei personaggi romani ed achei, vestiti da gentiluomini dell'isola di San Luigi, si muoveranno tra colonnati dorici, tra atri ed archi latini, oppure tra i rabeschi e le dorature delle anticamere di Anna d'Austria o della Maintenon, o del salone degli specchi di Versailles?

Il rispondere negativamente o affermativamente a queste domande conduce ad effetti impreveduti e di cui non si può anticipatamente valutare l'impressione che produrranno sul pubblico. Tanto nell'un caso come nell'altro si va incontro ad anacronismi, a contrasti egualmente stridenti ed urtanti.

Talché a questo punto ci vien fatto di chiedere, a nostra volta, se la riforma proposta dall'Antoine abbia qualche fondamento giustificativo e non sia se non una illogica novità.

Ma io non credo che si possa rispondere in un modo reciso, che si possa dare una risposta valevole in ogni caso. Io propenderei per dare ragione all'Antoine, ma non nego che vi possano essere buoni argomenti per dargli torto.

Antoine ha dalla sua, non tanto la tradizione teatrale, che ha una scarso valore artistico, quanto la più insigne, la più gloriosa tradizione pittorica. Una tradizione che in fatto di arte fa testo.

I grandi maestri italiani e tedeschi, senza eccezione di scuola e di tendenza e durante parecchi secoli, hanno raffigurato tutte le scene dell'antichità sacre e profane con figure e costumi a loro contemporanei, senza mai preoccuparsi della verità storica.

Persino in quei soggetti in cui la fantasia non poteva avere alcuna libertà di movimenti, i soggetti religiosi della vita di Gesù, eglino non hanno abbandonato minimamente il loro abituale procedimento.

I più solenni episodi della mistica tragedia cristiana sono addirittura tolti via dal loro tempo e dal loro ambiente e trasformati in avvenimenti prettamente tedeschi e italiani, verificatisi negli anni in cui il pittore dipinse.

La nascita e l'adorazione dei Magi non avvengono più a Betlemme, né la passione di Gesù si svolge a Gerusalemme sotto la dominazione romana, né la crocefissione si compie sul monte Calvario; a seconda dell'artefice che dipinge, l'evento è trasportato in Italia o in Germania, a Firenze o a Norimberga, e Cristo e le pie donne e gli apostoli o sono fiorentini o cittadini teutonici, e i legionari romani o sono fieri armigeri della compagnie di ventura o foschi guerrieri dagli elmi angolosi e dalle fosche corazze degli eserciti imperiali o sgherri dei tribunali inquisitoriali, non già armati della corta spada romana usa alla vittoria, ma di spadoni e di balestre e di gonfie armature da giostre e da torneo.

E del pari ai Magi vengono affibbiate le più strane e men veridiche vestimenta regali. Di solito è la Turchia che fornisce i figurini per rivestire i regali pellegrini d'Oriente.

Queste evidentissime inverosimiglianze non ci turbano, non ci offendono forse perché trattandosi di foggie egualmente passate e scomparse, sebbene con differenza di secoli, ci riesce possibile di allinearle sulla medesima prospettiva, mancandoci il termine divergente di confronto sotto gli occhi. Ma per quanto io ne so tali anacronismi non hanno mai né turbato né offeso i contemporanei di Carpaccio e di Durero, sebbene non potessero a meno dall'esserne colpiti per le testimonianze della vita comune e reale. Eglino dovevano avere la sensazione acuta della trasposizione operata dal pittore, come la avremmo noi se uno dei nostri artisti ci raffigurasse nella crocifissione il Cristo crocefisso e custodito da soldati in *kepy* e armati di fucile a ripetizione, a piccolo calibro, modello 1891.

Eppure allora non fiatavano. Perché?

Forse perché il sentimento di fede infuso dall'artefice nella sua visione era tale che le attribuiva una realtà spirituale superiore a quella delle apparenze materiali, una verità infinitamente più importante di tutte le esattezze meticolose del particolare storico? Forse.

Forse perché malgrado le diversità apparenti e superficiali erano sempre la stessa essenza, lo stesso ordine, lo stesso spirito individuale e sociale che si continuavano dall'antichità degli eventi alla contemporaneità degli aspetti, collegando le due date con un tramite sostanzialmente uniforme, ponendo tutto il mondo antico sopra un sol piano, adattando le nuove foggie ai vecchi tipi, le nuove foggie emananti dallo stesso genio che aveva conformato le antiche, e i vecchi tipi tramandatisi senza alterazione sotto le nuove divise, mentre il distacco assoluto irrimediabile fra la gente antica e la moderna, così da renderle completamente estranee l'una all'altra, si sarebbe verificato proprio adesso?

Forse. Forse le due ragioni concorrono insieme e sono sufficienti a spiegarci il procedimento dei maestri famosi e la tranquilla soddisfazione dei loro ammiratori, senza invocare quello stolido pretesto vanitoso, il quale dimostra soltanto la nostra ignoranza artistica e per il quale noi ci attribuiamo una sensibilità raffinata rispetto alla verità storica, mancante ai nostri avi.

E ritorniamo adesso con l'ammaestramento di questo confronto, anzi di questo precedente, si passi la parola, alla riforma dell'Antoine.

La evocazione verbale, poetica, teatrale degli eroi greci e romani e delle loro gesta, compiuta dal Racine e dal Corneille corrisponde alla evocazione pittorica fatta dai maestri italiani e tedeschi?

Istituire un così arduo raffronto non mi è qui possibile, per me poi è sufficiente il notare come pressoché eguali siano stati i metodi degli uni e degli altri e come tanto gli uni quanto gli altri siano arrivati, almeno come materialità esteriore, agli stessi risultati. Ambedue hanno tratto dall'antichità lo schema ideale, il concetto astratto, il nome degli eventi e degli eroi e queste forme invisibili hanno riempito con i materiali ricavati esclusivamente dal loro tempo e dal loro ambiente. Né gli uni né gli altri hanno pensato di rifare e hanno voluto rifare uomini e cose come erano, né i pittori né i tragedi hanno avuto la pretesa di ricreare una realtà ormai disfatta e sparita, ma soltanto di darne una rappresentazione, una immagine ideale, una specie di figurazione simbolica con gli elementi che avevano sottomano.

I pittori hanno detto ai loro amici: Tu sarai Pietro e tu Giuda, e alle loro amanti: Tu sarai Maria e tu Maddalena, distribuendo le parti a seconda di una emblematica parentela, visibile soltanto per i loro occhi, fra tali modelli e i personaggi designati, e dopo averli collocati in quelle pose in cui eglino scorgevano una qualche ideale corrispondenza con la loro concezione della scena vera, dipingevano il quadro con sereno convincimento e con molta semplicità.

Non diversamente hanno fatto Corneille e Racine; la loro opera è già una interpretazione, una rappresentazione, pari a quella che della loro tragedia faranno gli attori sulla scena. I due tragedi hanno già rappresentato le loro tragedie scrivendole, i loro personaggi sono già degli attori in via di interpretare e di animare la loro parte. Talché la rappresentazione scenica non è e non deve essere la riproduzione della realtà viva o storica, ma di un'altra rappresentazione già avvenuta.

E pertanto ecco la conclusione: di fronte alla interpretazione, di fronte al pubblico, la realtà autentica non conta più, scompare; la tragedia fa realtà da sé, essa è la realtà che unicamente deve essere riprodotta, come se si trattasse di ripetere su un palcoscenico una data interpretazione, tale e quale fu già eseguita su un altro.

In altre parole si deve fare la rappresentazione di una rappresentazione, e il pregio della riproduzione deve consistere nella sua esatta somiglianza non con la realtà ma con la rappresentazione precedente. E Andromaca e Britannico non debbono essere la vera Andromaca e il vero Britannico, ma essere esattamente quella interpretazione che dei personaggi di Andromaca e di Britannico ha già dato l'autore.

Ma l'autore sia Corneille sia Racine, ha come i pittori interpretato quelli eroi con personaggi e foggie esclusivamente del suo tempo, e quindi è nel giusto Antoine quando vuole che i costumi della vedova di Ettore o dei fratelli Orazi siano tratti dagli armadi della Montespan o del principe di Condé.

Ma per Shakespeare? Per il *Giulio Cesare* di Shakespeare, Antoine non sogna neanche di abbandonare la toga.

La faccenda è ben diversa! Non si tratta più di interpretazione, ma di testo assoluto e più veridico della verità. Se la toga non ci fosse bisognerebbe trovarla: la romanità di Shakespeare è più genuina di quella di Roma istessa.

Mario Morasso.

MARGINALIA

Un libraio fiorentino.

Pietro Franceschini, mancato ai vivi il 12 novembre, fu uno degli ultimi rappresentanti di quella schietta fiorentinità che ormai accenna a scomparire. Egli era di quel buon ceppo popolaresco, da cui rampollarono il Burchiello, il Lasca, Vespasiano da Bisticci, e tanti altri che dalla bottega nativa arrivarono alla soglia dell'accademia, per aver saputo e voluto affinare le qualità sortite da natura, e aver dato forma letteraria garbata e viva alla parlantina sciolta del bottegaio o dell'artefice. Il Franceschini si fece scrittore per aver agio di discutere con maggiore autorità e con più largo uditorio di quegli argomenti ch'erano a lui familiari nei crocchi letterari e artistici della sua bottega di libraio antiquario; come il Lasca divenne poeta per isfogo di quella smania epigrammatica cui non bastavano i plausi de' frequentatori della spezieria del Canto alla Paglia. Perché il sor Pietro passò la intera sua vita fra i libri vecchi, che dapprima vendeva su un barroccino sotto gli Ufizi, poi in una scura ed umida bottega in Borgo Santi Apostoli, sotto la locanda delle antiche Carrozze, da cui passò in un più vasto magazzino in Borgo dei Greci, donde infine sgomberò per riparare al pian terreno del Palazzo Borghesi. Ma dei libri fu un curioso amatore: gli piaceva ammassarli per terra, più che tenerli ordinati nelle scansie, e avea con essi tanta familiarità da trattarli quasi con un certo disprezzo. Fu un bibliofilo alla rovescia, una specie di socialista del libro, che spingendo la nativa onestà fino allo scrupolo non voleva sugli strumenti del sapere far guadagno veruno. Perciò la gente andava da lui fiduciosa, così per vendere come per comprare, sicura che se egli pagava poco acquistando, guadagnava poco o nulla vendendo. Ogni libro recava in una pagina segnato il prezzo originario, e a quello il buon Pietro aggiungeva cervelloticamente un tanto che avrebbe dovuto rappresentare il suo profitto, ma che non bastava nemmeno a compensarlo del poco fruttuoso impiego d'un capitale rimasto un tempo infinito veramente giacente. Se qualcuno gli diceva che quei prezzi erano sbagliati e che il libro a buttarlo via costava assai più, il sor Pietro se lo ripigliava; lo rimetteva nello scaffale e di simili liberalità non voleva sapere. A' negozianti non voleva vendere, e la sua clientela era per lo più di bibliofili inesperti, e di letterati che traevano alla sua bottega più per barattare due parole che per comprare. Ma quanti giovani han cominciato fra quei mucchi di libri in Borgo dei Greci la loro carriera di eruditi e di ricercatori; e quante collezioncine modeste traggono i loro onesti principj dai libri comprati dal Franceschini con i primi soldi guadagnati o avuti in regalo, e come il sor Pietro era benevolo e paterno verso cotesti clienti, ai quali sconsigliava l'acquisto di ciò che gli paresse inutile per loro!

Con cotesti metodi, la bibliofilia non arricchisce; né il buon bibliopola, nei suoi sogni più lieti, mirò mai alla conquista della ricchezza e nemmeno di una mediocre agiatezza. Egli aveva un solo amore: la sua Firenze, i monumenti, le cose d'arte; e per difenderle, per sostenere il decoro estetico della sua città, e' si levava fiero e veemente quanto il Farinata, e nel calamaio polveroso trovava audacie d'espressione e calore d'entusiasmo pugnaci. Una delle sue pubblicazioni predilette s' intitola il nuovo *Osservatore Fiorentino*, e tale egli fu veramente. Elettosi Ispettore onorario dei monumenti, seppe metter bocca e dir la sua in tutte le questioni artistiche fiorentine, né vi fu centenario o uomo illustre da onorare per il quale non avesse pronta un'epigrafe od un epitaffio. La lista de' suoi scritti è assai lunga, e contiene pubblicazioni d'un certo pregio, così per la serietà delle indagini, come per la schietta vivacità della forma. Fra le più curiose ricordiamo: *Roma, impressioni e ciarle di un Fiorentino*, che ci dà la misura del suo ingegno, e che è riprova di quella incorreggibile fiorentinità che vuol discutere di tutto e che non fa di cappello a nessuno.

* **Per il quadro di Fra Filippo.** — La Madonna del Lippi resterà dunque, per effetto di una mozione onestamente proposta dal cons. Sonnino e approvata dalla maggioranza del Consiglio Provinciale, in una delle sale del palazzo Mediceo. Ma sul collocamento migliore del prezioso dipinto sono subito incominciate le dispute. Perché non porlo, si è chiesto, nella cappella del Gozzoli, sull'altare ove già stette, all'adorazione degli angioli di Benozzo, una tavola di Fra Filippo? Alla dimanda si rispose che la Madonna testé ricuperata, sembrando a molti competenti opera piuttosto di Filippino che del padre, non sarebbe a suo posto su quell'altare e non reintegrerebbe, perciò, «l'unità ideale delle opere artistiche di fra Filippo e del Gozzoli.» A noi piacerebbe sapere il nome dei *competenti* ai quali pare di riconoscere, nella Madonna, l'arte di Filippino, perché i veramente competenti che la videro, la giudicarono opera indubbia del frate, contemporanea agli affreschi della Collegiata di Prato. Meglio si sarebbe potuto obiettare che questa Madonna è un tabernacolo da camera e non una pala da altare e che, posta nella cappella di Benozzo, con la finestra alle spalle, sostituirebbe assai male la Natività di Berlino, la quale fu dipinta dall'accorto artista con colori chiarissimi sopra un fondo scuro, appunto perché, sebbene illuminata da tergo, fosse visibile nella penombra dell'oratorio. A cui non si potrebbe restituire «l'anima antica e la vita» se non gli si togliesse la luce, perché nella originaria disposizione l'altare e la tavola erano addossati alla parete, come mostrano gli angeli adoranti nei muri laterali alla finestra, e la cappella riceveva scarsa luce da un occhio, forse sovrastante all'altare. Se quella poca luce era sufficiente ai coetanei di Piero dei Medici, i quali si recavano nell'oratorio per raccogliersi nella preghiera e si appagavano nel veder rifulgere gli ori e i colori alla tremolante fiamma delle lampade, non basterebbe certamente alla curiosità dei visitatori presenti, che pregano meno ma vogliono vedere meglio. Dunque, la Madonna di Fra Filippo, dipinta per la camera nuziale di qualche giovine sposa, non può collocarsi nella cappella del Gozzoli. Allora si è pensato, e sembrerebbe incredibile, alla grande sala di Luca Giordano. Chi non lamenterebbe, in tal caso, la remozione della tavola dal manicomio di S. Salvi? La madre che il semplice artista del quattrocento effigiò nell'atto di stringersi al petto il bambino in una spontanea effusione di affetto, si sarebbe trovata più a suo agio colà, nella modesta stanzetta ove stette per anni, che sotto la volta sfolgorante di colori, tra gli specchi dipinti, gli stucchi dorati e le divinità mitologiche lascivamente frescate dal pittore seicentesco. Ma vogliamo credere che questa infelicissima idea morrà silenziosamente così come è nata. Aspettando nuove proposte, insistiamo per ora su quella che ci parve e pare la più giusta e torniamo a raccomandare come sede ideale e naturale del dipinto la Galleria degli Uffizi, anche se mai protetta ancora dall'«eventualità» di un incendio. *Quod deus avertat!*

* **«La vita nazionale.»** — In un volume dell'editore F. Lumachi, E. Corradini ha riunito alcuni suoi articoli apparsi già su giornali e riviste italiane, e i discorsi da lui pronunziati in varie nostre città. A differenza di altre raccolte simili, questa non presenta quei caratteri di frammentarietà che più o meno visibili appariscono in tutte, ma, pervasa in ogni sua parte da un medesimo pensiero animatore, riesce una critica eloquente e incisiva degli aspetti più notevoli della vita civile del nostro paese. Critica non solo, ma integrazione di vita in un'alta idealità, alla quale egli assorge animato da una fede ardente e sorretto da una forte convinzione che si è venuta in lui formando per un'interpretazione acuta e profonda dei fenomeni sociali più importanti. Il libro s'intitola: *La vita nazionale*, e le prime pagine di esso tendono a stabilire saldamente con ricchezza e forza di argomentazioni, contro la chimera di una società universale, il principio di nazionalità. Ogni altro suo scritto scaturisce da questo principio. La mordace critica che egli fa di molte moderne idealità, che sono celebrate continuamente perché appartengono all'avvenire, lo conducono a dare al passato quell'importanza ch'esso ha ed avrà sempre nella vita dei popoli. Egli è un esaltatore del passato non per ciò che esso ha di caduco e di mutevole, conseguenza di alcune particolari condizioni del momento, ma per la manifestazione ch'esso ci dà dell'istinto immutevole dell'uomo e che è inscindibile dall'essenza sua stessa. Il disaccordo che è fra queste pagine e le più celebrate idee così dette moderne ha dunque quest'origine, che i positivisti dell'oggi astraggono quasi sempre da quel fondamento che la natura ha posto immutevole nell'anima umana, e si foggiano, pur troppo, gli uomini e la società secondo le loro pure ideologie. E il Corradini ha veramente un impeto ed una penetrazione straordinari quando mette a nudo la falsità e la inconsistenza di alcune loro argomentazioni. Basterebbe leggere le pagine ch'egli consacra all'esame del libro del Novicow sulla missione dell'Italia. E pagine eloquenti sono quelle sulla guerra, non mostrata come una stupida manifestazione di barbarie (così pur troppo van predicando i moderni umanitari) ma come il maggiore atto di solidarietà umana di cui gli uomini sieno stati capaci sin qui, spoglia di odi, e risplendente di una bellezza sua propria alla quale nessuno ha mai posto mente. E insistendo sul concetto di nazionalità e sull'importanza che in essa hanno alcuni individui che incarnano, a certi momenti, il genio di tutta la razza, il Corradini si sofferma a mostrare l'importanza che ha per noi italiani tutta la tradizione romana, parte della vita nostra stessa, che è riuscita a plasmare a sua immagine il fatto più universale della storia, il cristianesimo, e che ci ha dato in Giulio Cesare l'incarnazione più alta del genio della stirpe. Quando poi lo scrittore rivolge la sua attenzione alla nostra educazione, ognuno facilmente comprende di quali idee egli sia valido difensore; egli è un classicista. Ma il classicismo che egli si augura di veder instaurato nelle scuole, non è quello passato attraverso il genio germanico, ma quale era nelle scuole italiane: un atto di vita. La vita, ecco ciò che lo scrittore celebra avidamente in ogni sua pagina, vita alta e forte, quale si conviene ai rinnovati destini del nostro paese. *g. s. g.*

* **Sull'azione sociale e individuale della scuola** scrive un breve articolo Achille Marucci nell'ultimo numero della *Rivista della psicologia applicata alla pedagogia ed alla psicopatologia*, e cerca di dimostrare che è un' illusione credere che

l'azione esercitata dalla scuola sulla vita sia immensa. A prova della sua asserzione nota molte stridenti contraddizioni. « Mentre da un capo all'altro della penisola diminuiscono gli alunni delle scuole classiche e aumentano quelli delle scuole tecniche, mentre sorgono, si moltiplicano e vigoreggiano per virtù propria scuole agrarie, commerciali, industriali, ecc. tutti i riformatori si baloccano intorno al vecchio rudere della scuola classica, la quale non ci ha regalato un numero sufficiente di ignoranti, di vanesii, di inetti a conquistarsi la vita, e perciò deve occupare ancora il centro dell'istruzione! » Effetti della nuova ideologia dice l'autore; e dando uno sguardo alla condizione delle scuole elementari nota un più stridente contrasto ancora. È a proposito delle scuole elementari che più spesso si è parlato di luce, di libertà, di progresso ecc., e da quelle umili stamberghe escono appunto i ragazzetti scalzi e sconciosi senza saper nè leggere nè scrivere. V'è dunque un dissidio terribile tra ciò che prepara la scuola e ciò che consegue la vita. Una lezione di latino e di greco, si dice, sviluppano l'intelligenza, ma allora i laureati dovrebbero possedere rispetto agli incolti una intelligenza straordinaria, il che non avviene. Neppure è giusto che la scuola dia una cultura generale che sia di preparazione a studi speciali, perché non c'è una preparazione uniforme ed incolore che possa servire egualmente bene alle varie inclinazioni ed attitudini della mente. E la conclusione? La conclusione è che tutto ciò che viene attribuito alla scuola è opera della vita vissuta; quindi non più l'*omnibus* liceo ginnasio, degno oramai di altri tempi, ma una varietà di scuole speciali che avviino fino dal bel principio a determinate facoltà universitarie: scuole che sorgano dalle esigenze della vita vissuta e mutino con esse, che illuminino, che diffondano le conquiste della civiltà, che forniscano una legione di uomini moderni, perfettamente idonei alle singole funzioni sociali, capaci soprattutto di intendere il movimento necessario delle cose e di trarre il massimo beneficio dalle energie naturali. Solo così le scuole, che sieno alla vedetta e non alla coda del progresso, possono esercitare un'azione positivamente efficace ed alta sul movimento sociale. Sono parole dell'autore e sono, se non ci inganniamo, un magnifico esempio di quella ideologia che l'autore condanna in tutte le nostre istituzioni scolastiche. Come tutti i modernisti, anche l'autore immagina che l'uomo si affacci per la prima volta oggi sulla terra, sciolto da ogni legame del passato. La cultura generale è una formula che serve ad indicare ben altro che quella falsa cosa che egli vuol fare apparire: la cultura generale, la cultura classica in ispecie è soprattutto una cultura storica, che aiuta l'uomo a ritrovare se stesso nel passato; il che non è, ci pare, per l'energia individuale, uno scarso guadagno. Augurarci che i giovani che dovranno far gl'ingegneri, fino dalla loro più tenera età, non guardino al mondo che a traverso le formule che indicano la resistenza del materiale, sarà, può darsi, una cosa molto desiderabile, ma significherebbe anche, se non ci inganniamo, spezzare quell'unità che è in tutte le manifestazioni della vita e della natura e che la scienza moderna si va ogni giorno industriando di dimostrare sempre più indissolubile. Scegliere poi come prova della inutilità degli studi classici, lo scarso risultato che essi danno significa non tener conto di molte cose; di una soprattutto, che questi studi sono caduti nelle mani di una moltitudine che non era atta a sostenerli ancora e che si sono dovuti adattare alla nuova condizione e deformare. Il baloccarsi che fanno alcuni intorno alla scuola classica ha tutt'altro significato che d'un passatempo; è un lottare perché ad essa affluiscano solo quelli che hanno le più favorevoli attitudini. Non si può giudicare della bontà della semenza, quando essa sia sperimentata in un terreno non favorevole. Ora gli avversari della cultura classica fanno appunto questo: seminano per lo più nella sabbia e dicono poi che il grano è cattivo!

* **L'ignoranza scientifica dei letterati moderni.** — Letteratura e scienza, ai nostri giorni, si guardano in cagnesco e si disprezzano cordialmente a vicenda. Man mano che la scienza è andata progredendo è riuscito sempre più difficile al letterato di impadronirsi della cultura scientifica del tempo suo. Qualora, per un'ipotesi strana, l'umanità perdesse ogni cognizione riguardo alle condizioni della scienza dei tempi di Omero, di Virgilio, di Ovidio, di Dante, basterebbero le opere di questi sommi per una sufficiente ricostruzione storica. Ché anzi, nota giustamente Flammarion, in Omero, in Virgilio, in Ovidio, in Dante, non si riscontrano quegli errori elementari, specialmente riguardo all'astronomia, che si riscontrano negli scrittori moderni, errori di cui fa un lungo elenco W. E. Garrett Fisher nella *Tribune* di Londra. Nessuno oserebbe pretendere nel letterato profondità scientifica, e la storia stessa ci dimostra quanto sieno rari gli esempi di un Leonardo da Vinci, di un Göthe, che ebbero da natura tale una elasticità di mente, da riuscire sommi in sì diversi campi del pensiero, ma è giusto pretendere che i letterati cerchino di evitare gli errori più grossolani, che sono anche grotteschi. Alfonso Daudet, per esempio, immagina che un pastore mostri ad una fanciulla la stella Sirio in una notte di luglio, e in quel mese la stella Sirio non è più visibile nelle nostre latitudini. Carlyle nella *French Revolution* cadde nello stesso errore descrivendo la notte del 9 agosto, che precedette il massacro della Guardia Svizzera, notte che egli fece illuminare serenamente da Orione e dalle Pleiadi. Anche Tolstoi che in generale è molto accurato nelle sue descrizioni compie una rivoluzione astronomica, quando afferma nella descrizione della serata di primavera, che con vivaci tinte dipinge nella sua *Anna Karenine:* Venere, lucente e argentea, splendeva ad ovest, dietro le betulle. Ma forse il *record* degli errori è dovuto a Dickens, che scrive nell'*Our Mutual Friend:* i venti e le maree si sollevarono un certo numero di volte, la terra si mosse più volte intorno al sole. Walter Scott nell'*Antiquary* fa tramontare il sole ad oriente. Dinanzi a tali descrizioni le strane fantasie di Edgar Pöe scoloriscono, e il titolo di *Racconti straordinari* apparisce ingiustificato. E tutto questo deriva dal disprezzo di cui l'arte e particolarmente certi indirizzi artistici gratificano la scienza. Disprezzo addirittura deplorevole, perché quanti originali elementi d'arte non potrebbero i letterati prendere a prestito dalla scienza!

* **La fine del « naturismo ».** — J. Ernest Charles nel numero di novembre dell'*Antée* disegna un profilo di Saint Georges de Bouhélier che fu il campione più celebre del così detto « naturismo ». — L'acuto critico esamina che cosa fu questa dottrina letteraria che fece sì un po' di rumore, ma della quale ora nessuno parla più. — Essa fu una reazione contro il simbolismo, a cui giustamente si potè rimproverare di aver accolto le forme più decrepite dello spiritualismo cristiano, del misticismo alessandrino e del pessimismo asiatico resuscitato da Schopenhauer. I naturisti venivano fra gli uomini ad annunziar loro che essi avevano colto le corrispondenze fin qui occulte degli elementi. « Il mondo (dicevano), ci impone una precisa visione della vita. Eredi dei grandi rivoluzionari noi siamo ancora pochi a capire quali opere sono degne della Gloria. » C'è osserva, lo Charles, molta grandezza in queste parole ed anche un po' di ingenuità. I naturisti invece di rinnovare la letteratura moderna, sviluppano continuamente le loro teorie senza mai approfondirle. Saint Georges de Bouhélier tentò l'alta impresa con un numero grandissimo di opere di ogni genere, drammi, romanzi, poesie, la cui analisi conduce lo Charles a concludere che in tutta quella produzione non c'è veramente nulla di peregrino, e che pur troppo si sente in esso l'eco di scuole e di voci anteriori. Il naturismo è insomma restato il grido di una gioventù ardente fino all'eccesso. Se il Bouhélier saprà concentrare in un'opera matura tutte le qualità ch'egli ha variamente disperse finora può darsi che egli entri nel numero degli scrittori di un periodo più facilmente di quello che il naturismo possa entrare nelle dottrine di un'epoca.

* **Alfred De Musset « viveur. »** — In alcune pagine rimaste inedite, che dovevano servire di prefazione alle *Deux Maîtresses*, Alfred De Musset ci ha lasciato un'abbagliante descrizione del « boulevard de Gand », che fu, dopo il 1837, il convegno di tutta Parigi intellettuale, elegante e frivola. Dietro la scorta di numerosi documenti inediti ci porge Léon Séché, negli ultimi due numeri del *Mercure de France*, un ottimo quadro di questo ambiente. Tre *cafés* si disputavano la elegante clientela del « boulevard de Gand » il *Café de Paris*, il *Cafés Riche* e il *Café Hardi*, ma la concorrenza non portava modicità di prezzi, ché anzi si diceva che bisognava essere *riche* per desinare al *Café Hardi*, e *hardi* per desinare al *Café Riche*. Il *Café de Paris* era rinomato per la squisitezza della cucina; si accorreva colà per mangiarvi un piatto che non ha niente di straordinario, ma che era quivi cucinato alla perfezione, il « veau à la cassarole. » Alessandro Dumas ne era ghiottissimo e si leccava letteralmente le dita, e Musset ne mangiava due o tre volte la settimana. In quel caffè Musset incontrò spesso il romanziere del *Juif Errant*, che avrebbe potuto dargli dei punti in fatto di eleganza e di buone fortune. Eugenio Sue aveva specialmente questa superiorità sul Musset, quella di far parte del « Jockey Club », dove il poeta era stato bocciato, sotto il pretesto che non sapeva montare a cavallo secondo la moda inglese, adottata dal circolo. Allora Musset non era geloso, e poi aveva in compenso tante soddisfazioni!... Quando egli faceva la sua entrata nel *Café de Paris* nella tenuta serale dei « dandys »: abito verde bronzo con bottoni di metallo, *gilet* di seta scura sul quale spiccava una catena d'oro, pantaloni di tela, guanti bianchi e stivali di vernice, il cappello sull'orecchio e la mazza in mano, faceva impressione e da tutti i lati della sala le braccia si tendevano verso di lui. Erano Alfred Tattet, uno dei tipi più originali della comitiva e l'unico vero amico del poeta; Belgioloso, da tutti soprannominato « Beau et joyeux »: Roger de Beauvoir, che Tattet aveva ribattezzato per Roger de Belvedere e che meravigliava tutti col suo fasto e colle sue trovate di spirito; d'Alton Shée, che vantava la dignità di pari di Francia: Guttinger che comprendeva la religione alla maniera degli epicurei; Etienne Becquet, il più amabile, il più istruito, il più intelligente degli « habitués de l'ivresse »; Malitourne, rivale di Becquet per lo spirito e per la memoria, che conosceva meno libri di lui, ma conosceva meglio gli uomini; Alfred de Belmont, Chenavard, Henri Ternaux, Achille Bouchet, Alfred Arago, il maggior Frazer, personaggio leggendario e misterioso e, finalmente, il giornalista Nestor Roqueplan, redattore del *Figaro*, il re dei mistificatori, indegno di portare il nome di « Nestore » se la pazzia non fosse qualche volta una profonda saggezza. A mezzanotte tutto questo mondo di « viveurs » si alzava dal *Café de Paris*, ma sarebbe stato troppo borghese andare a letto a quell'ora. In quel momento psicologico nel baccano generale si era sicuri di sentir la voce di Tattet che invitava i colleghi: « Qui vient souper rue Grange-Batelière ou à Bury? » e la voce di Guttinger: « Qui m'accompagne aux Lilas ou à la Terrasse? » Dipendeva la scelta del tempo e dalla stagione, ma possiamo affermare che Bury trovava un maggior numero di amatori che non la Terrasse, perché a Bury si poteva andare in compagnia di donne, alla Terrasse bisognava contentarsi di parlarne e di scherzarne. Ma, prima di montare in vettura, Musset non dimenticava di fornirsi di sigari all'appalto posto all'angolo di via Lafitte — tanto per scambiare uno sguardo con la donnina che stava a banco, una graziosa bionda dagli occhi provocanti...

* **L'istruzione superiore a Londra.** — In mezzo al fragore della vita commerciale — scrive Charles F. Thwing nel *Harper's Monthly Magazine* — si eleva tranquilla e lieve anche nella grande metropoli del mondo la voce della scienza e della cultura. Tutta l'istruzione in Londra è organizzata, e a capo di questa organizzazione è la famosa Università, che governa l'indirizzo degli studi. La storia e la presente condizione dell'Università di Londra rispecchiano il metodo di sviluppo del carattere inglese e della nazione inglese. A differenza delle università di Oxford e di Cambridge non ha l'università londinese antiche tradizioni, e recente è la sua costituzione. Nel 1548 Sir Thomas Gresham fondò a Londra un istituto di istruzione col proposito di « dare ai cittadini londinesi mezzi di istruzione accademica più a buon mercato e più accessibili di quelli offerti dalle città di Cambridge e di Oxford ». La sorte non arrise al nuovo istituto, si dovette attendere il 1825 nel quale anno il poeta Thomas Campbell fondò il « University College » che nel 1836 ebbe finalmente uno statuto e stabilità di sicurezza. Com'era naturale la nuova istituzione, subì quei periodi di crisi che incontra tutto ciò che è nuovo e dovè lottare contro l'indifferenza che la grande comunità commerciale nutriva per l'istruzione superiore, contro gli interessi lesi delle vecchie Università di Cambridge e di Oxford. E se riuscì vittoriosa dalla crisi lo dovè molto anche ai nomi dei professori che vi furono chiamati a insegnare come, Faraday, Senior, Airy, Thomas Arnold, Maculay, Hallam e George Cornwall Lewis. Ai giorni nostri l'università ha acquistato in Londra un alto prestigio che le deriva in gran parte anche dall'ufficio che si è imposto di unire, confederare e coordinare tutti gli istituti di istruzione superiore in Londra. Tutti gli istituti, sebbene conservino la propria indipendenza, sono affiliati all'università, che loro imprime un carattere particolare nell'indirizzo degli studi, con lo stabilire i programmi scolastici. Il consiglio direttivo dell'università è il senato composto di 56 membri, eletti per la maggior parte dalle scuole confederate, o scelti per merito tra le persone che sono a capo del pensiero sociale, civile, letterario della grande metropoli. E così l'università *in* Londra è propriamente la università *di* Londra. E in base a questo concetto gli studenti si dividono in due categorie *gli esterni*, che possono avere la residenza dovunque, obbligati soltanto a dare un certo numero di esami nei vari istituti riconosciuti dall'Università, *gli interni* che devono risiedere per tre anni nella metropoli inglese e fare alcuni corsi, dopo i quali conseguono il grado di baccelliere. Londra ha circa 3000 studenti interni e 750 professori diplomati.

* **L'abate Niccolò Anziani,** morto il 13 novembre, fu, a' suoi tempi, nella sua Laurenziana, una figura caratteristica, che molti possono ben ricordare. La persona alta, che incedeva diritta, con largo gesto e cortese, ben conveniva ai chiostri di S. Lorenzo e al solenne ambiente michelangiolesco; egli, a farne gli onori ci teneva moltissimo, e gli ospiti illustri della Biblioteca, a cominciare da Teodoro Mommsen e da Leopoldo Delisle, avevano lui caro, non solo per la cortesia, ma per l'erudizione e per la grande pratica dei tesori librari laurenziani. Fu per tutti quegli studiosi una grande sorpresa, e per lui un colpo fierissimo, quando il Governo volle, improvvisamente giubilarlo, per una questioncella tecnica: il prestito di alcuni manoscritti, contro il quale egli aveva dato parere avverso, sostenendolo poi con fermezza, fino a presentare le proprie dimissioni, che a molti parve allora venissero accettate troppo frettolosamente. Egli tuttavia non dismise il titolo, che diceva spettargli in vita, e che aveva portato con dignità. Nel 1885 fu l'Anziani a ricevere nella Laurenziana i preziosi manoscritti Ashburnham-Libri, che il Villari e il Martini avevano fortunatamente riacquistato all'Italia e a Firenze, e di essi scrisse un breve cenno storico. Poche altre cose pubblicò, di materia bibliografica; insieme con L. G. Ferrucci, che lo aveva preceduto nella direzione della Laurenziana, alcune *Notizie della Biblioteca* (Firenze, 1872); qualche articolo nella *Rivista delle Biblioteche;* e, lasciando gli opuscoli polemici per la sua giubilazione, un breve studio nell'*Archivio storico italiano* sulla famosa Bibbia Amiatina della Laurenziana, e un altro *Intorno a due bellissime Bibbie Corviniane*, che, stampato in questo anno, fu l'ultima cosa sua.

A chi acquista ogni settimana il Marzocco *conviene abbonarsi. Il tenue prezzo dell'abbonamento annuo* (Lire 5) *è infatti accessibile a tutte le borse. Rimettere cartolina vaglia al*l'Amministrazione del Marzocco *e indicare chiaramente nome, cognome e indirizzo.*

COMMENTI E FRAMMENTI

* **La scoperta dell'America e la critica contemporanea.**

Egregio sig. Direttore del Marzocco

Ho letto nel numero del 14 ottobre 1906 dell'autorevole periodico il *Marzocco* l'articolo intitolato: « Nel quarto centenario della morte di Colombo » e firmato Carlo Errera, in cui l'egregio autore ha per scopo di esporre lo stato attuale della storia della scoperta dell'America. Dalla conclusione di questo articolo parrebbe che le basi di questa storia siano state a un tratto cambiate in seguito alle pubblicazioni del sig. Enrico Vignaud, lasciando un'impressione del tutto diversa da quella che si ha dalla recensione, fatta dall'Errera stesso, dell'ultimo libro di quell'autore: *Études critiques sur la vie de Colomb avant ses découvertes*, Paris 1905, recensione che si può leggere nella dispensa 2.ª del 1906 dell'*Archivio storico italiano*. Ammetto benissimo che il Vignaud abbia stabilito la data più giusta della nascita di Colombo, ammetto pure che abbia chiarito alcuni particolari di poca importanza; ma questo è tutto. Nell'articolo del *Marzocco*, l'Errera, a proposito della tesi sostenuta dal Vignaud, cioè che la lettera principale del Toscanelli al Colombo sia falsificata, scrive: « Alla novissima teoria.... hanno risposto quasi senza eccezione, gli studiosi confutando la teoria da cima a fondo con argomenti formidabili. Ma il Vignaud continua a sostenere le sue idee con scritti nuovi ogni giorno, non cedendo un palmo di terreno e combattendo con costanza e studio degni di miglior causa; onde è impossibile, per chi vuole che siano rispettati i diritti della critica e solo opposti argomenti ad argomenti, fingere chiusa ogni polemica e fermato ormai il giudizio definitivo della storia sulla figura attraente e misteriosa dello scopritore del Nuovo Mondo.... Eppure sarebbe così nobile e degna opera, in questo anniversario secolare della sua morte, difender quel grande, e, rivendicando il suo nome, come vuole rigidamente la storia, dall'offesa di chi vede in lui soltanto un paranoico od un impostore, rievocare intorno al suo letto mortale di Valladolid i fantasmi che gli sorrisero da lungi sull'Oceano innavigato! » A questo proposito giova riassumere in poche parole le ultime fasi della storia della scoperta dell'America. Dopo una lunga serie di accanite discussioni fra i difensori di Colombo e Vespucci, una base solida fu data alle discussioni sulla scoperta dell'America dall'opera fondamentale del Navarrete, cioè la raccolta di tutti i documenti relativi a quel grande documento. I documenti posteriori per quanto importanti hanno portato alla luce pochi fatti nuovi, salvo quelli da me pubblicati nell'opera sul Toscanelli che fa parte della *Raccolta Colombiana;* e ciò spiega perché il celebre Lodovico Pastor abbia fatto la recensione soltanto di quel volume di quella grande opera pubblicata dal governo italiano pel 4.° centenario della scoperta dell'America. La raccolta del Navarrete servì di base ai profondi studi dell'Humberdt, del d'Avezac, del Peschel, del Ruge, per citare alcuni dei principali, i quali cercarono di portare un'equa luce sui meriti dei vari navigatori che contribuirono alla scoperta del Nuovo Mondo. Questa luce corse pericolo di essere oscurata dall'opera di Roselly de Lorgues, la quale mirava a ottenere la beatificazione, se non la santificazione, di Cristoforo Colombo, impresa che trovò un'eco immensa nel Clero cattolico, ma che fu messa in tacere dalla Congregazione incaricata da Leone XIII in occasione del 4.° centenario Colombiano di vedere se Cristoforo fosse meritevole di quell'altissima onoranza; ed essa concluse dando voto contrario. Ormai è definitivamente riconosciuto da tutti i biografi assennati che Colombo aveva mediocre istruzione, che le sue scoperte scientifiche si riducono a ben poca cosa, ma che ebbe però il grandissimo merito di un'ostinata perseveranza e di un inaudito ardire nell'accingersi alla navigazione occidentale, mentre aveva imperfetti strumenti per determinare la latitudine e mancava di quelli richiesti per determinare la longitudine, condizioni indispensabili per fare, senza pericolo la navigazione oceanica; che la scoperta d'America non è un'idea geniale, dovuta nè al Toscanelli nè al Colombo, ma alla conoscenza perfetta che il primo, cioè l'astronomo fiorentino aveva dei grandi scrittori greci i quali ritenevano tutti la terra rotonda e possibile la navigazione tra la Spagna e la Cina da oriente a occidente, solo impedita dalla grande estensione dell'Oceano.

I miei studi sul Toscanelli hanno dimostrato che la scoperta d'America fu la conseguenza delle condizioni reciproche in cui si trovavano l'Europa e l'Asia in seguito all'invasione dei turchi, cioè non potendo *buscar el levante por el levante*, si cercò di *buscar el levante por el poniente;* e questo per andare come dice il Toscanelli, nella lettera al Colombo, nel paese delle spezie.

Chiuse le vie dell'Asia dalla parte di Oriente in causa dell'invasione ottomana l'Europa, a suggerimento del Toscanelli, cercò di raggiungere l'estremo oriente sia dirigendosi dal Portogallo verso ponente, sia circumnavigando l'Affrica. Ciò ispirò molti navigatori alle navigazioni oceaniche. Colombo il primo arrivato, Vespucci che scoprì la massima parte del Continente Meridionale del Nuovo Mondo, mentre Caboto approdava a quello settentrionale. Contro questa storia universalmente oggi accettata, insorse al congresso degli Americanisti tenuto a Parigi nel 1900 il sig. Gonzales della Rosa dichiarando che Colombo non aveva fatto che ripetere il viaggio di un pilota spagnolo e che la lettera del Toscanelli al Colombo era una falsificazione. Questa tesi entusiasmò il sig. Enrico Vignaud, primo Segretario all'Ambasciata americana a Parigi, e dette origine a una serie di pubblicazioni che destarono gran rumore, perché ripetute dapprima in un'infinità di periodici politici del mondo; ma la sua tesi presa poi in esame dai più grandi geografi europei, fu dimostrata vana e senza fondamento alcuno nelle sue linee fondamentali.

Le critiche formidabili che s'inalzavano da ogni parte produssero un'evoluzione nella tesi sostenuta dal sig. Vignaud, che sempre dimostrò, con strana sufficenza ma con ingenua e perfetta buona fede, il suo compatimento per gli avversari.

Egli dapprima dichiarò, col sig. Gonzales, falsa la lettera del Toscanelli e un plagio la navigazione di Colombo; e ciò sostenne fino al 1905; ma nel 1906 nella sua ultima pubblicazione *Sophus Ruge et ses vues sur Colomb*, il Vignaud dice in conclusione che il vero autore della scoperta del Nuovo Mondo è certo Colombo, ma che il Toscanelli non ne ha merito alcuno. L'argomento su cui il sig. Vignaud si basa per distruggere l'autenticità della lettera Toscanelli a Colombo, è che essa contiene degli errori di latino, lingua in cui è scritta. Ora si osservi che il documento scoperto non è di mano del Toscanelli, ma di quella di Colombo secondo l'Harisse, e di quella di altri secondo i signori della Rosa e Vignaud. Tale argomentazione, di dichiarar falso un documento copiato da persone notoriamente di poca cultura classica, ha fatto sorridere tutti i latinisti più eminenti di Europa; e che se anche si provasse che il documento è copiato esattamente, ciò proverebbe soltanto che il Toscanelli commetteva errori di latino. Per convalidar la sua tesi il Vignaud poi affermò nei suoi primi lavori che fra il Portogallo e il Toscanelli non vi erano mai stati rapporti e che nessun altro documento provava che il Toscanelli avesse avuto parte più o meno diretta alla scoperta dell'America. Ora quando il Vignaud scriveva ciò, io avevo già pubblicato due documenti fondamentali che provavano il contrario di quel che egli affermava, e questo in libri a lui noti.

Uno di questi documenti è un colloquio tenuto in Firenze fra gli ambasciatori del Portogallo e Paolo Toscanelli, per il quale Francesco Castellani notaio fiorentino, prestò un suo mappamondo. Questo avveniva nel 1459 cioè mentre Pio II stava promovendo la grande crociata contro i Turchi. Evidentemente questo colloquio aveva per scopo questioni concernenti la geografia dell'Asia e molto probabilmente ancora navigazioni oceaniche, avendo già il Toscanelli indicato al Portogallo come resulta da altro documento sincrono da me pubblicato, la via per andare alle Indie circumnavigando l'Affrica.

L'altro documento è una lettera con cui Ercole d'Este, nel 1494 cioè due anni dopo la scoperta d'America, ordina al suo oratore in Firenze, Manfredo dei Manfredi, di chiedere a Lodovico, nipote di Paolo Toscanelli, i manoscritti di questo, in cui erano indicate le navigazioni che avevano condotto a scoprire nuove isole nell'Oceano; isole che evidentemente sono quelle dei grandi arcipelaghi dell'America centrale ove per primo giunse Colombo la cui equa fama, come è di quella del Toscanelli, sfida ormai tutti i tentativi di falsi patriottismi e di critiche superficiali.

GUSTAVO UZIELLI.

* **Il nuovo Regolamento della Facoltà di Filosofia e Lettere.**

Dall'on. prof. Luigi Credaro, già Sotto-segretario di Stato alla Pubblica Istruzione, riceviamo e pubblichiamo:

Il collega prof. Nicola Festa, nel *Marzocco* di

domenica scorsa, con frasi che non rilevo, discorre dell'ammissione delle diplomate degli Istituti Superiori di Magistero femminile al 3.° anno per la laurea di filosofia; ammissione decretata dal ministro Boselli fin maggio, e sospesa dal suo successore Fusinato in luglio, colla motivazione che « su essa non si era ancora pronunziato il Consiglio Superiore di Pubblica Istruzione. » (In settembre il ministro Rava sospese un'altra disposizione per la farmacia).

L'ammissione delle diplomate fu suggerita da me; ed ecco perché.

La Facoltà di filosofia e lettere della R. Università di Roma, nella seduta del 14 aprile 1905, propose che « le diplomate dei due Istituti Superiori di Magistero Femminile a voti assoluti siano ammesse alla Facoltà di filosofia e lettere a condizione che superino un esame di integrazione nelle due lingue classiche. »

« La Facoltà rammenta che un ordine del giorno così fatto fu da essa approvato il 24 febbraio 1894 e reso esecutivo dal Ministro su parere favorevole del Consiglio Superiore di Pubblica Istruzione con nota 19 marzo 1894. »

Era segretario e consenziente il chiarissimo professore N. Festa; presiedeva chi scrive.

Nella primavera scorsa il Consiglio Superiore di Pubblica Istruzione, nell'inviare al ministro onorevole Boselli il suo progetto di Regolamento per la Facoltà di Filosofia e Lettere, propose che « gli studenti di scienze naturali, che abbiano compiuto il primo biennio di studi presso la loro Facoltà e abbiano ottenuta la licenza relativa, potessero essere iscritti al terzo anno della Facoltà di filosofia e lettere e conseguire *la laurea in filosofia, alle condizioni che saranno indicate dalla Facoltà.* »

Era una grande innovazione, perché ammetteva che un giovane potesse essere iscritto al terzo anno di Filosofia dopo tre anni di scuola tecnica, quattro d'istituto tecnico e due di università dedicati a sei materie scientifiche, senza alcuno studio superiore di lingua o di letteratura o di storia; senza latino e greco.

Io, nella mia qualità di Sotto-segretario di Stato, di ex-preside della Facoltà filosofica di Roma e di ex-professore all'Istituto Superiore di Magistero femminile di Roma, credetti allora mio dovere rammentare al Ministro il ripetuto voto della mia facoltà relativo alle diplomate degli Istituti Superiori di Magistero Femminile. Parve a me e pare tuttodì, che i sei anni della scuola complementare e normale e i quattro anni d'Istituto Superiore fossero da ritenere almeno equipollenti ai sette anni d'istruzione tecnica e ai due universitari dei naturalisti.

Corrono dei pregiudizi intorno alla Scuola normale italiana; si crede da molti che essa sia l'antica scuola di metodo fabbricatrice di maestri elementari. Invece, dopo che la legge 12 luglio 1896 riordinò la scuola e pareggiò il personale insegnante a quello dei licei e degli istituti tecnici, essa si è venuta elevando a vero e proprio istituto di coltura generale, perdendo il suo carattere originario di scuola professionale.

E v'ha di più. Le alunne degli Istituti Superiori Femminili sono il prodotto di una selezione, perché la grandissima maggioranza delle licenziate dalle scuole normali si danno subito all'insegnamento; e le iscrizioni ai due Istituti si fanno in base ad esami, i quali sono garanzia di buona scelta.

Io sono convinto che una diplomata degli Istituti è preparata al secondo biennio di Filosofia, come è ordinato col Regolamento nuovo, non meno di un licenziato dal primo biennio di scienze naturali proveniente dall'istituto tecnico. Di più il nuovo Regolamento ammette la *possibilità* dell'iscrizione per la laurea in Filosofia, non l'*obbligo*; e attribuisce al Consiglio della Facoltà il compito di determinare le condizioni caso per caso.

In ultimo le diplomate degl'Istituti Superiori sono legalmente abilitate a insegnare nelle Scuole normali: colla laurea in filosofia acquistano un nuovo titolo, che, legalmente, non è superiore al primo, giacché le donne laureate in filosofia non possono aspirare ad ufficio più alto che quello di insegnare la pedagogia nelle Scuole normali.

All'on. ministro Boselli esposi queste considerazioni, ed egli ritenne suo diritto e dovere inserire nel nuovo Regolamento la disposizione, che fu poi sospesa.

Io assumo la responsabilità del parere dato al Ministro, come egli — ne sono certo — assume la responsabilità dell'aggiunta al progetto del Consiglio Superiore.

LUIGI CREDARO.

*** Per la proprietà letteraria delle opere italiane in America.**

Dalla nota attrice-impresario americana riceviamo queste avvertenze che i nostri scrittori ricorderanno con profitto.

Spinta dal vivo interesse che porto all'arte drammatica e letteraria italiana e col grandissimo desiderio che ho nel cuore di vederla divulgata, conosciuta e ammirata nell'America del Nord, mi accingo a scrivere queste poche righe per esortare l'autore italiano di non mancare d'assicurarsi il « Copyright » in America, per tutte le sue opere o articoli d'importanza ch'egli sta scrivendo o scriverà nel futuro.

Qui in America, come probabilmente negli Stati d'Europa, ci sono editori di periodici o direttori di teatri, che, per mancanza di capitale o di onestà, sono sempre in cerca di portar via all'estero ciò che possono impiegare nei loro periodici o teatri, senza pagare i diritti d'autore.

Durante la mia ultima visita in Italia, questa primavera, conversando con parecchi illustri letterati e con alcuni editori rinomati, fui molto sorpresa di apprendere che ben pochi erano al corrente delle leggi americane.

È dunque tempo che l'Italia cominci a reclamare ciò che le spetta. In grazia ai mezzi di trasporto che si vanno ogni giorno accelerando, l'America e l'Italia si avvicinano sempre più. L'andare in Italia per gli Americani non è che un viaggetto a cui si dà poca importanza e agli Italiani venire in America, non fa così paura come una volta. Ogni giorno più si cementa l'unione fra questi due paesi, l'uno grandioso, pieno di potere, sia per la sua ricchezza che per l'energia dei suoi abitanti, l'altro ammirabile per la sua bellezza incantevole e per i grandi artisti che accoglie. E se gli Americani ammirano e apprezzano le opere italiane, tanto da sceglierle fra le altre, l'autore italiano procuri di essere protetto contro la possibilità di venir derubato da certi, (non dico tutti), editori e direttori teatrali di poca fama, americani.

Una nuova legge americana, datata solamente dal 3 marzo 1905 concede agli scrittori italiani un anno di tempo, dal giorno della pubblicazione in Italia per trovarsi un editore in America che faccia pubblicare la sua opera in italiano o tradotta in inglese. Per ottenere tale diritto, l'editore in Italia deve fare stampare nella seconda pagina del libro:

« Published in (qui nome della città e la data) Privilege of copyright in the United States reserved under the act approved March 3rd, 1905, (qui nome dell'autore e dell'editore) » e quindi mandare due copie, nello spazio d'un mese, alla « Library of Congress. Washington. D. C. America. »

Il deposito di questi due libri non costa nulla. E se tale opera ha veramente un gran merito letterario sarà facile per l'autore italiano d'interessare a suo pro un editore americano. Se tale opera viene pubblicata in America e quindi « copyrighted » a Washington prima che l'anno di tregua sia passato, essa sarà garantita dalla legge americana per 40 anni circa.

In caso di commedie o drammi che non fossero pubblicati, due copie di dette opere scritte colla macchina typewriter e mandate a Washington, D. C., bastano per assicurare all'autore una protezione durante un anno e allora senza l'aiuto di un editore l'autore, potrebbe trovarsi un traduttore e quindi un capocomico per rappresentarle. Infatti è più facile trovare capocomici pronti a tentare un nuovo dramma che editori disposti a pubblicarlo.

Anche ogni articolo d'importanza, « sketches », racconti che escono nei giornali italiani dovrebbero essere « copyrighted ».

Essendo stata io la prima che veramente si sia interessata a far conoscere le opere italiane, in America, e avendo cercato di farne pubblicare o rappresentare qualcuna dei più illustri scrittori italiani, fui ben addolorata di constatare che nessun direttore di teatri e di periodici di una certa importanza vuole rappresentarle o pubblicarle, rispondendo che *mai impiegherebbero materiale che non è « copyrighted » dall'autore ed è perciò proprietà di tutti.*

L'autore italiano possedendo « il copyright » americano può per mezzo della legge americana, fermare chicchessia che si permetta di appropriarsi le sue opere, se non ha prima ottenuto il permesso da lui di pubblicarle o di rappresentarle.

Con tale mezzo l'autore italiano si vedrebbe apprezzato e conosciuto *sotto il suo nome*, in questa grande America, senza contare i benefici dei diritti d'autore di cui egli potrebbe godere.

Per esempio, tempo fa, un periodico di Boston, la cui abitudine era sempre di tradurre e pubblicare opere italiane o d'altri paesi, senza mai pagare un soldo all'autore, poiché la legge americana non protegge opere non « copyrighted » in Washington, D. C., stava per pubblicare un'opera d'uno dei migliori scrittori italiani, colla persuasione che quest'autore non facesse mai « copyright » le sue opere.

E siccome io ho l'onore di possedere i diritti esclusivi di traduzione e rappresentazione delle opere di quest'ultimo, ebbi il vantaggio di poter fermare la pubblicazione, giacché l'opera era « copyrighted ».

Questa piccola vittoria ottenuta mi dà il coraggio di sollecitare tutti quegli scrittori italiani che hanno sete di fama e di gloria nel *nuovo mondo*, di voler ben mettersi senza indugio sotto la protezione della legge americana.

DIRCK ST. CYR.

BIBLIOGRAFIE

V. RICCA. *Profili e bozzetti letterari.* Catania, N. Giannotta edit., 1906.

Il Ricca, autore di uno studio su E. Zola e il romanzo sperimentale, di cui a suo tempo s'è fatto qui cenno, pubblica ora un volume di profili e bozzetti letterari su alcuni scrittori francesi, ove si tolgano alcune pagine sul Ruskin e altre sul pessimismo della poesia del Leopardi e del Lenau; e contemporanei, anzi viventi, ove si faccia eccezione per lo studio sulla Sand e sul D'Aurevilly. In fondo, sono aggiunte queste che stanno un po' a disagio nel volume, di cui, oltre i profili sul Bourget e sul Rod, appare essere la miglior sostanza una serie di studi sui maggiori critici francesi viventi, Brunetière, Lemaître, Faguet, Doumic. Questo volume segna indubbiamente un progresso sulla precedente pubblicazione: l'A., per una più approfondita conoscenza della materia che tratta, s'è fatto più franco e ordinato e, per una maggior concisione più efficace. Lodevole è lo scrupolo per cui non tratta di alcuno scrittore se prima non ne abbia direttamente e compiutamente conosciuta l'opera: così i giudizi ch'egli esprime, pressoché sempre inspirati a grande equanimità, appaiono una conclusione spontanea delle impressioni e delle riflessioni sue, anche se tenga presenti e accetti i giudizi di altri. Ripetiamo che soprattutto ci paiono ben fissati i caratteri propri dei quattro critici francesi, così disformi per il temperamento, per i principi morali, politici, letterari cui obbediscono e per il fine al quale mirano. Volendo appena accennare, chiameremo quello del Brunetière *dogmatismo*, del Lemaître *impressionismo*, del Faguet *obiettivismo* e del Doumic *dottrinarismo*. L'A. spiega chiaramente questa distinzione. — Ci piacerebbe di poter anche dire che questo libro ha pur il pregio d'una bella esposizione; ma la difficile arte dello scriver bene manca al Ricca, di cui la lingua è spesso trasandata e lo stile disadorno e scolorito sempre. Bisogna ricordare ch'egli non è letterato di professione, sì un avvocato che ama le buone lettere; e scrive come scrivono (fatte le dovute eccezioni) gli avvocati in genere: con una verbosità facilona, che non conosce pentimenti né dubbi di forma.

T. O.

NOTIZIE

Varie.

★ **La breve poesia** che fregia la prima pagina di questo numero del periodico fu scritta da Giovanni Pascoli nel giorno natalizio della buona sorella e a lei donata. Non era destinata alle stampe. Ma, giorni sono, uno dei nostri di passaggio da Bologna riuscì a metter le mani su quei versi, e a strappare al Poeta riluttante un consenso, di cui vogliamo qui ringraziarlo pubblicamente

★ **Sugli affreschi del Tiepolo di villa Duodo e del palazzo Onigo.** — *Un telegramma della Direzione generale delle* belle arti all'Ufficio regionale di Venezia annunzia che il Governo ha acquistato gli affreschi tiepoleschi di villa Duodo che, come fu annunziato dai giornali, erano già staccati dalle pareti della villa e venduti ad una signora francese. Approvando il sollecito e risolutivo intervento della Direzione generale in una questione che minacciava di esaurirsi, secondo il solito, in vane parole e aborrendo dal metter bocca nei pettegolezzi che essa ha sollevato ci piace di richiamare l'attenzione sul seguente periodo, tolto da una lettera diretta alla *Gazzetta di Venezia* dall'antiquario Salvadori: « E chiudo col dar notizia che stamattina, interpellato dall'egregio dott. Fogolari se sarei stato disposto a cedere allo Stato gli affreschi e richiesto sul compenso che pretendevo per tale cessione ho formalmente rinunziato a qualsiasi compenso, ma non ho mancato di osservare a quel gentile signore che mi sarei augurato che lo Stato avesse meglio impiegato il suo danaro *salvando per esempio da una imminente emigrazione i due soffitti su affresco di G. B. Tiepolo che stanno ora indisturbati presso un antiquario di Milano ed erano fino a poco tempo fa il palazzo Onigo di Treviso. Quelli sì che si possono dire veramente opere di sommo pregio!* » Così, agli affreschi di villa Duodo si aggiungono ora gli altri del palazzo Onigo! E un antiquario, impedito nei suoi affari, si vendica denunziando un concorrente più fortunato. Di simili denunzie, la Direzione generale delle belle arti sarà certamente lieta e non mancherà di approfittarne, se metterà conto.

★ **Un corso di conferenze storico-artistiche**, ai primi dell'anno prossimo, sarà tenuto in Firenze per iniziativa di un comitato di gentildonne della città. Avrà per argomento *L'Arte e gli ordini monastici*, con special riguardo ai tesori artistici cittadini. I temi sono otto e saranno così divisi: « L'arte benedettina » Marcel Reymond; « L'arte francescana » Adolfo Venturi; « L'arte domenicana del secolo XIV » Alessandro Chiappelli; « I Camaldolensi, Lorenzo Monaco e i miniatori » Guido Mazzoni; « Beato Angelico » Domenico Tumiati. « L'arte carmelitana » I. B. Supino; « Il Savonarola e l'arte » Pasquale Villari; « I Gesuiti e il barocco » Diego Angeli. Le conferenze che si svolgeranno nell'ordine storico qui accennato saranno tenute, quando sia possibile, nei monumenti cittadini che più si collegano alle varie manifestazioni dell'arte monastica.

★ **La « Stampa » nel n.° di lunedì 12 corrente** ha pubblicato il testo della relazione della giuria nel Concorso drammatico « Stampa-Duse. » È divisa in tre parti: nella prima con larga e sintetica indagine si definiscono le caratteristiche generiche dei lavori presentati al concorso che nel loro complesso non corrisposero alla speranza da cui furono animati coloro che promossero la gara; nella seconda si prendono in esame i nove lavori già nominati nel giudizio che fu già pubblicato, esponendone analiticamente i pregi e le deficienze. Segue un elenco di altre opere che pure rivelano alcune qualità non trascurabili. Crediamo che la relazione equanime e serena sarà stampata a parte e, ove occorra, ci riserbiamo di riparlarne.

★ **Una biblioteca circolante per i ciechi** fu istituita in Inghilterra dalle signorine Howden e Arnold nell'anno 1882; oggi conta ottomila volumi. I libri sono tradotti col sistema Braille e riescono voluminosissimi. Il *David Copperfield*, ad esempio, del Dickens consta di diciannove grossi volumi. I ciechi forniti di mezzi di fortuna pagano una tassa di abbonamento di 50 lire l'annue, i poveri solo sei lire

★ **« Il pensiero esoterico di Leonardo da Vinci. »** — Con questo titolo pubblica Paul Vulliaud un libro assai curioso, col quale vuol dimostrare che il grande maestro fiorentino fu un iniziato. L'attitudine, il gesto, l'età, il modo di vestire dei suoi personaggi — si consideri specialmente il *Bacco* e il *Giovan Battista* —, lo sfondo del quadro, paesaggio, animali, piante, tutto è simbolo, tutto è parola, tutto ritrae il pensiero segreto dell'artista, pensiero conforme alla dottrina... occultista.

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli** che abbiamo ricevuto notiamo i seguenti: Pietro Vigo: **Una questione del Comune di Livorno nel Medio Evo sui pascoli di Montenero e di Salviano e menzioni del porto pisano nei secoli XVI e XVII** (Livorno, G. Meucci ed.). Gli importanti documenti che pubblica il Vigo traendoli dall'Archivio livornese, riguardano una questione che si dibatteva fra Antonia Benigni e il Comune di Livorno relativamente al diritto di pascolo che la Benigni pretendeva di avere nei territori di Salviano e di Montenero, e che le fu riconosciuto l'anno 1495 con sentenza del capitano giusdicente in Livorno, e confermato con sentenza dei Signori Otto di Pratica della città di Firenze. I documenti sono importanti non tanto per la questione a cui si riferiscono quanto per gli accenni che contengono sulla storia del Castello e delle sue diverse dominazioni nel periodo che precede la signoria dei fiorentini. Vi è fatta menzione del dominio dei Marchesi di Livorno, attestata l'importanza notevole di alcuni luoghi dell'intiero territorio che ora sono o villaggi aperti o luoghi deserti, e dimostrato che anche in Livorno si ravvivò di fronte alla tradizione feudale germanica la tradizione consolare romana che condusse poi al Comune. Tutte queste conclusioni che si possono trarre dai documenti per la storia di Livorno nell'età media sono esposte chiaramente nella bella introduzione che precede la importante riproduzione dei documenti. — Giannina Volpe e Gino Lega: **Fiori del trecento.** Per le nozze di un loro congiunto gli autori pubblicano alcune poesie già note tolte dal *Canzoniere* di Franco Sacchetti. L'utilità della pubblicazione sta in questo che la stampa è condotta sull'autografo stesso del Sacchetti quale è nel Codice Laurenziano Ashburnhamiano 574. — Carlo Pascal: **Un'opera « de terminatione provinciarum Italiae » del Secolo VII d. C.** (*Firenze, Tip. Galileiana*). In un ms. ambrosiano (A. 226 inf.) dopo un'opera di Solino, *Prologus, sive grammatica* ve n'è un'altra pure attribuita allo stesso autore che contiene una descrizione d'Italia. L'A. facilmente si è accorto che essa è in gran parte la medesima che si legge nel Libro II della Historia Longobardorum di Paolo Diacono: se non che ha un principio tutto proprio sui confini d'Italia, ed un fine che parimente non si trova in Paolo sulle cose più mirabili esistenti nelle varie province. Due sono le ipotesi che si presentano allo studioso: o uno scrittore ha preso la Descrizione di Paolo vi ha adattato un principio ed una fine mutando e facendo qualche aggiunta qua e là, oppure Paolo ha trovato quest'operetta in uno scrittore a lui anteriore e l'ha trasportata quasi di peso nella sua storia. Il Pascal, per molte ragioni non ammette la prima ipotesi, e crede più probabile la seconda, specialmente per ciò, che l'operetta del codice ambrosiano contiene bensì errori, ma non contraddizioni, mentre Paolo, per riprodurre quegli errori cade in parecchie contraddizioni con sé stesso. In fine del suo studio il Pascal riproduce l'operetta in questione — Giovanni Quarantotto: **L'« Istria » di Andrea Rapicio tradotta in esametri** (Parenzo, Tip. G. Coana). Di questo poemetto latino di Andrea Rapicio, poeta triestino del secolo XVI, esistevano parecchie versioni italiane di cui una recente dovuta a Riccardo Pitteri. L'A. ce ne presenta una nuova e pregevole in esametri. Accompagnano la traduzione alcune note bibliografiche e una introduzione sui traduttori del poemetto stesso. — Alfredo Segrè: **Appunti di Storia, d'Arte e di Letteratura** (Pisa, Tip. F. Mariotti). Il titolo conviene perfettamente al fascicoletto, che accenna a molti argomenti, soprattutto riproducendo qualche documento contemporaneo. Così è interessante leggere un certificato medico di Andrea Cesalpino; un inventario di cose appartenenti a cavalieri del '500, un sonetto nuziale di Carlo Goldoni ecc. Fra le cose che hanno attirato la nostra curiosità è un brano delle cronache inedite di Iacopo Arrosti, il quale all'anno 1638 racconta che al tempo in cui si cominciò a fare il baluardo di S. Lazzaro « si trovò sotto terra circa tre braccia, molte urne quali usavano nei tempi antichi al tempo dei gentili »: si ritrovava pure a quel tempo in Pisa Luca Pfaut, mercante alemanno, il quale domandò di quell'urne, che gli furono concesse e che egli « mandò in casse in Alemagna per farle tenere per memoria. » È un contributo interessante alla storia della conservazione dei nostri monumenti. — Adolfo Mabellini: **Lettere inedite di Cesare Cantù.** Nella biblioteca Federiciana di Fano fra le carte del fanese Filippo Luigi Polidori si conservano in copia due lettere del Cantù al Capponi e cinque autografe al Polidori medesimo. Il Mabellini le pubblica tutte e sette, lumeggiando così, non solo alcune vicende dell'autore della *Storia Universale*, ma anche illustrando la figura del Polidori « ingegnoso erudito e critico sagace, » sul quale egli promette un ampio studio — Dr. Giambattista Cervellini: **Documento inedito veneto cretese del Dugento** (Padova, Tip. Seminario). È la

riproduzione di una lettera che la città di Candia manda al doge Pietro Ziani, ringraziandolo d'aver mandato al governo dell'isola un magistrato giusto ed umano, Domenico Davanzago, e lagnandosi acerbamente del suo predecessore Paolo Quesini, dal quale i Greci non avevano mai ottenuto giustizia contro la feroce avidità dei castellani. L'autore determina la data del documento e le fasi del possesso dell'isola da parte dei veneziani, i quali però furono quasi sempre malissimo serviti dai coloni e governatori colà mandati: onde si spiegano le congiure ordite e le ribellioni fatte per liberarsi dai loro oppressori.

Concorsi.

★ Il termine del concorso bandito dal Circolo Bellini di Catania nella ricorrenza del trentesimo anno da che le ceneri di Vincenzo Bellini furono accolte nella Basilica della sua città nativa, è prorogato al 31 dicembre 1906. Il concorso, del quale demmo notizia nel n° 35 del 2 settembre, come è noto, è aperto per un trio per piano, violino e violoncello, per un pezzo vocale per camera, per una sonata per pianoforte e violino e per un pezzo strumentale per pianoforte.

Libri pervenuti alla Direzione.

Dott. H. Lukenbach e Dott. C. Adami, *Arte e Storia nel Mondo Antico* (collezione dei Testi-Atlanti, Bergamo, Istituto d'Arti grafiche ed.); Fausto Maria Martini, *Le piccole morte*, versi (Torino, R. Streglio ed.); Adolfo Padovan, *Le creature sovrane* (Ulrico Hoepli ed.); Adone Nosari, *Nel Ritratto* (Varese, Tip. Coop. Varesina); T. De Marinis, *Catalogo di libri rari autografi e manoscritti*; Paolo Buzzi, *L'Esilio*, poema in prosa in tre libri (edizioni di «Poesia,» Milano); Cosimo Argentieri, *Veridica*, versi (Prato, F.lli Passerini ed.); H. G. Wells, *Nei giorni della cometa*, romanzo (Milano, F.lli Treves ed.); Clara Viebig, *L'Esercito dormiente* (Milano, F.lli Treves ed.); Antonio Raineri Biscia, *Fior di pensieri sulle Pietre Preziose di Armed Taifascite*, traduzione dall'arabo (Bologna, tip. L. Andreoli).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
Tobia Cirri, gerente-responsabile.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° Dicembre 1906 al 31 Dicembre 1907 : Italia L.* **5.50.** *Estero L.* **11.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 47. 25 Novembre 1906. Firenze.

SOMMARIO

BELLIS PERENNIS

I.

È il verno; e tutti i fiori arse la brina
nei campi e tutte strinò l'erbe il gelo:
e te vedo fiorir, primaverina.

Tu persuasa dal fiorir del cielo
fioristi; ed ora, quasi più non voglia
perchè sei sola, appena alzi lo stelo.

O fior d'amore su la trita soglia!
tu tingi al sommo i petali d'argento
d'un rossor lieve. Una raminga foglia

ti copre un poco, e se ne va col vento.

II.

O fior d'amore su la soglia trita!
O, quando tutto se ne va, venuta!

che vivi quando se ne va la vita!
E che non muti anche se il ciel si muta!

Hai visto i fiori nella lor fiorita:
vedi le foglie nella lor caduta.

Ti coglierà passando Margherita
col cuore assorto nell'amor che fu.

Ti lascerà cadere dalle dita...
— Egli non t'ama, egli non t'ama più! —

GIOVANNI PASCOLI.

IL FIGLIO DI PAPÀ

Sono note le vicende scolastiche del giovane figlio di un senatore. Come ha scritto il preside del Cicognini in una sua lettera alla *Nazione* che aveva parlato di arbitrio ministeriale, siamo in tema di *concessione*. Almeno per una volta, la Minerva, che non è soltanto latitante, morosa e pazzerellona ma anche — a tempo e luogo — nepotista, non ha perpetrato alcun favoritismo. Il giovane figlio del senatore, bocciato alla licenza ginnasiale è stato, previo pagamento delle tasse dovute, ammesso ad un esame *ex novo* destinato a dischiudergli la quinta classe, che idealmente egli aveva già fatta. Il meccanismo della pratica fu spiegato chiaramente da un autorevole funzionario del Ministero della pubblica istruzione al corrispondente del *Corriere della Sera* che chiedeva notizie. Il Ministero « non avendo trovato nessuna disposizione in contrario » ha creduto di poter largire questa « concessione la quale risponde ad una interpretazione non restrittiva del regolamento. » Gli interessati sono così avvisati: nessun articolo di regolamento vieta che un alunno possa sostenere due esami diversi nella stessa sessione e nei termini di legge. Il caso del figlio del senatore, opportunamente messo in luce dalla *Nazione*, avrà se non altro servito a questo: a procurare un' interpretazione autentica del regolamento in una materia oscura e, sino ad oggi, controversa.

Nessun favoritismo, ma una semplicissima « concessione »: estesa, di diritto, a tutti gli alunni che si trovano nella condizione del giovane figlio del vecchio senatore.

Senonché a questo punto anche i più ingenui, anche i più ottimisti, anche i più creduli si sentiranno indotti a domandarsi: se la giusta « concessione » fosse stata richiesta da uno scolare che non avesse avuto il requisito della prosapia senatoria o in qualunque modo illustre; se il postulante a Prato o al nord di Prato o al sud di Prato fosse stato il qualunque figliuolo di un Tizio qualunque, sarebbero partiti dalla Minerva — con eguale premura — gli ordini perentori per l'applicazione non restrittiva del regolamento? La risposta non può essere dubbia. Scrive il preside del Cicognini nella sua lettera che pure annacqua con molto ossequio per l'autorità costituita il vino dell' inchiesta fatta dalla *Nazione*. « Ebbi da chi poteva darlo un ordine e l'eseguii.... » E forse non intende che già, parlando degli ordini, magari telegrafici, della Minerva e della relativa immediata esecuzione, ci offre un elemento prezioso non per gridare al favoritismo, ma per mettere in chiaro ancora una volta certe anomalíe che viziano e turbano l'ambiente della scuola, per non parlare addirittura di tutta la vita italiana.

La colpa non è soltanto del Ministero: in questo caso le concessioni telegrafiche dello Stato sono soltanto l' indice di un curioso atteggiamento istintivo proprio a molti privati cittadini. Sotto un certo aspetto, l' Italia è rimasta, fra tanto clamore di democratiche uguaglianze, un paese feudale. Il feudo dell' intellettualità, dell'autorità, della pubblica considerazione si trasmette per acquiescenza di popolo e volontà di governo di padre in figlio. C'è sempre qualcheduno pronto ad inarcar le ciglia e ad ammirare, come cosa ammirabile, il figlio e magari il fratello, e magari il nipote dell'uomo illustre. Per tacito universale consenso quel figlio, quel fratello, quel nipote non sono uomini come tutti gli altri: e se sono ragazzi, non sono ragazzi come tutti gli altri. Hanno qualche diritto oscuro, che gli altri non possono vantare: meritano speciali « riguardi » che non spettano agli altri. Chi ha frequentato le scuole pubbliche come alunno, chi continua a frequentarle come insegnante, conosce perfettamente questa strana condizione di cose e potrebbe documentarla con larga copia di documenti.

Il « figlio di papà » è un' istituzione anche nella scuola. Un po' si crede di rendere l'omaggio dovuto al genitore, onorandolo nella progenie, un po' — ed è peggio — si sospetta che il trattamento secondo giustizia, inflitto al rampollo possa ferire l'orgoglio paterno e scatenarne, ai danni di chi la giustizia rigidamente amministra, tutta la possanza e tutta l'autorità. Ai due sentimenti della reverenza e del timore aggiungete l' ammirazione alquanto ebete e assai diffusa, di cui abbiamo ragionato sopra, e intenderete subito come intorno a quei tali rampolli di quei tali genitori si faccia sempre una specialissima atmosfera.

E così avviene che nella stessa scuola dove con enfasi commossa si evoca l'esempio magnanimo di Lucio Giunio Bruto, il quale volle che i suoi figli per aver cospirato a favore dei Tarquini fossero puniti come comuni cittadini, si circondino di cure speciali e di speciali « riguardi » per complicità di professori, di presidi e, a tempo e luogo, di ordini ministeriali i figli degli autorevolissimi e dottissimi padri, nostri contemporanei. Alla superficie, come sempre, la retorica: tutti eguali davanti alla legge, anche se sia legge scolastica! I figli dell' imperatore Guglielmo non si mescolano fra gli studenti delle Università tedesche? I cugini del Re non hanno frequentato come semplici alunni le scuole dell'esercito e della marina? Nessun privilegio, nessun favore, nessun favoritismo per nessuno. In tempi di sana democrazia, viva l'eguaglianza e fuori i lumi! Nel fondo e nella sostanza delle cose, una verità assai diversa dalla retorica. Lo stato civile di certi giovanetti non autorizza il favoritismo; ma spiega la « concessione »: merita insomma gli speciali « riguardi » che, a chiacchiere si proclamano giustamente negati ai figli dell' Imperatore e ai cugini del Re.

Il fatterello di Prato è, come dicono, sintomatico. Non ha per sé molta importanza, ma ne ha moltissima per la situazione che mette in luce.

Sarebbe tempo che Lucio Giunio Bruto trovasse imitatori nel campo dei fatti, non soltanto ammiratori e illustratori nelle comode declamazioni. Invece, troppi padri, autorevoli di varia autorità, accolgono gli speciali « riguardi » come un omaggio dovuto alla loro solenne persona, se addirittura non li promuovono e non li sollecitano coi mezzi più persuasivi. Al termine della carriera o a gloria conquistata, potrà anche costituire un vero titolo di merito esser figlio delle proprie azioni: ma agli inizi, in Italia certo più che altrove, non c' è merito che pareggi quello di esser figlio di papà. E i principi appunto son duri.

Il M.

DISCORSI ACCADEMICI SUL PALAZZO FARNESE

Io non sono di quelli che si rallegrano in modo eccessivo perché il Senato, in Francia, avrebbe deciso di non acquistare altrimenti il palazzo Farnese. Pur troppo noi abbiamo un esempio recente del modo col quale a Roma si sanno conservare i monumenti d'arte: il giorno in cui il bell'edificio di Paolo III passasse al governo italiano, correrebbe il pericolo di essere ampliato, traforato, completato, da un qualsiasi architetto a maggior gloria dello spirito moderno e a maggior profitto del primo funzionario che vi volesse abitare. E pur troppo si troverebbe sempre un discreto coro di paperi i quali — ignari di quanto si fa in America e in Europa per la bellezza delle città e per la conservazione dei monumenti antichi — sarebbero dispostissimi ad approvare ogni cosa in nome della civiltà e della Terza Italia. Villa Borghese ci ha insegnato molte cose — le quali pur troppo non erano nuove — e il pensiero che un palazzo storico e monumentale, possa passare da privati allo Stato, non è di quelli pei quali bisogna rallegrarsi.

Il palazzo Farnese, è forse, dopo quello degli Strozzi a Firenze il più bel palazzo di Europa. Già fin dalla sua origine — e vi avevano posto mano il Sangallo, il Della Porta e il Buonarroti — si diceva a Roma che Paolo III aveva tre cose bellissime: il palazzo, la chiesa del Gesù e la signora *Crelia* sua figlia naturale. Venuto su a cavallo di quella via Giulia che nel secolo XVI fu la strada elegante di Roma, doveva giungere fino alle rive del Tevere, con un succedersi di terrazze, di balaustre e di giardini pensili, per poi raggiungere la villetta della Farnesina, dopo aver traversato il fiume sopra un ponte monumentale. Questo fu uno di quei sogni che i signori del cinquecento spesso osarono sognare e qualche volta vivere. Il Cardinale Alessandro Farnese fu di questi: egli aveva cominciato l'edificio magnifico fin dal regno di Leone X e vi aveva profuso tanto denaro che Pasquino non esitava ad aprire una pubblica *Elemosina per la fabbrica*. Salito al soglio pontificio aveva incaricato Michelangelo di continuare i lavori e questi forse avrebbe condotto a compimento quella meravigliosa architettura di giardini, di fontane, di balconi, di scalinate e di ponti, se la morte non avesse interrotto il sogno fastoso del fastosissimo papa.

Ma se bene incompiuto, il « dado » dei Farnesi rimase fra i più mirabili edifici della Roma cinquecentesca: reggia degna di un gran sovrano, che apparisce in fondo alla piazza elegante fra le fontane e i fiori intravisti dal colonnato, come una sfida suprema a tutte le piccolezze del nostro tempo.

Del resto se per ospitare un sovrano, dovette attendere fino alla caduta di Francesco II, che fra quelle mura massicce passò il tempo del suo esilio, in una triste larva di corte, fu spesso sede di ambasciatori e di plenipotenziari. La Francia — da questo punto di vista — aveva il diritto di prelazione già che fu d'innanzi alle sue porte che si schierarono le soldatesche arroganti del duca di Créqui, inviato del Re Sole — e fu sul limitare del suo cortile magnifico che la guardia còrsa, al soldo di Alessandro VII, prese a schioppettate la carrozza dorata e infiocchettata, di sua eccellenza l'ambasciatrice. La storia di questo assalto è nota negli annali diplomatici di Francia e nella cronaca della città di Roma: essa originò proteste, libelli, note e contro note, stampe, caricature, pasquinate e perfino un monumento che oggi non esiste più, monumento *In execratione — damnati facinoris contra D. Carolum Crequium Regis Xmi oratorem....* Ma questa è storia antica e il signor Barrère, che dopo quattro secoli ha preso il posto del Duca, non deve certo temere il rinnovarsi di un simile « esecrato delitto » tanto più che i Còrsi — oggi — sono retti dal governo che egli rappresenta!

Come si vede dunque la Francia aveva tradizioni storiche e diplomatiche a Palazzo Farnese. Debbo aggiungere che l'ambasciatore attuale voleva ricondurre al primitivo splendore il palazzo. Riaperti gli archi del secondo piano sul cortile, ripristinate le antiche gallerie, avrebbe coronato questa opera di restauro col far riporre — dove si trovavano prima che i Borboni eredi dei Farnesi le facessero trasportare a Napoli — le copie delle due statue colossali dell' Ercole e del Toro Farnese. Era un disegno nobilissimo che certo meritava considerazione. Lasciato dalla Francia, acquistato dal governo italiano, che cosa diverrà questo palazzo? Esaminiamo un poco le diverse ipotesi, augurandoci che la retorica, di cui i nostri governanti hanno così larga dovizia, non finisca di rovinare quello che la noncuranza per i monumenti antichi non mancherà certo d' iniziare.

E qui debbo fare un'opportuna dichiarazione. Io sono stato di quelli, che con fede maggiore e con maggiore tenacia, hanno per lunghi anni sostenuto la necessità da parte del governo di salvare all' Italia il maggior numero di edifici e di monumenti. Ma da questo lungo e vano battagliare mi sono oramai convinto di due cose: che in Italia ogni discussione è inutile quando l' interesse di una qualunque consorteria è in ballo e che è molto preferibile che le nostre autorità municipali o governative non abbiano a proteggere e tanto meno a « custodire » una qualsiasi opera d'arte. L'opinione pubblica, l'esecrazione di coloro che si chiamano — quasi a titolo d' ignominia — « gl' intellettuali » il consiglio dei tecnici, non hanno nessun valore. Nella migliore ipotesi si fingerà di ascoltare le loro proposte, si risponderà magari con un comunicato ambiguo ai giornali, per poi continuare a fare quanto si era stabilito, ridendosi allegramente della credulità di chi aveva sperato in un' equa soluzione!

Ma questa è una parentesi giustificativa, e non altro. In quanto al palazzo Farnese — dato pure che il governo o chiunque per lui lo compri veramente — bisogna cercare fin d'ora che rimanga quello che è.

Ho letto, intanto, nel *Giornale d'Italia* la lettera di un professore, il quale vorrebbe adibirlo a edificio universitario.

Lasciamo stare che il detto professore non deve aver mai oltrepassato la soglia dello storico palazzo inadattatissimo ad una simile trasformazione, lasciamo stare che oggi, un edificio universitario ha bisogno di ben altro spazio e di ben altre comodità, di quelle che possa offrire l'abitazione di un cardinale del secolo XVI; lasciamo stare queste e altre considerazioni ancora e pensiamo solo al pericolo che si annida in una simile trasformazione. Date in mano agli architetti del genio civile il palazzo Farnese col proposito di trasformarlo in edificio scolastico e se rimane intatta la facciata sarà veramente un fatto miracoloso!

Per conto mio mi sembra che il palazzo Farnese, così come è, potrebbe essere la degna sede dell'Accademia dei Lincei. Il palazzo Corsini alla Lungara — dove ora sta a disagio — dovrebbe essere ceduto intieramente alla Galleria Nazionale. Questa non più costretta in poche sale disagevoli — la maggior parte dei quadri che le appartengono sono nascosti nei magazzini per mancanza di spazio! — si completerebbe e organizzerebbe definitivamente quel gabinetto delle stampe che pochi conoscono, pochissimi visitano e che pure è fra i più vecchi d' Europa. Inoltre mantenuta in quel palazzo la galleria obbedirebbe alla ingiunzione del principe Corsini per la quale le sue collezioni cedute al governo italiano non debbano oltrepassare il Tevere. E finalmente avrebbe d' innanzi a sé tanto spazio da non temere per nessuno sviluppo futuro. D'altra parte, il palazzo Farnese, può essere una sede regale per la illustre Accademia, e offre ai suoi membri tutte quelle comodità e tutti quegli agi che forse a palazzo Corsini non saprebbero trovare.

Questa, secondo me, l' unica soluzione possibile. Ma dubito che sarà accolta e non mi stupirei se un bel giorno si tagliassero gli aranci o si abbattessero le fontane del giardinetto farnese, per edificarvi un padiglione di esperimenti chimici o si scegliesse proprio il centro del cortile michelangiolesco per innalzarvi un monumento.

Ecco perché — come dicevo da principio — non credo che ci sia da rallegrarsi eccessivamente se il Senato francese ha rifiutato di acquistare per la sua ambasciata, il palazzo di Paolo III!

Diego Angeli.

Un'eroina della moda: Rosa Genoni.

Anche la moda italiana ha finalmente la sua eroina. Quando, due anni fa, pubblicavo in queste colonne un articolo sull' italianità della moda, facendo appello al buon gusto e alla dignità delle nostre donne, non immaginavo davvero che un'altra persona lontana e sconosciuta, la quale ha ben maggiore autorità della mia perché passò tutta la vita tra gli *chiffons*, nel laboratorio dove copiava continuamente i modelli di Parigi per le signore di Milano, di Firenze e di Roma, sognasse ella pure l' italianità della moda e di questo sogno si facesse un ideale, una luce, una mèta. E quando, pochi giorni fa, visitavo quella grande fiera industriale che era l' esposizione di Milano, non mi aspettavo certo di veder là effettuata una idea che pareva dovesse rimanere, per chi sa quanto tempo ancora, un'utopia....

La signora Rosa Genoni pensò per la prima volta una moda italiana a Parigi, mentre sceglieva i più bei vestiti parigini da copiare e ricopiare pazientemente, noiosamente, per le clienti accontentabili solo coll'ultimo modello venuto di Francia. Passavano davanti a lei, portando con grazia severa nuove e squisite eleganze di forma, nuove e morbidissime armonie di colore, le ragazze magnifiche, che dovevano far risaltare sulla persona perfetta tutti i pregi della *dernière création*. Passavano, le ragazze, lentamente, soffermandosi a un cenno e voltandosi da una parte o dall'altra, e la signora Rosa Genoni, col suo fine gusto, guardava e ammirava quei vestiti di trina e di tulle, di panno e di velluto, di raso e di velo che una mano d'artista aveva foggiato e che erano, ognuno, un piccolo poema d'eleganza.... A un tratto ecco un abito più meraviglioso degli altri: la sopravveste, di color rosso vino pallido, scendeva con grazia a guisa di tunica, si apriva leggiadramente lasciando trasparire, fra i bordi ricamati d'oro, una sottoveste di velluto verde-gialla.

— Mais cet habit-là je le connais bien! J'ai l'ai bien vu! À Florence! C'est un ange du Beato Angelico...

— C'est possible! Monsieur a été à Florence....

La frase pronunciata con indifferenza dalla direttrice della elegantissima casa di mode fu un lampo di luce. Come! Noi ci affanniamo a comperare a Parigi i modelli che i sarti francesi vengono a copiare dai nostri antichi quadri! Ma questa è una vergogna! Dobbiamo ispirarci noi ai pittori nostri, in casa nostra! — L' idea, così germogliata in un'anima d'artista, non poteva esser soffocata dalle difficoltà che incontra, in qualunque paese del mondo, chi voglia fare, oltre che pensare, qualche cosa di bello. La signora Genoni sentì la gioia di poter ideare ed eseguire opere d'arte, anche occupandosi di abbigliamento femminile; sentì la gioia di poter esprimere nell'abbigliamento le idee sue, come avevano fatto,

nei tempi passati, le grandi dame italiane. Già parecchie volte, del resto, ella aveva *inventato* un vestito. Spesso le era accaduto di vedere ammirato dalle buongustaie della moda un modello che pareva venisse direttamente da Parigi ed era nato invece sotto le sue abili dita. Ma guai se le suddette buongustaie venivano a sapere che il supposto modello parigino era invece la creazione di un'artista italiana! Come le reginotte delle fiabe, si sdegnavano: — Non è un modello di Parigi? Allora non lo voglio! — E l'artista italiana si sentiva offesa nel suo orgoglio più intimo: — Capirà, è come ricevere uno schiaffo! Non si lavora mica solo per mangiare! Abbiamo delle idee anche noi, qualche volta! E ci si stanca, a lavorare sempre come macchine! Ci sono, sì, delle signore intelligenti; ce n'è una, dell'alta aristocrazia milanese, che si fa copiare anche lei, qualche volta, i modelli di Parigi. Ma più spesso, e quasi sempre quando si tratta di un abito da ballo o da Corte, sfogliamo insieme i libri, e cerchiamo nelle riproduzioni dei quadri il vestito che ci occorre. Un'altra signora, di Roma questa, mi ha detto, dopo la mia esposizione: — Sa che la sua idea è bella? Non ci avevo pensato mai a questo! E nel mio castello, a Pienza, ho tanti ritratti antichi! Venga, venga da me! Faremo delle belle cose! E ci anderò, a Pienza! Perché le signore devono aiutarci: ognuna può mettere un po' della sua cultura e del suo sentimento d'arte in quest'opera di rinnovamento! E quello che è ora in Italia, un mestiere, diventerà un'arte, e lavorare sarà una gioia! —

— E come mai ha pensato a esporre?

— Fu così. Decisa l'esposizione, proposi subito al mio principale di esporre. Mi rispose: Impossibile! Noi copiamo i modelli di Parigi: tutte le grandi case parigine espongono; come volete che ci mettiamo in gara con loro? No, veramente, non è possibile!

— Ma.... si potrebbero esporre dei modelli nostri....

— Nostri? Écoutez: vous avez du talent: vous pourriez réussir à Paris. Ici, ce n'est pas le pays. E poi, dove trovereste le ispirazioni?

— Ma... nei quadri dei grandi pittori....

— E credete che le signore italiane vorranno vestirsi da madonne e da santi? Exposez vous, si vous voulez. Moi je ne peux pas. —

La signora Genoni approfittò del permesso. Non aveva molto tempo libero: tutto il giorno era occupata nel laboratorio. Ma la sera, quando tornava a casa, si metteva all'opera e disegnava modelli di vestiti e di ricami, provava l'effetto di questo o di quel partito di pieghe, scriveva a Venezia per le trine, lavorava alle sue creazioni fino a notte tarda.... Lasciava il giorno a casa una operaia incaricata di eseguire il lavoro da lei preparato: trovava spesso, ritornando la sera, che tutto era da rifare perché l'operaia aveva male interpretato le sue idee d'artista. — Ma andava avanti. Il fuoco le bruciò la prima mostra, in cui ella aveva esposto i risultati di un lungo, paziente, fine lavoro: ella non si sgomentò; nel pochissimo tempo che aveva disponibile, lavorando accanitamente, rifece una seconda mostra. Fu sola fra le ostilità palesi ed occulte di quelli che non credevano e non volevano; seppe che cosa sia il lavoro ignorato, disprezzato, tenace, costante, per un'idea. La seconda mostra della signora Genoni, nonostante che per la fretta causata dalla ristrettezza del tempo fosse, specialmente riguardo alla finezza dell'esecuzione, inferiore di molto alla prima, e nonostante anche le ostilità dei membri francesi della giuria, ebbe il Gran Premio. E l'idea trionfa. Trionfa perché la signora Rosa Genoni, oltre ad essere un'eroina della moda, è anche un'artista. Il suo vestito non è la copia del modello antico ma diventa un'opera d'arte per sé, e quasi una sinfonia che raduna i temi fondamentali del quadro. Nella Venezia in Trono del Veronese gli offerenti portano alla regina fasci di spighe: nel vestito da ballo con manto da Corte della Genoni le spighe diventano il motivo fondamentale della ornamentazione; sono riprodotte nelle trine di Burano dell'abito e nei ricami a corallini bianchi di Venezia che adornano il manto. L'abito da ricevimento è ispirato all'Amor Sacro del Tiziano, e tutte le rose che nel quadro la bella donna sta sfogliando, nel vestito moderno si spandono leggiadramente sulla gonna come nel verso petrarchesco. Nella seconda mostra l'esecuzione come dicemmo era meno squisita, ma il costume da cacciatrice, tratto da un S. Giorgio del Mantegna, bastava da sè solo a dimostrare la genialità di chi l'aveva ideato. L'armatura del S. Giorgio diventava essa stessa sul vestito motivo ornamentale e si staccava con originale semplicità, riprodotta in pelle scamosciata scura, sopra un fondo di velluto marrone più scuro. Rosa Genoni ha dimostrato dunque come si possano interpretare modernamente le foggie antiche e ha così iniziato l'affrancamento della moda italiana da un giogo ormai secolare e che pareva infrangibile. La moda italiana è rinata, per opera sua. Se le donne italiane lo vorranno, essa fiorirà rigogliosa, per opera loro.

Mrs. El.

Libri di Storia.

Giovanna d'Arco — La vita fiorentina del seicento.

Nei primi anni del secolo XV, tra le pugne e le stragi di quell'interminabile conflitto tra Francesi ed Inglesi, che gli storici hanno chiamato *Guerra dei Cent'Anni*, sorge una giovinetta campagnuola, buona e gentile, piena di fede e di amore, senza paura e senza macchia, la quale, non offuscando il candore dell'anima sua, non menomando la mite gentilezza propria del suo sesso e della sua età fiorita, corre sagace e impetuosa agli assalti delle città e delle castella, previene e rende inutili i tentativi del nemico della patria sua, e sfugge alle insidie che le sono preparate, affascina colla sua parola e col suo comando i soldati che la seguono e li guida coraggiosi e fidenti al combattimento; senza tracotanza, orgoglio, ambizione, cupidigia di gloria; ma attribuendo solamente a Dio il merito di così meraviglioso operare.

In questa vera eroina di gentilezza e di valore, di fede e di amor di patria, pagata poi con nera ingratitudine e data in potestà dei suoi più fieri nemici, riserbati, tuttavia, a non poter aver di lei vendetta allegra, la signora Adele Butti di Trieste, già nota per alcuni studii sull'*Émile* del Rousseau, sulla *Lelia* di Giorgio Sand, su S. Francesco d'Assisi e S. Caterina da Siena, ha dato un nuovo volume intitolato: *Giovanna d'Arco*, 3ª edizione, con notizie sulla pubblicazione della Cronaca Morosini relativa alla Storia di Francia per cura della « Société de l'histoire de France », (Trieste, Stabilimento Tipografico G. Balestra, 1906).

Giovanna d'Arco, la cui splendida gloria invano tentò offuscare l'impuro poema del Voltaire, ha guadagnato non poco dai progressi della critica storica, la quale guida sempre ad affermazioni serene ed imparziali e dissipate le leggende che si erano formate attorno a lei, non ne è apparsa già meno grande e provvidenziale l'azione.

I due processi della Pulcella d'Orléans, dei quali dette per il primo un'edizione compiuta Giulio Quichérat, le ricerche diligentissime e preziose di Simeon Luce che dagli archivi di Parigi e da quelli dei luoghi della Francia orientale disseppellí poco meno di trecento documenti relativi al paese, alla famiglia, all'adolescenza di Giovanna, furono le principali fonti alle quali l'egregia scrittrice triestina attinse, per la storia di quella ammirabile giovane, che ha studiata nel suo luogo natio, nella sua casa, fra i suoi parenti, nello svolgersi del suo genio patriottico e militare, nella coscienza del suo alto destino e nei luoghi dove l'eroina di Domrémy alternò, in modo mirabilissimo, il valore pugnace colla dolcezza e misericordia che le erano imposte dalla sua fede e che si addicevano al sesso ed all'età, il combattimento e la preghiera sino ai giorni di lutto e di lagrime che non fecero vacillare in lei, pur in mezzo alle fiamme, la fede nella sua missione e nella futura salvezza della Francia.

Nel libro della signora Butti la narrazione procede generalmente sciolta e vivace, per quanto la moltitudine dei fatti e le osservazioni che la scrittrice ha dovuto racchiudere in un numero non molto grande di pagine, abbian dato a qualche parte del lavoro una forma un poco farraginosa. Avremmo desiderato poi che i brani dei documenti che sono riportati nel testo vi fossero stati messi in italiano o riepilogati, riserbando alle note, che giustamente l'egregia signora aduna tutte in fine del volume per non toglier vivezza alla narrazione, la citazione nella lingua originale. Credo che contribuisca a rendere un po' ispido un libro, anziché a dargli colorito ed uniformità di narrazione, inframettere alle pagine brani in lingue straniere.

Alcune illustrazioni fanno più vivi certi ricordi della vita di Giovanna, come ad esempio la sua casa di Domrémy, l'antica chiesa di questo villaggio, ancor conservata nella sua severa architettura, le pittoresche rive della Mosa, e l'antico ponte del recinto di Vancouleurs, donde la Pulcella, il 23 febbraio del 1429 usciva sopra un bianco cavallo, con piccola scorta, per recarsi a Chinon tra fatiche e perigli incominciando il *glorioso cammino*.

Il libro è poi corredato dei documenti necessari, ai quali segue un'importante notizia sulla pubblicazione della cosidetta cronaca morosina. Convien sapere che la signora Butti pubblicando nel 1896 un saggio di studii su Giovanna d'Arco dette in appendice alcuni frammenti di una cronaca veneziana inedita contemporanea alla Pulcella, e non conosciuta in Francia: la cronaca del nobil uomo Antonio Morosini narrante « i miracoli grandi d'uno zentil Anzolo, de la *gloriosa damiscela*, per nome dita Zanis vegnuda rechonzar el bon paixe de Franza che zia perdendose. »

I frammenti richiamarono l'attenzione dei dotti francesi e dettero occasione all'opera importante intitolata *La Chronique* d'Antonio Morosini, pubblicata a Parigi dal 1898 al 1902 a spese della società dell'*Histoire de France*.

Il libro della signora Butti risente forse qua e là un po' di quel tono apologetico dal quale è ben difficile liberarsi quando si fa la storia di persone care od ammirate, ma l'esser scritto con tanto intelletto di amore, non gli toglie pregio, né altera i contorni della bella ed ammirabile figura dell'eroina di Domrémy; grande e gloriosa in vita, la critica storica non già la leggenda ci danno ragione di affermare così, nobile e sublime in morte. Quando essa dopo la disgraziata pugna di Compiègne, dove rimase fino all'ultimo, raggiunta da un arciero inglese fu fatta prigioniera; e il Re, la corte, la Francia, a cui aveva sacrata la sua missione provvidenziale, la vendettero all'Inghilterra, non più le rimase che il rogo « A mano, a mano che dalla base cinta d'una corona di lance e di spade le fiamme salgono, come lingue infocate contro la martire, gli astanti odono la sua voce attestare più dolcemente che mai l'ispirazione divina. Sí le mie voci vennero da Dio, sí, esse non mi hanno ingannata. E come salgono più ancora e interamente l'avviluppano e crepitano sotto le infocate lingue le tenere carni del suo seno, ella freme per un istante e chiede un po' d'acqua benedetta, *ma raccoglie in breve tutta la sua virtù, tutta la sua energia, e fuor da quell'involucro orribile la sua testa sporge bella e trionfante*; il suo volto raggia, le sue lacrime mutansi in luce... poi s'ode un ultimo possente grido: Gesù, Gesù; e come soldato giunto al termine della faticosa giornata, reclina sulla spalla la testa; e l'anima sua vittoriosa vola omai nell'infinito. »

Mirabile serenità che ispirerà a Federigo Schiller, sí caldo d'ammirazione per Giovanna D'Arco, i versi i quali egli, che finge morta l'eroina sul campo di battaglia, fa ripetere a lei.

> Oh che m'avviene!
> Una leggera nuvola m'innalza,
> Il grave acciaro che mi fascia il petto
> In alata si cangia eterea veste
> In alto, in alto; la terra mi fugge
> Breve è il dolore, la letizia eterna.

Più di due secoli lontano, in luogo e ambiente ben diverso, anzi in uno spirabilissimo aere di sollazzo e di pace, ci trasporta invece il bel volume del prof. Gaetano Imbert: *La vita fiorentina del seicento, secondo memorie sincrone (1644 1670) dedicato alla memoria di Ubaldino ed Emilia Peruzzi*.

Il seicento, quel secolo del quale si è detto tutto il male possibile e fors'anche troppo, perché guastò la letteratura e deturpò l'arte col seppellire sotto ammassi di stucco e di calce mosaici stupendi, chiudendo finestre romaniche e gotiche allineate armonicamente lungo i muri laterali per sostituire gli antipatici finestroni di forma schiacciata, rivestendo le colonne con stucchi e con calce, coprendo le slanciate travature dei soffitti con volte basse ed opprimenti; il seicento, dico, non fu per la Toscana, fatta ragione dei tempi, così deplorevole come per le altre parti d'Italia. Le arti e le lettere e più specialmente le scienze furono curate e promosse da Cosimo II e da Ferdinando II, granduchi medicei; le ricchezze abbondevoli della Corte contribuirono a mantenere la Toscana in maggior libertà e indipendenza di fronte agli stranieri; e saranno sempre titolo di gloria pel regno di quei Granduchi l'Accademia del Cimento, la Biblioteca Laurenziana e la Galleria Medicea, e il favore accordato alle Università di Pisa e Siena e allo studio di Firenze. È fuor di dubbio poi che un fremito di attività e di vita più italiana che altrove si ebbe allora in Firenze e nel Granducato.

E in mezzo alla società fiorentina del seicento ci trasporta con questo libro geniale il prof. G. Imbert, non fiorentino di nascita, ma tale certamente per affetto, per aver fatto in Firenze i suoi studi superiori e lungamente dimorato. Occasione a questo libro, che fa parte adunque della preziosa collezione fiorentina del Bemporad, dettero gli studi fatti dal chiaro autore intorno a Francesco Redi, del quale l'Imbert pubblicò, sono parecchi anni, il Ditirambo e alcuni opuscoli d'illustrazione della vita privata e di corte. La lettura del carteggio inedito dell'illustre medico e naturalista aretino gli fece nascere desiderio di conoscerne bene i tempi; e poiché ogni ricerca è sempre guida ad un'altra; così l'ardore dell'indagine e la serietà del metodo spinse il prof. Imbert a prender conoscenza dei viaggi in Italia a stampa e manoscritti, principalmente francesi e tedeschi del secolo XVII (e ne è data l'indicazione utilissima nel capitolo I dell'opera): dei diarii fiorentini del tempo, di bandi, leggi, statuti, vecchie guide, *storie di etichetta*, come allora si chiamavano, studiosamente ricercati anche in Biblioteche straniere.

E ne è venuto fuori un volume veramente prezioso, per quanti sanno che non può conoscersi la fisonomia di un tempo se non ci si addentra nella vita pubblica e privata. L'esimio autore lo chiama modestamente *saggio*, avuto riguardo alla vastità e difficoltà del soggetto; ma è un saggio dove tu trovi tutta *la vita pubblica e privata di Firenze*, con molti tocchi maestri su quella di altre città toscane. Governi, magistrature, uffici pubblici, beneficenza, agricoltura, commercio, arte, aspetto della città e feste principali; spettacoli edifizii; curiose notizie sui mezzi di locomozione, sulle locande, sulle poste, sui corrieri e sulle strade, le consuetudini di quella che chiamasi società elegante; le vesti, gli abbigliamenti, le danze, i conviti, le nozze, i funerali, le villeggiature, le consuetudini della Corte Medicea e i suoi sollazzi, le *Accademie*, il *sentimento e le pratiche religiose*, gli *schiavi*, *le meretrici*, *i delinquenti*; tutto vi è posto innanzi con dovizia di particolari novissimi e curiosi, categoricamente divisi, narrati in modo attraente e genialissimo; e fatto più sensibile, dirò *così*, al lettore dalle grandi illustrazioni che corredano il testo. Sono esse tre piante di Firenze del secolo XVII ed alcune pregiate incisioni in rame pure del secolo diciassettesimo, rappresentanti per la maggior parte feste e spettacoli d'allora. Un'appendice di note bibliografiche, sì ricca e copiosa da comprender meglio che 60 pagine del volume in-8° grande, rende questo più utile e prezioso ad ogni studioso serio, e mostra con quale preparazione il prof. Imbert si sia accinto al lavoro.

Pietro Vigo.

A chi acquista ogni settimana il Marzocco *conviene abbonarsi. Il tenue prezzo dell'abbonamento annuo* (Lire 5) *è infatti accessibile a tutte le borse. Rimettere cartolina vaglia all'*Amministrazione del Marzocco *e indicare chiaramente nome, cognome e indirizzo.*

MARGINALIA

Furti d'oggetti d'arte in chiese toscane.

Dopo un breve periodo di meritato riposo, i ladri di oggetti d'arte hanno ripreso a scorazzare per le campagne toscane e quasi non passa giorno che non si denunzino furti nuovi. I due ultimi: alla *Piè vecchia di S. Giovanni in Sugana* (Val di Pesa), donde fu rubata una immagine della Vergine del secolo XIII, di non molto valore, e alla chiesa di S. Andrea a Comaggiano, sulle rive della Lora, presso a Barberino di Mugello. In questa chiesa, che nell'estremo quattrocento un priore Pandolfo de' Cattani abbellì di molti oggetti d'arte, anche di un quadro, la *Crocifissione*, che si attribuisce, non sappiamo con quanto fondamento, a Domenico Ghirlandaio o al Baldovinetti, da un fonte battesimale in terra invetriata simile all'altro robbiano di S. Piero a Sieve, fu strappato un bassorilievo rappresentante il battesimo di Cristo. E non contenti di questo vandalico sfregio, i ladri asportarono anche una statuetta della Madonna, pure di terra cotta ma senza invetriatura, e la bella ghirlanda di frutta che la circondava. Tutto ciò andrà a tener compagnia al « prodotto » dei furti passati, che deve costituire ora un bel cumulo di roba e sfugge nonostante al lungiveggente sguardo della nostra polizia. Tanto più è necessario che gli interessati si accordino essi per por termine a questa vergognosa spogliazione delle nostre chiese. E il più interessato, e quindi il più responsabile, è l'Economato Generale dei Benefizi Vacanti. Ad esso infatti si trasmettono tutte le richieste, anche da parte dell'Ufficio Regionale, per lavori da farsi nelle chiese, intesi a custodire meglio gli oggetti d'arte che vi si contengono. Ora, sentiamo dire che l'Economato non pone troppa premura nell'esaudire queste richieste e che anzi ivi seguono lo stesso lentissimo corso tanto le pratiche che si riferiscono a impiantiti da rinnovare nelle cucine delle canoniche quanto quelle che sollecitano lavori da farsi d'urgenza per difendere dai ladri una terracotta robbiana o una tavola quattrocentesca. E molte altre cose sentiamo dire, ad esempio sulla compilazione degli inventari e sulla consegna ai parroci, sui quali sarebbe bene richiamare la pubblica attenzione.

E non sarebbe male che si provvedesse — una buona volta — all'ispettorato dei monumenti della Toscana, che, come più e più volte abbiamo lamentato, si trova in condizioni affatto anormali.

* **Il prof. Giovanni Luigi Rossi** barbaramente assassinato, pochi giorni or sono, nei pressi di quell'Università di Napoli a cui egli dava tanta parte della sua attività didattica, era appena trentenne e come cultore delle scienze naturali già si era fatto un bel nome. Oltre il corso pareggiato di anatomia comparata nell'Università di Napoli, egli professava scienze naturali al Liceo Genovesi. Nonostante le fatiche delle due cattedre aveva dato alle stampe varie e dotte pubblicazioni, fra le quali offrono uno speciale interesse quelle che trattano dell'insegnamento delle Scienze naturali ai giovanetti. Del resto le questioni pedagogiche avevano sempre vivamente interessato il giovane professore che era stato chiamato dal ministro Bianchi a far parte della Commissione reale pel riordinamento della Scuola Media. In tale sua qualità, appartenendo egli alla maggioranza di quella Commissione, aveva strenuamente combattuto in favore della Scuola Unica ed anche in queste colonne fu pubblicata testé una sua replica alle argomentazioni di Girolamo Vitelli. L'efferato delitto che a quanto si dice avrebbe avuto come causale la dignità dell'insegnante che non voleva piegarsi a male consuetudini imposte e tollerate nell'Ateneo napoletano, ha prodotto in tutta l'Italia la più profonda e penosa impressione. E con molta opportunità fu avanzata la proposta di considerare il povero professore come morto per ragioni di servizio, accordando alla vedova ed alle quattro bambine da lui lasciate, la maggiore delle quali ha sette anni, la pensione di legge.

* **Teofilo Patini.** — A Napoli dove si era recato recentemente dall'Abruzzo per decorarvi l'aula Magna di quell'Università, il « pittore dei cenci » come egli stesso amava chiamarsi, è stato vinto dal male che già da qualche tempo lo aveva assalito. L'autore dell'*Erede*, di *Bestie da soma*, di *Vanga e latte*, di *Pulsazioni e palpiti* è stato uno dei più discussi pittori di questi ultimi tempi. La sua tecnica un po' rude e la mancanza di luminosità nelle sue tele gli è stata rimproverata più d'una volta come un difetto capitale; ma coloro che più che a ogni altra cosa han badato al significato sociale dell'opera sua, ne hanno esaltata l'eccellenza ad ogni costo celebrando in lui un potente flagellatore di una società ingiusta e crudele. Il pittore degli umili e dei diseredati, di uomini la cui vita si trascina forse più penosamente che quella delle bestie da soma poteva forse trovare nella sua oscura tavolozza il mezzo di rappresentazione più atto a rendere la sua fosca visione: ma non dobbiamo dimenticare per la verità, ch'egli è anche l'autore di quadri storici e religiosi, nei quali la sua maniera rivela piuttosto una deficienza del suo temperamento di artista. Ad ogni modo sparisce dal campo dell'arte un nobile rappresentante che ha lavorato tenacemente e in silenzio, senza cercare di acquistar fama avviandosi per sentieri che la sua coscienza d'artista gli impediva di seguire. Così egli rifiutò di decorare le sale del palazzo Sciarra, perché sapeva che non avrebbe potuto piegare il suo ingegno ad esprimere ciò che non sentiva realmente e fortemente. Molto devono a lui le scuole di disegno di Abruzzo, massime quelle di Aquila e di Castel di Sangro che egli riordinò e nobilitò. La Galleria d'Arte Moderna di Roma possiede i due quadri, l'*Erede* e *Vanga e latte*, e tracce della sua arte sono in alcune chiese di Abruzzo e nella Sala del Consiglio Provinciale di Aquila che egli decorò con la sua maniera forte e larga. Gli artisti napoletani resero all'estinto un largo tributo di reverenza e di affetto con la solennità dell'esequie.

* **La Compagnia stabile romana** nel breve corso di recite al Sannazzaro di Napoli ha dato due importanti novità: *Carlotta Corday* di Enrico Corradini e *I Fantasmi* di Bracco: il dramma del Corradini fino alle ultime battute, fino al suicidio di un personaggio secondario ha ottenuto pieno e caldissimo successo: infatti la cronaca obiettiva della serata narra che soltanto alla fine del terzo atto si ebbe qualche contrasto. *I Fantasmi* di Roberto Bracco hanno conquistato la palma del trionfo. La critica locale ha messo in rilievo nella *Corday* del Corradini il vigoroso colorito, la potenza rappresentativa, l'efficacia dell'interpretazione storica: nel dramma del Bracco la stessa critica ha lodato la semplicità e la sapienza della fattura che si accoppia nei due primi atti alla forza singolarissima degli eventi drammatici, negli ultimi due ad una suggestione profonda che scaturisce più che dai contrasti realistici, dal vario atteggiarsi di quelle anime tormentate. Auguriamo che le neglette scene del teatro di prosa fiorentino accolgano presto questi due lavori: talché anche a noi sia dato di parlarne con piena e diretta cognizione di causa.

* **Per una legge sulle biblioteche.** — La *Nuova Antologia* del 16 novembre pubblica la memoria letta da Guido Biagi nella VII Riunione della « Società Bibliografica Italiana » in Milano. È stato osservato, affermò il nostro chiaro collaboratore, che il più singolare e beffardo destino incombe sulle *nostre biblioteche*, e che non appena apparisca un ministro, il quale voglia rivolgere ad esse le sue cure, accade qualche catastrofe, qualche cataclisma o tellurico o ministeriale, onde le buone intenzioni rimangono a selciare i lastrici dell'Inferno, e le cose nostre restano nella miserevole condizione di prima. Strana e maligna vicenda che governa le sorti della cultura italiana, alle quali il Governo e il Parlamento riserbano soltanto le ultime e stanche sedute della Sessione, e le cure estreme di regolatori e legislatori. È destino di una nazione ancor giovane, ancora impreparata alla vita sociale, di credere che le più vive e importanti finalità sue sieno quelle che debbon soddisfare bisogni e necessità presenti e incalzanti; senza comprendere che la vita di un popolo non può tutta costringersi nella brutale materialità, ma che a preparar l'avvenire, giorni più lieti ai nostri figli e nepoti, e « *magnifiche sorti* e progressive » al paese, occorre levarsi talvolta a speculazioni un po' più alte delle combinazioni dei finanzieri, a concezioni un po' più ideali di quelle della politica giornaliera; è necessario soprattutto spargere e fecondare quella larga e moderna coltura, che deve aprir la via ai nostri prodotti e alle nostre manifatture, ed educare le nostre menti alla visione e alla comprensione di ciò che saranno i bisogni della Italia futura. La nostra istruzione, purtroppo! è tuttora *chiericale* e le nostre scuole serbono ancora il vecchio tipo della scuola medioevale luogo di gastigo e di costrizione, perché non abbiamo saputo innalzare la cultura e serbarne la dignità ed il pregio, considerandola come un premio da offrirsi ai più degni; sibbene abbiamo voluto farne un volgare strumento di beni materiali, un vil grimaldello che apra di soppiatto la porta degli impieghi o l'usciolino delle professioni. La *pletora* della scuola, che è la malattia onde vediamo i pessimi effetti deriva da un pregiudizio pedagogico dei più perniciosi. Si è pensato da quanti hanno seduto sulle cose della istruzione, che a fornire il còmpito ad essi assegnato bastasse fondare scuole, moltiplicare istituti e maestri, e che per togliere dalla nativa rozzezza il popolo nostro bastassero il buonvolere e il fiato degli insegnanti, e quattro o sei panche messe in qualche sordida stanza di vecchio convento, dove pochi e laceri giovinetti innesteranno agli idiotismi del dialetto nativo parecchie sconcordanze latine e infiniti e incorreggibili spropositi d'italiano e di senso comune. È miserando lo spettacolo di tanti ginnasi e di tante scuole tecniche minori, che fanno bella mostra di sé nell'*Annuario della pubblica istruzione* e servono come stazione di *via crucis* ai poveri insegnanti di prima nomina. Le stanze sucide e cadenti, le panche intagliate e sgangherate, gli alunni laceri, senza libri, senza scarpe, senza educazione. Non carte geografiche o storiche ai muri, non gabinetto per la storia naturale, non libri per gli insegnanti e gli alunni. La biblioteca si compone di qualche fascicolo del *Bollettino dell'istruzione* e di parecchie circolari. Nel paese non trovate un libro a pagarlo un occhio, nemmeno alla rivendita delle privative fra la carta bollata e il chinino di Stato. Francobolli, tabacchi e sale, ma non il sale della Sapienza o almeno dell'istruzione. Ora come può la scuola non intristire in cotesto terreno? E anzi tutto si può chiamare *scuola* cotesta? Se togliete dieci o dodici grandi città che come Torino, Milano, Genova, Bologna, Palermo, provvedono esse stesse come meglio possono ai bisogni della cultura, vedrete quante sono le altre che vi attendono o vi pongono mente. A Roma, nella capitale, a Venezia, a Firenze medesima, deve il Governo mantenere le biblioteche e non passa neppure per il cervello agli amministratori di cotesti comuni di mettere accanto alle spese obbligatorie per le scuole, e alle spese facoltative per la banda, il teatro o il concerto municipale, una piccola somma per largire agli amministrati un po' di quel cibo intellettuale, che può essere più utile e nutriente della magra refezione scolastica. E nemmeno lo Stato provvede equamente, con i mezzi dei quali dispone, alle necessità della cultura; non soltanto non ha cercato di aumentare il numero delle biblioteche esistenti nei vari Stati prima dell'annessione, ma ha dovunque procurato di cedere ad altri enti i libri di sua proprietà e perfino le biblioteche, che come quelle di Mantova e di Siena gli appartenevano. Si impone dunque la necessità di una nuova legge che provveda alla mancanza di biblioteche, che istituisca delle nuove biblioteche *per il popolo*, che *disciplini la preparazione intellettuale del bibliotecario*, che riformi e adatti alle presenti necessità la legge per il *diritto di stampa*, e che, per ultimo, raccolga nell'Amministrazione centrale sotto una unica direzione tutto ciò che si riferisce al servizio bibliografico. La redenzione del popolo nostro, afferma saggiamente Guido Biagi, redenzione intellettuale, morale ed economica, avverrà soltanto quando esso avrà imparato a fare buon uso della sola arme, con la quale si debbon combattere le battaglie future: il libro.

* **Come Stendhal scrisse la « Storia della pittura in Italia. »** — Paul Arbelet, il noto ricercatore di curiosità stendhaliane, di cui ci siamo occupati recentemente su queste colonne, studia nell'ultimo numero del *Mercure de France* la storia del noto libro di Stendhal. In una giornata di autunno, il 29 ottobre del 1811, in una camera di una piccola via della vecchia Milano, nacque l'*Histoire de la Peinture en Italie*. L'« idée folle » passò per la testa di Stendhal in mezzo agli snervamenti del ricordo e dell'attesa, mentre vedeva con inquietudine il parrucchiere, che aveva la bottega sotto a lui, seguire Angelina Pietragrua che usciva dal suo amplesso. Era agli ultimi giorni del suo viaggio in Italia, dove aveva cercato i teatri più che i musei, ed aveva studiato il carattere italiano più che la musica e la pittura, ed amato Angelina Pietragrua più dell'arte e della psicologia. La sua sensibilità si trovava assai eccitata dai caffè dai piaceri estetici, dai dubbi, dalle esaltazioni e dalle gioie di un amore novello. Una di quelle giornate in cui le idee chimeriche fioriscono nel vuoto delle ore, mentre leggeva per istruirsi una storia dell'arte italiana, gli balenò ad un tratto il pensiero di scriverne una anche lui. Il primo progetto era modesto: non si trattava che di ridurre il vecchio guazzabuglio del Lanzi in un compendio ad uso dei Francesi. Poco dopo egli scriveva nel suo giornale inedito « Andai a Brera, e mi interessò una pittura di Giotto e un quadro di Andrea Mantegna, a causa *de l'idée folle qui m'est passée par la tête*. » Ma sorge tosto la nota realistica e prosegue: « Questa idea mi costa già 104 franchi impiegati così: Lanzi 22 franchi, Bossi 24 franchi, Vasari (11 volumi) 55 franchi, Guida di Milano di Bianconi 3 franchi. Questa idea mi farà perdere del tempo, ma io acquisterò delle cognizioni utili e probabilmente il denaro sufficiente per un secondo viaggio in Italia. » Di ritorno a Parigi Beyle si procura tutta una collezione di magnifici registri per la sua Storia della Pittura, e si propone di tornare presto in Italia per studiarne il carattere degli abitanti, le arti, per gustare le

quali « j' avais besoin, egli scrive, d'étudier ces arts *et d'avoir pour la peinture un indicateur fait par moi*, afin que les sentiments d'un auteur quel qu'il fût ne vinssent pas troubler les miens, et me porter à la discussion, au moment où il faut sentir. » Ecco che l'idea balenatagli a Milano ha acquistato un nuovo aspetto: il libro gli servirà di guida e sarà dedicato alla sua amica italiana, Angelina Pietragrua. E si mise a lavorare sul serio talché dopo nove mesi, quando stava per intraprendere la campagna di Russia aveva già fatto 12 volumi della sua storia; ma disgrazia volle che perdesse in Russia parte del suo lavoro, onde tornando nuovamente in Francia disgustato e stanco moralmente e fisicamente, sembrò rinunziare alla continuazione dell'opera. Ma non era una rinunzia, quella era una dimenticanza. Se la ricordò, verso la metà dell'anno 1814, quando omai era venuto a stabilirsi a Milano. Non l'ambizione letteraria, non la simpatia per il tema, ma la noia e il vuoto delle ore, dopo tanti anni di lavoro imposto, lo ricondussero alla Pittura. Allora, egli scrisse « sous l'immediate dictée de son cœur », e fu in quel periodo, dal 15 agosto al 28 gennaio 1815 che egli dettò la introduzione storica così piena di vedute penetranti. Scriveva a capriccio, seguendo l'ispirazione del momento, e spesso pensava al Teatro della Scala i suoi argomenti. Nel 1815 lasciò di bel nuovo il lavoro, ma un anno dopo l'*Histoire de la Peinture* entrava in una fase decisiva, giacché il bisogno del denaro costringeva l'autore a darla alle stampe, senza alcuna preoccupazione della gloria, che gliene sarebbe derivata: *primo panem, deinde philosophari*. Che meraviglia, dunque se questo libro ha le sue incoerenze e le sue lungaggini? Esso è un romanzo, capriccioso come Stendhal e la sua vita.

* **Amori e odî di Michelet**. — Prendere Michelet dal lato della sensibilità, come ha fatto il Nerthal — afferma Emile Faguet nella *Revue* — cercare di definire quel cuore fremente e quei nervi senza posa eccitati, descrivere, in una parola, quello che ha amato e quello che ha odiato, è una via ingegnosa per arrivare a comprendere l'anima di Jules Michelet. Egli ha avuto quattro amori, ai quali, come di solito, potremmo aggiungerne altri, ma certo i principali sono: l'amore per il Popolo, per la Patria, per la Natura e per la Donna. Michelet è popolo, profondamente. Lo era d'origine e rimase sempre tale, sebbene non si sia mai mescolato col popolo. Egli amava il popolo da artista, lo amava in quell'imagine ideale che egli creava nella sua fantasia, e lo sfuggiva per timore di trovarlo meno bello della sua fantastica creazione. Amò la patria, come ogni buon cittadino, ma bisogna considerare che l'amore della patria in un uomo come Michelet o in un uomo come Henri Martin, si confonde quasi con l'amore dell'opera loro. L'artista ama il suo eroe sempre più, a misura che lo dipinge, lo analizza, lo descrive. Rostand, ad esempio, è giunto certamente all'adorazione di Cyrano de Bergerac. Lo storico ama il popolo che descrive come se lo avesse creato, ma se egli non lo crea, certo — e la frase è di Michelet stesso — lo *risuscita*. All'amore della natura giunse tardi Michelet; non l'amò né d'amore di infanzia, né di amore di adolescenza, né di amore di giovinezza. Egli è tutto il contrario di Jean-Jacques Rousseau. Rousseau ama la natura come le sirene amano il mare, perché nacque in mezzo alla natura e la respirò da fanciullo, ragione, questa, per non dimenticarla mai, poiché, come ha detto Stendhal, « Les seuls plaisirs qu'on a goûtés avant vingt-cinq ans sont en possession de réjouir toujours. » Nei libri, belli del resto, che Michelet ha scritto sulle grandezze o sulle grazie della natura, sembra di sentire una eco, si avverte che egli ammira la natura *attraverso* un'altra ammirazione e piuttosto per comunione che per emozione diretta. In verità, Michelet non ha amato propriamente la natura; per possedere questo sentimento non bisogna « être né comme un brin d'herbe entre deux pavés de Paris », non bisogna esser cresciuti in una stamperia, ma bisogna esser nati e vissuti a Genève o a Château-Thierry. Michelet fu estremamente e forse patologicamente sensuale e ritenne l'amore per una *pitié tendre*, come affermò nei libri *la Femme* e *l'Amour*; egli non ama che ciò che piange, e bisogna che pianga perché possa amare. Nella sua vita tre donne vennero intorno al suo cuore, M.me Michelet, M.me Duminil, la seconda M.me Michelet. La prima era una malata, una nevropatica, che gli è stata quasi insopportabile in vita; ma la ha pianta morta, con vere lacrime, ne ha circondato il ricordo di una pietà e di una compassione infinita. Pure malata era la seconda, che egli ha amata con delle crisi di sentimento, la terza non era malata e gli ha sopravvissuto, ma egli per amarla, si è ostinato a considerarla malata. Nel cuore di Michelet pochi odî potevano trovare ricetto; ne ebbe due: la monarchia e il cattolicismo. Ma egli odiò la monarchia soltanto per riflesso, perché la monarchia fece alleanza col cattolicismo. In sostanza l'unico odio di Michelet fu per la religione cattolica, un odio spiegabile in un uomo che aveva 17 anni nel 1815....

* **Antagonismo intellettuale anglo germanico**. — J. Ellis Barker, un inglese di razza, in un recente studio pubblicato nella *Contemporary Review* si oppone a quella corrente di simpatia che l'istruzione tedesca è andata incontrando in Inghilterra. Le battaglie di Sadowa e di Sedan, egli scrive, ci spinsero a modellare la nostra tattica e la nostra strategia militare su quelle della Germania; il *Generalstabswerk* divenne la Bibbia dei nostri ufficiali; Moltke, Verdy du Vernois, Boguslawski, Von der Goltz dettarono leggi ai soldati inglesi, finché gli insuccessi del Sud Africa non ebbero dimostrato che la tattica e la strategia germaniche non rispondevano alle esigenze della milizia britannica. Parimente, dopo la famosa frase di Federigo imperatore « le vittorie di Sadowa e di Sedan si devono ai maestri », l'Inghilterra si pose a copiare il sistema tedesco, che probabilmente non risponderà alle esigenze del popolo britannico, alla stessa guisa della tattica e della strategica germaniche. La Germania ha 60 mila scuole elementari, con circa 150 mila insegnanti e con 9 milioni di alunni; ha inoltre più di 1.000 scuole superiori con circa 20 mila professori e con più di 300.000 studenti. A 6.000 ascende il numero dei professori universitari e a 80.000 quello degli studenti. Onde, tenendo conto anche dell'insegnamento privato, possiamo dichiarare che la Germania ha un esercito di 300.000 insegnanti; la quale cifra verrebbe a significare che la Germania è la nazione più colta se il numero degli insegnanti fossero un indice sicuro della estensione e della intensità della cultura. La scuola tedesca ha caratteri suoi propri, che le derivano in gran parte dalle sue tradizioni, fin da quando Lutero educava il popolo per armarlo nelle guerre religiose contro la Chiesa Cattolica, che in quell'età aveva l'egemonia della cultura, e lo Stato intese sempre a dare alla scuola un valore politico. La fondamentale differenza tra l'educazione inglese e l'educazione tedesca consiste in questo, che la prima porge insegnamenti di morale e di religione con lo scopo di formare il carattere del giovane, mentre l'educazione tedesca è patriottismo militante e militarismo, e di secondaria importanza sono ritenuti l'insegnamento morale e religioso. Ne volete una prova? Dinanzi allo sviluppo sempre più minaccioso presentato dai partiti democratici si oppose la propaganda contraria fatta nella scuola. Guglielmo II nel maggio del 1889 affermava: « la scuola deve creare nei giovane la convinzione che il programma del socialismo non solo contradice ai comandi di Dio e della morale cristiana, ma che è inoltre inattuabile. » La scuola tedesca avvezza il fanciullo ad obbedire, la scuola inglese dà all'alunno anche troppa libertà, ma favorisce lo sviluppo naturale del carattere. Quale dei due metodi è migliore? quale scuola è preferibile? A questa domanda, non si può rispondere, dichiara l'articolista, perché ciascun metodo di insegnamento e ciascuna scuola sono uno specchio fedele del carattere della nazione. L'unica domanda che è lecito proporsi si è: quale delle due nazioni è più colta?, la Germania o l'Inghilterra? L'Inghilterra, si affretta a soggiungere l'articolista, che pecca un poco di *chauvinisme* e prova la sua asserzione col seguente ragionamento: la cultura e l'intelligenza di una nazione possono essere misurate dallo sviluppo della stampa, e se noi paragoniamo la *Kölnische Zeitung*, la *Frankfürter Zeitung*, la *Vossische Zeitung*, il *Tag* al *Times*, al *Daily Mail*, oppure la *Deutsche Rundschau* e la *Deutsche Revue* alle numerosissime riviste inglesi dobbiamo ammettere che la stampa tedesca è di un secolo addietro a quella inglese, ciò che dimostra che la nazione tedesca non è una nazione di pensatori.... Crediamo che l'articolista non avrebbe potuto fare alla Germania una maggiore offesa, alla Germania che va così orgogliosa del suo pensiero speculativo.

* **L'estasi nel misticismo musulmano**. — Un profondo studioso della civiltà orientale, Probst-Biraben, invia da Beni-Aram (Algeria) ottime osservazioni sull'argomento alla *Revue Philosophique* (novembre). L'estasi nel misticismo musulmano, egli afferma, non può essere studiata, oggi, in una società così moralmente decaduta come l'Islam, mediante l'osservazione esclusiva degli asceti musulmani, ma è necessario completare le nozioni fornite dai mistici, che si incontrano casualmente nei viaggi in Africa, con lo studio degli scritti lasciati dai celebri asceti di quelle regioni. Tra questi, notevoli sono Ghazali (Algazel) filosofo del XII secolo, e Mohy ed din Ibn el Arabi, illuminato del XIII secolo, le cui opere furono eccellentemente tradotte e commentate da filologi spagnuoli. L'asceta musulmano passa per tre fasi: la prima di preparazione, la seconda di perfezione, la terza di attesa dell'estasi. Il devoto che non prova nessuna attrattiva per la vita del mondo e che si sente sedotto dalla vita interiore si pone sotto la direzione di un maestro. « Tu devi essere tra le mani del tuo Direttore, come il cadavere tra le mani del lavatore di morti » così suona una massima assai comune. L'iniziato è invitato a cercare il senso morale o filosofico di ciascuna delle obbligazioni della legge musulmana: l'unità di Dio, preghiera, elemosina, digiuno e pellegrinaggio alla Mecca; ciò che abitua a concentrare il pensiero e ad evitare le distrazioni. Passato questo primo periodo di preparazione che si trascorre in mezzo alla agitata vita della città, della piazza pubblica, del bazar, l'iniziato si perfeziona nella solitudine in un angolo della moschea o in una stanzetta della *zaouïa*, una stretta camera, senza ornamenti, senza mobili, quasi senza luce. Il digiuno, la veglia, il silenzio regolarizzeranno le sue funzioni fisiologiche, ché non potranno più distrarre il corso del pensiero. In questo periodo l'individuo compie un duplice sforzo: 1° quello di raffrenare le passioni corporee, 2° quello di isolare l'oggetto delle sue meditazioni dalle qualità sensibili, di rompere ogni legame col mondo fenomenico. Il terzo momento di pacifica attesa dell'estasi è piuttosto difficile a descriversi; converrebbe consigliare i lettori a farne la prova. Un commerciante, Aïssaoui de Kairouan, Si Djilani, dichiarava all'articolista che, giunto in questo periodo, si sentiva attratto lungi dal proprio corpo e non sapeva il perché. M.me Eberhardt pretendeva di essere sottratta alle leggi del peso. L'asceta in estasi si sente perduto nel mare dell'unità come una picciola onda, ed ha l'intuizione di esserne inseparabile, vede la vita « come un atomo perduto nella luce del sole. » L'estasi nei momenti di eccitazione presenta delle allucinazioni, durante le quali l'asceta, madido di sudore, si livra a dei salti stravaganti, caccia degli urli feroci, si lacera le vesti e talvolta le carni. Questi tre periodi del misticismo possono considerarsi come dei tentativi vani di superare sé stessi, per divenire un superuomo mentale, ma Nietzsche li riproverebbe a causa dell'abbandono del corpo che non è, poi, una quantità tanto trascurabile del nostro io....

* **Critica letteraria, estetica e psicologica**. — Nella critica d'arte, come nell'arte, vari sono i metodi, varie sono le scuole ed ogni scuola nuova parte, per lo meno, da un principio che rappresenta un metodo di progresso, un avvicinamento verso l'ideale: così l'articolista della *Edinburgh Review*. Dal criticismo, di cui Hazlitt (Table Talk) scriveva, nel 1821, l'epitaffio, al criticismo incisivo inaugurato da Sainte-Beuve si nota quello stesso passaggio che l'osservatore più rozzo riscontra procedendo dall'esame della pittura bizantina all'esame della pittura giottesca. Questo passaggio è stato magistralmente descritto dallo Scherer nei suoi *Studi critici sulla letteratura contemporanea*. A poco per volta, egli scrive, subentrò una maniera meno rigida di fare la critica, si apprese a divertire il lettore tenendolo al corrente delle opere del giorno. Villemain fu il primo che diede a questo genere un nuovo indirizzo ed ebbe la felice idea di fare entrare la letteratura nel quadro della storia, di metterla in relazione con le istituzioni, con i grandi avvenimenti, col movimento generale degli spiriti. Sainte-Beuve ha aperto un'altra via ancora. Egli pose lo studio dell'uomo nello studio delle opere dello spirito umano, s'ingegnò di ricercare nei libri l'impronta del carattere individuale e delle circostanze, le mille traccie di una umanità tutta insieme eternamente la stessa e eternamente diversa. Ma anche tra il nuovo indirizzo critico del Sainte-Beuve e l'indirizzo formalmente scientifico del Taine, si apriva un abisso. Sainte-Beuve non generalizza mai, Taine riduce ciascun fatto a una formula. La diversità è il resultato necessario della tendenza alla specializzazione. Sainte-Beuve, sconfinando dal suo campo d'inchiesta, costringe la critica da un lato a stendere gli orizzonti della sua investigazione, dall'altro a limitare il suo particolare punto di vista. Spaziose aree attraversa, intellettualmente, la critica del Sainte-Beuve, ma il limite le è dato e dal filo direttivo del pensiero analitico e dal fatto che ella osserva soltanto uno solo dei vari aspetti che si presentano alla sua vista. Così, se le vecchie scuole erano troppo concrete e inclinavano verso un monco individualismo critico, la nuova inclinava verso la speculazione teoretica. Sainte-Beuve nella sua enciclopedica cultura vagava di clima in clima, da un polo all'altro, da un soggetto ad un altro con una elasticità incredibile, combinando i vari argomenti con una incredibile esattezza. Dopo di lui passando di mano in mano l'arte del criticismo si è distinta in due campi diversi. Il criticismo estetico andò sempre più distaccandosi dal criticismo non estetico, dal quale indirizzo sorse il Taine. Uno dei più grandi scolari del Taine fu il Bourget che, nei suoi studi psicologici sul Flaubert, su Baudelaire, su Stendhal, presentò una forte tinta di individualismo e una vivida nota personale. Scolaro del Taine è pure il critico nordico George Brandes, che nella sua interessantissima opera *Main Currents in Nineteenth-Century Literature* ha dato un nuovo indirizzo al metodo del maestro. La sua critica procede su larghe linee e tiene per ultimo scopo non la psicologia di questo o di quell'autore, ma della natura umana non individuale, indirizzo che sembra comporre in mirabile armonia l'individualismo del Taine e la generalizzazione del Sainte-Beuve.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Sempre per il quadro di Fra Filippo.**

Ill.mo Sig. Direttore,

Nell'ultimo numero del *Marzocco* (18 Nov.) si legge un articoletto, sotto il titolo *Per il quadro di Fra Filippo*.

L'autore vi prende in esame la proposta di mettere il quadro (che è quello rappresentante la Madonna col Bambino, trovato ultimamente a San Salvi) nella cappella di Benozzo Gozzoli, che ora prende, credo, molta più luce, che non quando sull'altare sorrideva dolcissima la *Natività* che è a Berlino. Chi proponeva cotesto collocamento si riprometteva di veder tornare alla vecchia Cappella « l'anima antica e la vita » mettendo fra gli angioli adoranti del Gozzoli il tabernacoletto di Fra Filippo, come già vi era stata a palpitar lungo tempo la emigrata *Natività*.

L'articolista osserva che questo tabernacoletto fu dipinto per una camera, forse per la « camera nuziale di qualche giovine sposa », e che quindi « posto nella cappella di Benozzo, con la finestra « alle spalle, sostituirebbe assai male la Natività « di Berlino, la quale fu dipinta dall'accorto arti« sta con colori chiarissimi su fondo oscuro, ap« punto perché, sebbene illuminata da tergo, fosse « visibile nella penombra dell'oratorio. A cui non « si potrebbe restituire « l'anima antica e la vita » « se non gli si togliesse la luce, perché nella origi« naria disposizione l'altare e la tavola erano addos« sati alla parete, come mostrano gli angeli adoranti « nei muri laterali alla finestra. Se quella poca « luce era sufficiente ai coetanei di Piero de' Me« dici, i quali si recavano nell'Oratorio per racco« gliersi nella preghiera, e si appagavano nel ve« der rifulgere gli ori e i colori alla tremolante « fiamma delle lampade, non basterebbe certa« mente alla curiosità dei visitatori presenti, che « pregano meno, ma vogliono vedere meglio. »

Osservo: è proprio vero che i moderni visitatori vogliono veder meglio? Precisamente, no.

O diciamo: sì, vogliono veder meglio; ma per *giusto giudicio* riescono a veder peggio e nulla.

Io penso con una brutta gioia che i visitatori moderni a Berlino siano condannati a non gustare affatto la bellezza della *Natività* del nostro Fra Filippo; e peggio, a non aver nemmeno il sospetto di non gustarne nulla, avendola collocata — lo spero — in chi sa quale magnifica luce per esaminarla e goderla tutta.

Per gustare davvero tutta quella *Natività* dovrebbe vedersi a casa sua, al suo posto, sulla sua cara buia parete, per cui la concepì l'autore dove fu insieme devota e bella.

Perché, per godere, anzi per vedere, qualsiasi opera d'arte è indispensabile lasciarla dove e come volle l'autore; sotto pena di non godere e di non vedere più nulla, precisamente.

Io non ricordo più; ma se a tutta la cappella di Benozzo Gozzoli è stata alterata la luce in grazia dei visitatori presenti che *non pregano, ma vogliono veder bene*, io penso che sarebbe davvero renderle la vita diminuirle la luce: altrimenti non servirà mai né al sentimento devoto né al sentimento estetico; e se dovessi dire a quale meno, direi, senza esitare, al secondo.

Ma il tabernacolo del Lippi desidera la sua blanda chiarità d'una stanza nuziale. Gli si cerchi, dunque, non per riguardo ai visitatori, ma per rispetto alla sua naturale esigenza. Messo nella mistica penombra della parete per cui sorrise un giorno la *Natività* di Berlino, soffrirebbe, come la *Natività* di Berlino.... spero che soffra alla luce chiara.

Il *Marzocco* ha sempre e strenuamente propugnato l'idea di lasciare o di riportare le opere d'arte nel loro ambiente: perciò mi son rammaricato sentendo qualcuno che nella espressione di uno dei suoi scrittori ha voluto scorgere la punta di una contradizione.

I visitatori presenti, via! lasciamoli al loro reprobo senso: lo hanno così reprobo, da essere indegni fin del più piccolo riguardo.

Qui a Roma, per esempio, sono stati i visitatori moderni e le loro volgari esigenze che hanno indotto a illuminare le Catacombe di S. Callisto ad acetilene. E io penso con raccapriccio ai vermi plumbei striscianti sul tufo sacro della necropoli cristiana che si allargano sconciamente, ogni tanti metri, in forma di chitarra, come i lumi delle bettole, con una fiammella alla base. A quella luce, il mistero di quei profondi anditi è sparito, e le pitture, che al tremolio di rare lampade a olio o di poche candelucce erano una bellezza, ora son divenute sgorbi agli occhi e insulsaggini al sentimento.

Per il tabernacolo di Filippo Lippi ci vorrebbe una stanza da letto di un vecchio palazzo, dove ritrovasse qualche cosa dell'antico nido.

Mi viene in mente Vincigliata.

Ma quel Castello è privato. Se si trovasse altrove in edifici pubblici, monumentali e aperti, almeno qualche volta, al pubblico, quello che ci sarebbe di certo lassù, sarebbe sciolta la questione.

Solo se non si troverà altro, si potrà ricorrere a qualche ricovero di mendicità della bellezza... alla Galleria degli Uffizi, per esempio.

Con molti ossequi mi creda

dev.mo
P. GHIGNONI.

Roma, 20 novembre 1906.

Abbiamo pubblicato la lettera del P. Ghignoni, perché a nessuno rimanesse il dubbio che il giornale fosse diventato fautore, anche in un solo caso, della mala consuetudine oggi imperante di togliere le opere d'arte dai luoghi ai quali furono in antico destinate. Senonché il quadro di Fra Filippo non fu fatto per la cappella di Benozzo e noi abbiamo rilevato le differenze che corrono fra questa opera del Lippi e la *Natività* di Berlino appunto perché non fossero tradite le intenzioni dell'artista. E abbiamo proposto e proponiamo la Galleria degli Uffizi appunto perché ci sembra troppo difficile, se non impossibile, trovare la stanza da letto di un vecchio palazzo ecc. ecc. come la vorrebbe il P. Ghignoni.

Sempre a proposito del quadro di Fra Filippo, troppo tardi per essere inserita nel numero passato ci è stata mandata dal Segretario della Provincia la seguente rettifica che pubblichiamo integralmente.

« Nel n. 45 del *Marzocco* si afferma che il Presidente della Deputazione Provinciale dichiarò in pubblica adunanza del Consiglio che *vi fu contratto per la vendita* del noto quadro del Lippi, ora esistente in una sala del Palazzo Riccardi. E da questa dichiarazione officiale si argomenta la gravità del pericolo corso dal nostro patrimonio artistico.

La dichiarazione attribuita al Presidente della Deputazione Provinciale fu un malinteso di qualche cronista dei giornali cittadini, e fu erroneamente inserita in alcuno dei resoconti della seduta pubblicati il giorno successivo.

Invece il Presidente della Deputazione parlò di una proposta della Direzione delle Gallerie per l'acquisto del quadro, e soggiunse che il prezzo offerto era così esiguo e così sproporzionato al valore del dipinto da escludere la possibilità di serie e concludenti trattative.

Né si poteva pensare ad altre trattative più vantaggiose, e anche più sollecite, con amatori o negozianti, non ignorandosi il disposto dell'art. 2 della legge 12 giugno 1902 sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d'arte.

Soltanto a queste si riducono le supposte vicende contrattuali del quadro del Lippi. E così anche il supposto grave pericolo sparisce. »

Prendiamo atto della rettifica. I resoconti errati ci trassero in errore. Il Presidente della Deputazione Provinciale non parlò di contratti interrotti. Ciò non toglie che qualche offerta fosse pervenuta alla Provincia. Né, d'altra parte, ci persuade che il prezzo esiguo proposto dallo Stato, dovesse, magari alla stregua di quelle offerte, escludere la possibilità di serie trattattive. Anche nei recenti acquisti della Galleria degli Uffizi, i privati hanno dato un buon esempio che la Provincia avrebbe potuto utilmente seguire.

* **Per i pretesi Tiepolo di Palazzo Onigo.**

Caro amico,

È una vera fortuna per il patrimonio artistico d'Italia che i freschi di Giandomenico Tiepolo della Villa di Zianigo rimangano in Italia. Il signor Salvadori che quegli affreschi voleva mandare a Parigi, con poco abile diversione richiama l'attenzione su due *soffitti di G. B. Tiepolo che stanno ora indisturbati presso un antiquario di Milano*. Fiabe! Due grandi affreschi, creduti del Tiepolo, ma che veramente, per giudizio degli intelligenti, sono opere di qualche suo imitatore, forse del Canal, ornavano il Palazzo Onigo a Sant'Andrea in Treviso. Furono distaccati dai soffitti e acquistati per 20,000 lire (credo) dall'antiquario Grandi di Milano. Rappresentano l'*Alba* e il *Crepuscolo della Sera*. Il prof. Bailo, direttore del Museo di Treviso, giustamente osserva che se fossero veramente del Tiepolo non sarebbero stati ignorati dal Federici e dal Crico, che nelle loro opere su Treviso, non dimenticarono alcun dipinto del grande artefice veneziano.

Vostro
MOLMENTI.

* **Ancora per il nuovo regolamento della Facoltà di filosofia e lettere**.

Alla lettera dell'on. prof. Luigi Credaro, pubblicata nell'ultimo numero del periodico, ci è pervenuta dal prof. Nicola Festa la replica seguente:

Caro Direttore,

Giacché l'on. Credaro si presenta a dichiarare: *Adsum qui feci*, a me non rimane se non lo scorno di confessare la mia fenomenale ingenuità; la quale mi faceva escludere *a priori* che proprio dai membri del governo potessero compiersi atti non interamente giustificabili. Perché (intendiamoci bene) la mia frase potrà essere stata un po' troppo vivace, ma non è detto che non risponda all'entità dei fatti, quali sono consacrati nei documenti ufficiali da me presi in esame. L'on. Credaro crede di dimostrare la bontà del provvedimento da Lui suggerito. Io non mi ero occupato di questo. Io sostenevo e sostengo che quel provvedimento, non sottoposto al giudizio del Consiglio Superiore, non poteva figurare in un regolamento che si pubblica come esaminato da quell'alto consesso. L'on. Credaro avrebbe dovuto dimostrare che l'on. Fusinato prese abbaglio, e che il Consiglio Superiore fu sentito anche per quella disposizione. Non lo ha fatto, e quindi non so come si possa difendere il procedimento del Boselli, a meno che si ammetta una restrizione mentale per cui le parole « udito il parere del Consiglio Superiore » vadano intese con la giunta: « per quelle parti in cui il ministro credè bene d'interrogarlo. »

Ma degli effetti morali e pedagogici di questo sistema giudichi l'illustre professore di pedagogia; senza contare della parte poco dignitosa che si fa fare in tal modo al consiglio superiore. Del resto una cosa c'è di buono per me nelle dichiarazioni dell'on. Credaro. Anche per lui il nuovo regolamento non è definitivo, giacché è chiaro che tornando al Governo egli stesso o il Boselli, sarà rimessa in vigore la disposizione cancellata dal Fusinato. Io invece non sono contrario a quella disposizione soltanto (l'on. Credaro crede di cogliermi in contradizione, ma chi legge le sue parole giudicherà altrimenti), ma anche a parecchie altre. Alcune sono addirittura illegali, come dimostrerò in un prossimo articolo se non avrò stancata la Sua pazienza, egregio Direttore, e quella dei lettori del *Marzocco*.

Gradisca i cordiali saluti del

Suo
N. FESTA.

Firenze, 18 Novembre 1906.

* **Cristoforo Colombo e le accuse del Vignaud.**

Egregio Direttore,

Mi permette di rispondere con due righe a una lettera pubblicata nel *Marzocco* del 18 novembre?

Il prof. Uzielli ha voluto trovare non so che contradizione fra il mio articolo colombiano del *Marzocco* e una mia recensione recente, come se le mie conclusioni della recensione, in gran parte contrarie al Vignaud, fossero nell'articolo diventate altra cosa. Ma, a farlo apposta, le mie righe sul *Marzocco*, riferite in parte dall'Uzielli, dicono per l'appunto, che la teoria della falsità della lettera toscanelliana è stata « confutata da cima a fondo con argomenti formidabili », e che alle accuse del Vignaud circa il carattere di Colombo è stato pur replicato abbastanza. Se ho soggiunto, che non è possibile tuttavia sentenziare « fermato il giudizio definitivo della storia sulla figura di Colombo », si è perché i critici sono ben lontani ancora dal trovarsi d'accordo, non già sulla questione dell'autenticità della lettera toscanelliana, ma sul valore morale e intellettuale del Genovese. Nella questione della lettera come ben dimostra l'Uzielli, maestro in questa materia, la conclusione della critica è unanime, e il Vignaud rimane solo, può dirsi, a difendere la sua singolare teoria; ma nel giudizio sul valore dell'uomo non può negarsi, che la sentenza di parecchi critici informatissimi differisca ancora non poco da quella, così equa e aliena da feticismi e da denigrazioni esagerate, che ne danno oggi i migliori studiosi italiani e che la storia, io credo, confermerà.

Né aggiungo altro, poiché spero di aver chiarito il mio pensiero abbastanza.

C. ERRERA.

* **In onore di Fragonard.**

Il Circolo l'*Artistique* di Nizza cogliendo occasione dalla prossima inaugurazione che Grasse, la città natale di Onorato Fragonard, farà di un monumento degno, destinato a sostituire il meschino busto del pittore oggi colà esistente, sta organizzando una mostra di opere del grande provenzale. L'esposizione si aprirà nel prossimo gennaio. A tal proposito la presidenza del suddetto Circolo ci comunica un caloroso appello ai collezionisti « perché consentano, nonostante l'inevitabile disturbo, a privarsi per qualche tempo pur nella cattiva stagione della luce sorridente, della grazia spiritual e di quel piacere tutto particolare che procura alle loro case il buon Fragonard: accordando in compenso a questo delizioso provenzale, appunto nella cattiva stagione, un breve soggiorno nel paese allietato dai raggi dorati del suo sole nativo. » Per ogni schiarimento che concerna la mostra occorre indirizzarsi al sig. avv. Louis Gassin presidente del Circolo Artistico, piazza Grimaldi 2, Nizza.

NOTIZIE

Varie.

★ **Eleonora Duse** darà alla nostra Pergola un breve corso di rappresentazioni, per il quale, come sempre, vivissima è l'aspettativa nel pubblico fiorentino. Le recite si inizieranno ai primi di Dicembre e saranno cinque. L'illustre attrice rappresenterà per la prima volta a Firenze *Rosmersholm* di Ibsen: ci darà una novità italiana, *Maria Salvestri* di Enrico Corradini e ci procurerà il piacere di risentirla nella *Gioconda* di Gabriele d'Annunzio, nella *Locandiera* e in *Monna Vanna* di Maeterlinck.

★ **Onoranze ad Anton Giulio Barrili.** — L'associazione ligure dei giornalisti tributerà prossimamente ad Anton Giulio Barrili, solenni onoranze, per la sua opera di scrittore e di patriotta. L'iniziativa ha trovato consenziente ogni classe di cittadini i quali si sono associati nel proposito di onorare un loro illustre concittadino senza distinzione di partiti e di tendenze. Dalla rappresentanza comunale che ha voluto che la cerimonia si compisse nella grande aula del Palazzo civico, agli studenti dell'Università, alle associazioni popolari, tutti contribuiranno a rendere più solenni le onoranze che tutta una città tributa ad un'operosità nobile e tenace

★ **Riviste future.** — Si annunzia prossimo l'inizio della pubblicazione di varie riviste: *Prose* rivista d'arte e d'idee; avrà G. Vannicola come direttore, uscirà a Roma nel prossimo dicembre e continuerà le sue pubblicazioni ogni due mesi con fascicoli di almeno 64 pagine in grande formato. Sarà redatta « da un gruppo di giovini che vivacemente sentono e vogliono far sentire la necessità d'un risveglio dell'anima italiana. » *Vita femminile italiana* uscirà pure a Roma coi primi del 1907 in fascicolo mensile di 120 pagine con illustrazioni. Si propone di « rispecchiare il pensiero, il lavoro, il sentimento della donna italiana moderna, » studiando la vita in tutte le manifestazioni dell'attività femminile soprattutto in rapporto del dovere materno, non separando la famiglia dalla scuola e dalla società, ma dando ad ogni dovere la sua grande importanza. Sarà diretta da Sofia Bisi-Albini. *Coenobium* sarà il titolo di una rivista internazionale di liberi studi che si pubblicherà a Lugano ogni due mesi in fascicoli di almeno 160 pagine in ottavo grande. Vuol essere un « sincero fattore di elaborazione delle ricerche e dei dubbi delle superbe affermazioni, come delle angosciose trepidanze di quest'ora appassionante. »

Nuove pubblicazioni.

★ **Il quarto volume** della *Grandezza e decadenza di Roma* di Guglielmo Ferrero tratta della repubblica di Augusto. Il sommario ne è interessantissimo. L'autore parla del mito d'Augusto, dei primi effetti della conquista dell'Egitto e del capolavoro d'Orazio, della rinascenza religiosa e dell'*Eneide*; di una nuova riforma costituzionale; dell'oriente, dell'Armenia, delle grandi leggi sociali dell'anno 18 a. C. e finalmente dei *ludi saeculares*

★ **La Società Tipografica Editrice Nazionale** di Torino ha inaugurato una nuova collezione che fa parte della sua « Biblioteca storica. » Consiste in una raccolta di scritti sulle relazioni fra gli Stati Uniti e l'Italia negli anni 1847-71. La prima monografia è di H. Nelson Gay e parla della *Pubblica dimostrazione di simpatia per il Papa Pio IX e per l'Italia, avvenuta a New York, Lunedì 29 novembre 1847*. La narrazione è tratta dai rendiconti inglesi di quell'anno. Il volume ha una interessante prefazione, ricche note e appendici di documenti originali del tempo.

★ **Traduzioni.** — C'è in questo momento una fioritura di traduzioni di opere straniere. È un buon segno e ce ne rallegriamo coi nostri solerti editori. I fratelli Bocca han pubblicato in uno dei volumi della loro « Piccola Biblioteca di scienze moderne » uno dei libri più originali di Oscar Wilde, *Intenzioni*, nel quale il paradosso e l'acutezza dell'osservazione si fondono in una genialissima armonia. I fratelli Treves ci danno oltre che la traduzione della *Seconda Moglie* di A. W. Pinero quella di due noti romanzi: *La potenza della menzogna* di Johan Bojer e *Cypris e Marcella* di Aless. Bérard, e dei *Racconti russi* di Anton Cecow. Enrico Voghera ci dà in veste italiana le ultime impressioni di Massimo Gorki: *In America*. E pure del Gorki sono apparse presso l'editore Luigi Mongini le *Interviste* e gli *Scritti filosofici e sociali*.

Dalle Riviste.

★ **Ibsen pittore.** — Quando Ibsen dirigeva il teatro di Bergen disegnava gli schizzi dell'apparato scenico. Ma non basta: si conserva ancora un quadro di Ibsen che rappresenta un marinaio norvegese. Fu eseguito per procurare al suo autore i mezzi di fare una scampagnata coi suoi compagni. L'acquirente collocò il quadro nel luogo « più piccolo e più appartato del suo quartierino » e là rimase finché Ibsen fu un ignoto. Quando il suo autore diventò celebre anche il quadro fu messo in sede più degna dove ancora rimane. Nel pilota del quadro Ibsen intese raffigurare il personaggio principale del suo celebre poema Terjen-Vigen. La notizia è della *Semaine littéraire*.

★ **Il museo Carnavalet si ingrandisce.** — Il museo Carnavalet, scrive l'*Art Décoratif*, che da tempo si trovava a disagio nel palazzo della Signora di Sévigné si ingrandirà notevolmente. Un edificio di un piano vi sarà aggiunto sulla via di Sévigné, e la scala del nuovo edificio verrà decorata con gli affreschi del Brunetti padre e figlio, provenienti dall'« Hôtel de Luynes » e acquistati dalla città di Parigi.

★ **I della Robbia di Villafranca.** — Leggiamo nell'*Apua giovane* — la bella rivista, che iniziando le sue pubblicazioni a Pontremoli sotto la direzione di Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi, dedica il suo primo numero a Dante — che a Villafranca nella chiesetta solitaria dell'ex convento di Bianca Malaspina giacciono nell'incuria obliosa e sotto la perenne minaccia di una caduta di muri due pregevoli terrecotte Robbiane. Fotografie di queste terrecotte furono mandate a Corrado Ricci, quando era a capo delle nostre Gallerie. Ora si sperano opportuni provvedimenti dallo zelo del Direttore generale di Antichità e Belle Arti.

★ **Johan Bojer.** — Del giovane scrittore norvegese parla l'*Illustrazione Italiana*. Egli si è rapidamente conquistata la celebrità nei paesi scandinavi e tiene il campo accanto al Björnson. La sua arte si rivela somma nel romanzo *La Potenza della menzogna*, è semplice nei mezzi e nell'espressione, senz'alcun lenocinio, a tocchi rapidi di luci ed ombre; è complessa per l'intreccio e il contrasto delle passioni e dei sentimenti.

★ **Una lettera inedita di Adelaide Ristori.** — Adelaide Ristori scrivendo ad un'amica da Birmingham in data 18 ottobre 1883, deplora le fatiche sostenute per metter su *Maria Stuarda* e *Maria Antonietta*, due produzioni « interamente contrarie ai sistemi, alle abitudini, ed alla durezza intellettuale e materiale degli artisti inglesi » La lettera è pubblicata dalla *Rivista di Roma*

★ **La concorrenza alla natura.** — Nella *Harper's Monthly Magazine* Robert Kennedy Duncan parla del progresso compiuto in questi ultimi anni dalla industria mediante l'invenzione dei metodi per ottenere le alte temperature. Con la tem-

peratura di duemila gradi, prodotta dalle fiamme di idrogeno e di ossigeno si possono fabbricare degli splendidi rubini artificiali. Anzi, dacchè il Pasquier ha messo in commercio questi rubini, nessun possessore di rubini naturali riesce a venderli, giacchè è impossibile distinguerli da quelli del Pasquier. È merito del dottore Goldschmidt di Essen l'avere ottenuto una temperatura superiore ai tremila gradi, con la quale si possono formare dei veri diamanti, ma piccolissimi. Andrew Noble raggiunse perfino quella di cinquemila duecento gradi, che potrà recare notevoli vantaggi all'industria e alla scienza.

Concorsi.

★ Il Museo Artistico industriale di Roma bandisce un Concorso al posto di Professore insegnante di pittura decorativa. Il termine del concorso è stabilito al 5 dicembre p. v. e i concorrenti dovranno inviare i documenti e i titoli necessari alla Presidenza del Consiglio Direttivo nei locali del Museo in via S. Giuseppe a Capo le Case 96, Roma.

Libri pervenuti alla Direzione.

Ugo Zauli, *Figure ed episodi toscani nel Risorgimento* (G. Pacetti ed., Firenze); Vittorio Luce, *Vivendo.... novelle* (Soc. Ed. Nazionale, Torino-Roma); Vittorio Amedeo Arullani, *Victor Hugo lirico* (Napoli, T. Pironti ed.); Ferdinando Carlesi, *Vita e avventure di Lazzarino da Tormes* (F. Lumachi ed., Firenze); James Bennet, *L'Arte della réclame* (R. Streglio ed., Torino); Vincenzo Guarrera, *Le Bucoliche di Virgilio* (Riposto, G. Auditore ed.); Carlo Rossetti, relatore, *Atti del Congresso Coloniale italiano in Asmara* (Roma, Tip. Unione Cooperativa editrice); Taddeo Wiel, *Versioni da Th. Gray, John Keats, Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, R. Browning* (Venezia, Ist. Veneto d'Arti Grafiche); Francesco Margaritis, *Voci dell'Anima*, versi (S. Maria C. V., Casa Ed. libr. della Gioventù); Luigia Codèmo, *La Rivoluzione in casa* (Milano, Fratelli Treves ed.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 48. 2 Dicembre 1906. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

PAZIENZA!

Soffri! « Perchè? » Prendi il dolore in pace!
« Perchè? » Tu, perchè gridi, urti là porta?
« Perchè dolore è più dolor, se tace »

Se lo nascondi, frutterà. Sopporta,
attendi, spera... « O vanità! Non spero.
Non credo » Ma... « Non credo in Dio! » Che importa?

C'è del mistero intorno a te... « Mistero?
Io non lo vedo » Ciò che tu non vedi,
o prigioniero, è un altro prigioniero;

e un altro e un altro. Hanno nei ceppi i piedi...
« Anch'io » Presto la morte, ora catene!
« Anch'io » Dunque tu sai, dunque tu credi.

Non li destare! « Oh! io non dormo! » Ebbene?
Se vuoi parlare, parla sì, ma piano;
canta, se vuoi, ciò che dal cuor ti viene:

canta, ma un dolce canto, esile, vano,
che su la piuma delle sue parole
li porti in collo al loro amor lontano:

cantalo quello che nel cuor ti duole!
Piangano anch'essi, ma dormendo ancora!
chi piange in sogno, è giunto a ciò che vuole,

è giunto alfine a tutto ciò che implora
invano. Canta; e l'anima pugnace
tua placherai. Ritroverà l'aurora

anche te forse addormentato in pace.

GIOVANNI PASCOLI.

Il nuovo storico d'Augusto.

Ho parlato più volte, mi pare, in questo giornale della *Grandezza e decadenza di Roma* di Guglielmo Ferrero, a mano a mano che ne sono usciti i volumi presso Treves, e sempre intorno a quest'opera ho espresso, mi pare, lo stesso giudizio; ed è che si deve ammirare per lo meno come un fenomeno di grande audacia nel nostro tempo e in Italia. Dicevo le altre volte che Guglielmo Ferrero si deve ammirare per lo meno perché ha osato di fare opera di grande storia in questo tempo in cui da tutti per storia s'intende il lavoro minuzioso col quale la storia si prepara, e la piccola storia. Si sbaglia il lavoro per l'opera. Lo storico di Roma è stato per me una specie di segnacolo in vessillo per combattere contro tutto l'indirizzo degli studii classici vigente, di storia e di letteratura, contro questo indirizzo che fa di tutta la letteratura e di tutta la storia una ricerca critica. Questa è necessaria, ma è pur necessario tornare a intendere che tanto la letteratura quanto la storia sono anche un'opera di creazione e quindi uno stato di vita. La ricerca sta alla storia non più che l'esperienza degli uomini e delle cose stia al dramma ed al romanzo; e come il drammaturgo e il romanziere debbono essere del mondo esperti, ma la loro arte non consiste in questo, sibbene nel mettere in atto di vita le loro esperienze; così lo storico deve essere esperto del mondo che fu, ma la sua arte non consiste in questo, sibbene nel mettere in atto di vita nuova ciò che accadde e non è più. La storia è veramente una vita nuova dei fatti, come un'altra forma n'è l'arte, e fra questa e quella non vi è se non una differenza di limiti: l'arte va più in là della storia, i suoi limiti sono nel possibile, è una storia di ciò che potrebbe e dovrebbe essere, mentre la storia è l'arte di ciò che fu; ma tutte e due sono egualmente una animazione o una rianimazione di vita. È questo il concetto classico della storia che Guglielmo Ferrero ha audacemente rimesso in onore con l'opera sua in questi nostri anni anticlassici per eccellenza specie nella cultura classica. E perciò io amo la sua *Grandezza e decadenza di Roma*.

Tali cose scrissi de' primi volumi e tali cose ripeto per il quarto uscito ora.

Di questo quarto volume protagonista è Augusto dalla vittoria di Azio alla celebrazione dei ludi secolari. Protagonista di un dramma del quale quattro sono gli attori in conflitto, due a due: il romanesimo tradizionale e il nuovo orientalismo alessandrino, l'imperialismo militare e l'antimilitarismo intellettuale. Nella cosmopoli di Augusto va notato un fatto che pare strano ed è naturale: il fatto che vi sorge il bisogno di riprendere le tradizioni antiche della famiglia, dello stato, del costume. È un risorgimento di romanesimo, di nazionalismo dal tumulto delle genti dentro la cerchia dei sette colli e per tutto l'impero. Si sente il bisogno di riformare i costumi, di restaurare il sentimento religioso, di contro alla corruzione, in ispecie ora dell'oro egiziano, e all'incredulità sempre crescente. Roma ricerca la sua forza antica, la sua rustica, sana, ferma forza primigenia di stirpe in mezzo alla frenesia, ai morbi, alle civiltà delle nazioni conquistate, dell'Oriente in ispecie, del nuovo dominio d'Egitto, dell'Egitto de' Tolomei, di Cleopatra, di Antonio. Vi è in Roma un risorto amore di arcaicizzare fra le novità. Ed è in tutto ciò la naturale legge dei contrasti: l'antico che riafferma se stesso di contro al nuovo, il semplice di contro al multiforme, la stabilità di contro alla vertigine, il solido quiritismo di contro all'internazionalismo dissoluto. Ma l'internazionalismo, il dissolvimento, la vertigine, il multiforme, il nuovo, ma l'Egitto e i suoi tesori e il suo ellenismo alessandrino, ma l'Oriente esistono: e di qui il dramma romano dell'età di Augusto. Il quale dramma romano s'ingigantisce quando si ripensi che Roma ricerca un'ultima volta se stessa e la sua legge antica per reggere l'impero. Si elabora ora il verso virgiliano

tu regere imperio populos, romane, memento.

Ora la conquista della forza si trasforma in giustizia. Non solo, ma Roma e l'Italia aspirano di momento in momento a nuove conquiste, intorno ad Augusto si freme armi, il soggiogamento dei Parti è nell'aspettazione e si vuole da Augusto. Ma è diffuso in Roma e per l'impero l'intellettualismo orientale, ellenico, alessandrino, si è formata ed ha profondamente penetrato dovunque nelle opinioni e nel costume quella civiltà di cultura filosofica che i rudi padri paventarono e repulsero, quando nel secondo secolo avanti Cristo cacciarono di Roma i primi filosofi venuti di Grecia, col motto lapideo della volontà che non discute: « Quod nobis non placent. » È accaduto in Roma ciò che accade presso tutti i popoli i quali hanno una storia compiuta: si è formata, come dicevamo, una civiltà di cultura, e da questa esce sempre quella dottrina che oggi chiamiamo l'antimilitarismo. Ecco il dramma di Roma nell'età di Augusto: il dissidio tra l'imperialismo e l'antimilitarismo intellettuale, come il dissidio fra il bisogno di una restaurazione arcaica latina e la nuova corruzione cosmopolitica.

Così Guglielmo Ferrero ha concepito la materia del quarto volume della sua opera storica sopra la « Grandezza e decadenza di Roma, » e il suo merito è stato, come ho detto, di averla appunto concepita come spettacolo e come dramma. È racconto vivo, artistico, spesso con franca arditezza affermante molto in nome dell'autore, su piccole ipotesi, cioè proprio artistico come l'opera di creazione, celate il più possibile le ricerche e le indagini. Ed è perciò racconto piacente, per tutti, non solo per gli studiosi di storia romana, per tutti i lettori anche mezzo colti, piacente nel senso solito della parola ed in un altro migliore; piacente, cioè, secondo il nostro animo latino (per gli Italiani e per i Francesi) e secondo il nostro tradizionale concetto della storia la quale è una forma di studio, ma per essere poi, come ho accennato più sopra, una forma di vita. Ed Augusto è dunque il protagonista dello spettacolo e del dramma contenuti nel nuovo volume di Guglielmo Ferrero. Intorno al quale Augusto il Ferrero ha un'opinione propria, e sembra che il dimostrare tale opinione sia l'intento del suo volume: Augusto non sarebbe stato, come gli storici hanno pensato sin qui, non sarebbe stato il primo degli imperatori romani, ma sarebbe stato il presidente della repubblica romana. Infatti il volume ha per sottotitolo: « La repubblica di Augusto ». Questi non riprese e condusse a termine la politica di Cesare tendente al monarcato, ma restaurò più che poté la repubblica traendosene fuori più che poté. Gli storici hanno ripetuto sin qui che egli « fece la commedia », cioè si prese ad uno ad uno i poteri della repubblica simulando di non volerli; ma Guglielmo Ferrero esclama: — Nient'affatto! Questo supposto attor comico si barcamenò il meno peggio che gli fu possibile in una condizione di cose drammatica, anzi tragica addirittura, quale quella che era fatta a Roma dal suaccennato dissidio tra il nazionalismo arcaicizzante e il cosmopolitismo, fra l'antimilitarismo e l'imperialismo, fra la grandezza, in altre parole, troppo vasta dell'impero e la debolezza di Roma corrotta. Augusto fu quegli che più comprese del suo tempo e per conseguenza meno osò. Per la politica estera, come oggi la chiamiamo, non osò tentare la conquista della Persia, che pur gli era richiesta d'ogni parte d'Italia e ricantata dai poeti di Roma; per la politica interna stavano dinanzi ai suoi occhi gli spettri terribili di Cesare, di Pompeo, di Antonio che tutto avevano perduto per aver tutto osato; e possiamo esser certi che quante volte egli ripeté il gesto di allontanare da sé il potere, non « faceva la commedia », ma faceva da senno, e sperando di provvedere alla sua sicurezza. — Ebbene, tutto ciò non tanto mi sembra importante sotto l'aspetto politico per la storia di Roma quanto sotto l'aspetto psicologico per il carattere di Augusto. È più l'interpretazione di un animo che di un periodo storico. Certamente Guglielmo Ferrero vuol riconnettere questa sua interpretazione con quanto afferma nei precedenti volumi specie circa Giulio Cesare: il valore di Giulio Cesare come costruttore dell'impero verrebbe ad essere diminuito, perché Augusto non volle e non poté continuarne la politica, e invece fece il contrario, restaurò, cioè, la repubblica; ma è pur certo che nessuno dei fatti storici che si riferiscono ad Augusto, circa i poteri che egli assunse, è mutato dalla nuova interpretazione, e vi è una diversità soltanto nell'intendere il carattere di Augusto. Questi fu pavido e cauto, ben lungi da Cesare.

Io amo l'opera di Guglielmo Ferrero anche perché nella storia ha riposto in nuovo onore la letteratura e l'arte, ha ricollegate queste con quella. Il Ferrero ha il merito di non considerare a parte, in capitoletti staccati, come fanno tanti storici, i libri dei poeti e degli altri artisti, ma di farne tutt'uno con gli avvenimenti storici. Virgilio e Orazio interpretano i loro tempi, e le pagine dello storico su questi due poeti potrebbero formare due belle monografie. Virgilio si leva sul culmine dell'impero nell'età augustea, quale poeta delle aspirazioni nuove che tendono a riaccostarsi alle tradizioni antiche, col suo volume incompiuto che trasforma per la santità di Roma la conquista in giustizia, che congiunge per l'impero di Roma l'Oriente e l'Occidente; col suo volume italico, romano, nazionale, vetusto, religioso. Virgilio è il poeta dell'unità romana sin dalle origini. Tutta la diversità dei tempi contradittorii, puritani e voluttuarii, patriottici ed egoistici, si rispecchia in Orazio.

Enrico Corradini.

Un nuovo Museo in Firenze.

Saluto, con tutto l'entusiasmo di un vecchio, che si ostina a voler restar giovane almeno nella poesia di tutte le idealità, saluto la nascita di una nuova creatura, che promette una vita robusta e longeva.

Non è un uomo, e neppur una donna; ma qualcosa di più e di meglio; è un Museo, un Museo di etnografia italiana. Se è vero quel che dicono tutti i fisiologi, che cioè l'eredità è la regola e la non eredità l'eccezione, il neonato avrà un grande e glorioso avvenire, perché i genitori son due gran brave persone. Uno di essi è il D. Lamberto Loria che tutta Firenze conosce e stima e che coi suoi lunghi viaggi nel Caucaso e nella Nuova Guinea ha arricchito la scienza di fatti nuovi e i Musei di Firenze e di Roma di preziosi tesori etnologici. L'altro è il prof. Mochi, assistente del Museo d'antropologia, reduce dall'Assorta, autore di egregi lavori antropologici e uno dei giovani antropologi italiani più promettenti. Questi due bravi genitori non avrebbero potuto portare al sacro fonte della scienza il neonato, se non avessero trovato nel conte Giovan Angelo Bastogi un padrino generoso, che ha aperto subito la sua borsa, che ha sempr sorriso per tutte le opere geniali e pietose; e i sorrisi delle borse opime sono spesso più cari e meno infidi di quelli delle figlie d'Eva.

Dunque Loria e Mochi dissero: *Si faccia un Museo di etnografia italiana.* La borsa del Bastogi sorrise e il Museo è nato; ed io, genitore di un altro Museo, l'antropologico e etnografico di Firenze mi frego le mani con quella tenerezza, con cui i nonni salutano la nascita di un bel nipotino.

Questo Museo raccoglierà tutto ciò che illustra la vita degli Italiani, che dalle Alpi a Scilla hanno una patria sola, ma che pur son tanto diversi tra di loro e non si conoscono ancora che assai poco.

In questo Museo voi vedrete le diverse acconciature dei capelli, i vestiari e gli ornamenti personali, tutti gli oggetti di uso comune usati dai campagnoli, i modelli delle capanne e delle case dei campi, i mobili rozzi o irregolari propri di una data regione, i focolari e camini, in una parola tutte le cose lavorate dalla mano dell'uomo per proprio uso e che hanno una speciale forma data dai gusti e dalle tradizioni di un paese.

Né di tutto questo vuole accontentarsi il nuovo Museo. Accanto alle cose vuol mettere anche i pensieri. Vuol raccogliere cioè i canti popolari, le canzoni, gli stornelli, i rispetti, le leggende, le tradizioni, le superstizioni e i pregiudizi del popolo. Sarà una biblioteca che arricchirà la storia del *folk-lore* italiano.

Pur troppo il grosso e pesante cilindro della civiltà imperante e frettolosa dei nostri tempi passa sulle case, sugli abiti, sui mobili, sopra ogni cosa; tutto uguagliando e *banalizzando*, con grandissimo strazio della poesia e del culto del passato. Andiamo pure innanzi, corriamo pure, giovani e vecchi verso l'avvenire, che sarà di certo migliore del passato e del presente, ma non distruggiamo i santi ricordi di ciò che fu. Riformare non vuol dire distruggere, migliorare non vuol dire sprezzare il passato, che vive in noi, che circola nelle nostre vene, scorre col nostro sangue.

Nel nuovo Museo andremo tutti come in un tempio di ricordi e nel silenzio pensoso e nella contemplazione dei fusi delle nostre nonne e delle smoccolatoie dei nostri padri sorrideremo commossi da quella religione, che è di tutti gli Dei e di tutte le chiese; la religione del cuore (1).

Paolo Mantegazza.

"Flirt" letterario italo-americano.

Tutta Boston elegante trepida d'interesse e di curiosità intorno ai ricevimenti e alle cerimonie che accompagnano la dimora del Regio Incrociatore « Fieramosca » nelle darsene di Charlestown e i successi della cortesia latina fra i cuori e i dollari americani. Tutto il Massachusetts colto parla della traduzione del *Santo*, che, edita poco fa dal Putnam, raggiunge oggi il suo quattordicesimo migliaio. Tutta la *réclame* letteraria di questi giorni si accentra intorno alla prossima comparsa del volume di una signora bostoniana, assai graziosa e bionda e più che assai millonaria, intorno alla vita aristocratica italiana, di che essa signora ha largamente e briosamente goduto, in un inverno cosmopolita, tra il fosco Vaticano e il bel Quirinale. E il *New York Herald* di domenica scorsa osserva laconicamente ma significativamente che i libri di cui si deve occupare la settimana letteraria sono quasi tutti di soggetto italiano. Due li ho nominati: un terzo è su Santa Caterina da Siena (il peccatore popolo americano tira ai santi, evidentemente). E quest'ultimo l'ho veduto solo nelle vetrine dei librai, senza desiderio di ulteriore conoscenza.

Niente mi darà, dopo Siena istessa col testo originale, la forza e la vibrazione occulta della sensazione vissuta, se non forse la dolcezza evocatrice delle parole di Massimilla e di Claudio Cantelmo.

Ma il *Santo* mi fu esaltato e laudato molto dalla voce chioccia e dal grugno estatico di una erudita quanto spirituale (bel merito con quella faccia!) zitellona, di quel tipo dogmaticamente intellettuale che solo l'America accademica sa darvi, a uno di quei *thés* che hanno per scopo, generalmente, l'ammirazione di una *loan collection*, e per intima essenza la banalità e il pettegolezzo più provincialmente deprimenti.

(1) Chi volesse aiutare con doni o con denaro il nascente Museo legga l'opuscolo che hanno pubblicato i due fondatori LORIA e MOCHI. *Museo di etnografia italiana in Firenze. Sulla raccolta di materiali per la etnografia italiana.*

L'autrice del volume aristocratico la vidi recentemente a un pranzo di cerimonia. Interrompendo non ricordo qual discorso avviato, qualcuno che mi stava accanto mi domandò sotto voce: « È quella l'amica della Regina d'Italia? » La signora in questione avanzava sorridendo sotto una corona di diamanti veri sormontata da una rosa finta, in una veste serpentina intessuta di squamette d'argento e di arabeschi d'oro. In un fermaglio di rubini a destra, di smeraldi a sinistra, di diamanti al centro del *décolleté*, era evidente il complimento simbolico alla bandiera d'Italia, il qual complimento non poteva, trattandosi di un pranzo in onore degli ospiti navali italiani, passare inosservato, tanto più espresso in una forma così radiosamente minerale. Io per me trovai graziosa la chioma bionda e il seno bianco e la vocetta sottile, anche a parte lo splendor delle pietre e le impressioni sulla città aurea e la Regina bruna la cui udienza cortese l'eco transatlantica si compiace magnificare in amicizia personale....

Dicevamo dunque, che la settimana letteraria è italiana. Il mercato librario è allagato di soggetti italiani, allagato anche *ad litteram*, poiché spesso si naviga in « acque veneziane » o « lungo i mari d'Italia », forma prediletta di volumi illustrati di cui l'imminente Natale incoraggia la produzione su larga scala, e l'automobile e la macchina fotografica facilitano enormemente la redazione.

Con grande e questa volta legittimo interesse si attende l'edizione illustrata della *Romola* curata da Guido Biagi. Se ciò non vi attira potete rivivere con Elisabetta Champney « *il romanzo delle ville italiane* » o con Anna McMahan seguire « le orme di Byron » attraverso l'Italia, nonché « girovagare per la Riviera » con Francis Miltoun, editore L. C. Page, o se meglio vi piaccia, col degno professor Strassburger di Bonn, per l'occasione redatto in veste americana dallo Scribner. O, anche, con uno dei cinquecento dieci e cinque manuali e manualetti dei soliti Allen e Williamson e simili, per incarico dei vari McMillan od equivalenti, per agrare le città, e le convalli latine finché ne siate stufi (dico dei *manualetti*).

E non ho citato l'avvenimento *monstre*: l'annunzio che in laborioso silenzio, nell'ombra erudita dei due mondi, si è venuta preparando a cura dei « National Alumni » di New York una collezione di volumi di lusso che si intitolerà « Literature of Italy » e che edita da Rossiter Iohnson e Dora Knowlton Ranons, presentata da W. M. Rossetti, preceduta dalla traduzione della storia letteraria del Flamini in un volume d'introduzione, *conterrà in tre serie di cinque volumi* l'una la traduzione delle « opere capitali » della letteratura italiana: poesia, dramma, e letteratura generale nella prima serie; saggi, memorie e romanzi storici nella seconda; letteratura romantica e novellistica nella terza, svariando dalla *Vita Nuova* e dalla *Fiammetta* alla *Conquista di Roma* di Matilde Serao e al *Fuoco* d'annunziano; da Benvenuto Cellini a Giuseppe Mazzini, dal Manzoni all'Alfieri, compresa, notata, la *Francesca da Rimini* del Pellico, il che non è grave, ma benanche ed eziandio il *Damiano* del Carcano, opera, come ognun sa, « *capitale e rappresentativa* » del genio italiano nei secoli. Più un volume-antologia, destinato a contenere, diremo così, il fritto misto del grande stile della patria. Ecco, io so che il mio scetticismo in proposito parrà a dir poco un delitto di lesa Italia, ma che volete, quel *Damiano* « rappresentativo » mi refrigera senz'altro tutti gli entusiasmi....

Il Comitato felicissimo, beato lui! annunzia intanto d'esser stato incoraggiato dal Re e dal Papa (ah, il *Santo*!): libero *Damiano* in libero Stato.... *Dice anzi che il Re ha dichiarato compiacersi di qualsiasi iniziativa* « che valga a far conoscere agli americani l'Italia qual'è veramente. » Egregiamente, Sire; né la Maestà Vostra imagina pure da lungi quanto ne abbiano bisogno....

Del resto questa fungiferazione letteraria non pullula spontanea dalla ricchezza di una *humus* feconda: è un'escrescenza artificiale di un micelio forzato, una ricostruzione di materiale antiquato, una rifrittura dei medesimi elementi, rimpastata e rettificata ad uso della comprensività superficiale di un mondo di lettori educatamente incolti. Le idee nuove non fermentano. Il pubblico vuole il libro divertente, poco faticoso e bene illustrato, che non lo costringa a pensare e gli dia la illusione della cultura e della raffinatezza letteraria, e lo compra italiano perché l'Italia è di moda insieme colle crociere della Hamburg American Line e del North German Lloyd. E l'editore vuole ciò che il pubblico vuole, e gli autori fanno ciò che vuole l'editore, dato e non concesso che volendo sapessero fare diversamente. E la maggior parte degli autori conosce l'Italia come io il Polo Nord: attraverso i libri degli altri.

Ma intanto, a New York si vende il *Santo*, « romanzo italiano » di Mr. Fogazzaro: si vende il nuovo « romanzo romano » (romano come i miei lettori sarebbero giapponesi se s'infilassero un *kimono*) di Marion Crawford; il « nuovo romanzo siciliano » di Robert Hichens. Siamo insomma in pieno *flirt* letterario italo-americano, aggraziato da un'ombra di snobismo che empie di gioia i cuori repubblicani: realista è vaticanesco attraverso le proscrizioni dell'Indice e il cerimoniale di corte; emozionante e sensazionale colle vendette, le tarantelle e la mafia (ah, Italia, paese di briganti e di mandolini!)....

Nell'America intellettuale, nell'America mondana, nell'America ufficiale si comprano questi libri — *so charmingly Italian!* —; si adora l'Italia — *such a delightful country!*; e si è perfino arrivati a pronunciare e a stampare correttamente il nome del Fogazzaro che il signor Kennard, illustratore del romanzo italiano e fondatore dell'alleanza italo americana, stampa Fogarazzo.

Di qua sono convintissimi di conoscere l'Italia; e di là dal mare probabilmente si illudono che di questo snobismo si possa fare davvero un'alleanza, come se di un *flirt* si potesse fare un amore. E in tutto questo l'Italia dov'è?

Nel cuore, forse, di qualcuno che tace.

Amy A. Bernardy.

Un diplomatico letterato.

La legazione di Svezia, a Roma, è in uno di quei vecchi palazzi che il rettifilo contemporaneo e la insipienza degli edili hanno ancora conservato per la gioia del nostro spirito. D'innanzi al suo portone si stende una piazzetta solitaria che se bene a pochi metri dal movimento e dal tumulto del vicino corso Vittorio Emanuele, sembra lontanissima e mantiene quell'aspetto di altri tempi che è la caratteristica di certi vecchi quartieri romani. Tutto intorno vi è un intrico di strade e di vicoli che nei nomi e negli edifici conservano il loro carattere primitivo: nomi di mestieri abbandonati, di famiglie estinte, di monumenti scomparsi; edifici che ricordano le fazioni del medioevo, le glorie del rinascimento o gl'intrighi politici del secolo barocco. E mentre a pochi metri si agita, freme e vibra la vita contemporanea coi suoi mille veicoli, coi suoi magazzini affollati, i suoi viandanti frettolosi, le sue grida, i suoi tumulti, in quella breve piazzetta una grande calma e un gran silenzio avvolgono le cose, come se il vecchio palazzo dei Capranica signoreggiante le case minori, imponesse il grave rispetto della sua epoca e del suo stile. E in questo palazzo, dentro un appartamento pieno di bei libri e di oggetti rari, vive e lavora il barone De Bildt, ministro plenipotenziario di Sua Maestà il re di Svezia e uno di quei diplomatici che fanno pensare a certi gentiluomini d'altri tempi i quali sapevano con eguale perizia scrivere un poderoso volume di storia e conversare amabilmente con le belle signore allo sportello di una berlina o sui gradini di un teatrino campestre o fra gli accartocciamenti dorati di un salone cardinalizio.

Non è a caso che io ho evocato l'immagine del grande secolo, il bel secolo del Cavalier Bernino e della regina Cristina, il secolo appassionato e voluttuoso della monaca Allaleona e il secolo politico ed intrigante di Innocenzo X e del Cardinale Vidoni. Perché il barone De Bildt che è un innamorato di Roma, sa intendere tutta la profonda poesia del seicento e — *cosa tanto più notevole in lui che è* uomo del settentrione — riconosce la vanità del pregiudizio ruskiniano. Per questo egli ama le storie e le immagini di quel tempo e sa narrarne i pettegolezzi con la stessa spigliata disinvoltura con la quale i suoi colleghi narrano l'ultimo scandaluccio coniugale o l'ultimo capitombolo sportivo della società contemporanea.

Risultato di questo suo lungo amore sono due mirabili volumi uno sul Cardinale Azzolino nei suoi rapporti con la regina Cristina *di Svezia e l'altro — recentissimo — sul* conclave di Clemente X, conclave quanto *mai movimentato e nel quale lo Spirito* Santo ebbe più volte a subire le influenze dei partiti e delle fazioni che si agitavano oltre il recinto del Vaticano. Sulla scorta di documenti inediti e con un acume di grande storico e di artista, il barone De Bildt presenta a uno a uno i personaggi del suo dramma — l'elezione di un pontefice, in pieno secolo XVII, non aveva in sé e nei suoi risultati qualcosa di drammatico? — e ce li mostra nelle loro origini, nelle loro tendenze, *nelle loro aspirazioni.* Qui è il Cardinale di Este, protettore di Francia, uomo di relazioni mal sicure, avido di guadagno e di cui si diceva « non aver d'ecclesiastico se non il nome. » Là è il Cardinale Antonio Barberini, stipendiato da Luigi XIV con una provvisione di 36 mila lire annue, e altrettanto debole nel trattare gli affari, quanto resistente e tenace in ogni larghezza di gran signore. Poi viene il terribile Cardinale di Retz che era un fedele e sicuro esecutore degli intrighi arditi dal suo ambasciatore; e il Cardinal Mancini, cognato al Mazzarino di cui si diceva che poteva essere utile solo se non facesse nulla; il Cardinale di Bouillon troppo giovine e troppo elegante al quale era riserbato il compito di tenere allegri i suoi gravi colleghi del conclave; il Cardinale Leopoldo dei Medici accademico della Crusca e del Cimento, gran signore che portava degnamente lo stemma glorioso della sua razza ed era custode geloso degl'interessi spagnuoli; il Cardinale di Hesse figlio del landgravio Luigi, il Cardinale Sforza a cui la protezione di Napoli fruttava un reddito di quattromila ducati, e il Cardinale Pio che aveva lasciato la fazione di Spagna per divenire protettore dell'impero, antico colonnello dei corazzieri, ambizioso, litigioso e prete assai mediocre. I rapidi tratti coi quali egli ci descrive ciascuno di questi *sacri elettori*, sono disegnati da mano maestra. Con l'abilità di uno storico provetto, il De Bildt ci apre le porte di quel conclave da cui, per desiderio della regina Cristina, doveva uscir pontefice il Cardinal Vidoni e da cui uscì invece eletto il Cardinale Altieri per volontà del duca di Chaulne, ambasciatore del Re di Francia, e per l'aiuto dei cardinali Chigi e Rospigliosi i quali vinsero alla loro causa la fazione spagnuola e il Medici che del Vidoni e della regina non voleva proprio sapere! Che cosa è la storia intima di un conclave, se non lo svolgersi di passioni violentissime in contrasto o in accordo con gli interessi del mondo?

E quale storico, che sia al tempo stesso un artista, non può appassionarsi al suo tema come ad un bel romanzo la cui soluzione può recare in grembo la pace dei popoli o scatenare sopra di loro le tempeste più violente? Il barone De Bildt, nei suoi volumi è stato questo storico e questo artista ed egli ci ha *narrato le vicende di tutta* una società morta con la sicurezza di un uomo che fosse vissuto fra quei personaggi scomparsi o ne avesse avute le più secrete confidenze.

Con tutto questo il diplomatico svedese non crede di trascurare nessuna forma d'arte o di scienza e spesso in quel suo salotto alle cui pareti lampeggia lo sguardo di *mascula* della regina Cristina o sorride il labbro lezioso del Cardinale Azzolino, il professor Tommasetti parla della Roma medioevale con monsignor Wilpert, illustratore delle catacombe e il commendator Boni spiega le sue ultime scoperte al dottor Hülsen sapiente direttore dell'Istituto germanico, mentre — regina della casa — la bellissima e biondissima baronessa De Bildt rallegra con l'eleganza della sua persona quelle dotte riunioni.

Questo il diplomatico romano lo chiamo così perché oramai egli non lascerà più la città *nostra e sua — che oggi è un po'* l'*uomo* della situazione. Egli — membro dell'Accademia di Stokolma — ha contribuito in gran parte se quell'*illustre* consesso ha decretato a Giosue Carducci le duecento mila lire del premio Nobel. Perché fra i molti pregi del coltissimo gentiluomo vi è questo che per chiunque conosca l'ambiente diplomatico di Roma è *fra i più rari*: accanto alla vita d'altri tempi, non ignora quello che l'Italia moderna pensa ed *agisce e sa* che uomini vivi e degni continuano le glorie di quelli che non sono più.

Diego Angeli.

La ragione dei piú.

Di solito non amo intrattenermi sui giornali di quistioni scolastiche: e non già perché esse in molti casi non possano essere importanti e degne, *ma perché in generale al pubblico dei lettori non* piacciono. Par di risentire in esse come l'aria viziata delle scuole, par di vedere drizzarsi dinanzi agli occhi le figure arcigne e spettrali degli antichi maestri. E non piacciono anche perché chi le tratta vi porta spesso in mezzo quel tanto di dommatico, di pedantesco, di meschino che gli deriva dal lungo esercizio dell'insegnamento ufficiale. E da un gran numero di quistioni scolastiche viene quasi voglia di fuggire, come già un tempo, quando dai banchi de la scuola si mirava di fuori il cielo *sereno; e gli alberi scuotevano alle brezze leggere le lunghe chiome, e mille canti tra i rami di uccelli liberi e snelli*, e tanto verde all'intorno, e ventate di profumi campestri, mettevano in tumulto i nostri piccoli cuori. Ma si deve pur vivere anche fuori della libera aria, anche lontani dal sole, nelle stanze umide e oscure, e sentire le necessità della vita che ne stringono coi loro mille fermagli. E così è necessario talvolta affrontare certe quistioni o noiose o penose.

Gli umili e modesti studiosi, fin qui un poco antichi, un poco sentimentali, un poco illusi, e per ciò per una lunga serie d'anni molto maltrattati e traditi, si *sono scossi a un nuovo soffio* di *modernità, si sono riuniti, organizzati;* sono scesi in piazza anche fieri della loro corporazione, e come altri umili mortali discutono, s'affannano, producono lunghi e fieri ordini del giorno. Ora io non dico certamente che tutto ciò non sia legittimo e giusto: voglio qui fare solo qualche osservazione sopra uno degli ultimi atti degli insegnanti organizzati, il quale designa di certo un avviamento nuovo nel mondo degli uomini di studio, e richiama alla mente come le proscrizioni di Roma o di Parigi nei bei tempi di Marat. Anche fra gli insegnanti si possono distinguere tre gruppi, nettamente *separati tra loro per indole per fini* per attività: il primo, che comprende i forti per ingegno per intelligenza per cultura, i quali occupano necessariamente i posti migliori; il secondo formato da tutte quelle persone che sanno l'arte di sopperire alle loro mancanze con l'ingegno dell'intrigo, con una operosità meravigliosa, e arrivano dove vogliono, scavalcando anche i migliori, facendo perdere ogni idea dell'onesto e del giusto, contro le stesse leggi, le quali appunto sarebbero state *fatte* per tenerli in freno; il terzo finalmente, il quale, infinitamente più numeroso degli altri due, contiene in sé stesso i mediocri non solo, ma anche i non pochi valenti, i quali per semplicità di natura, per modesta stima di sé e del loro valore, sono destinati a soggiacere tutte le volte che si trovino in conflitto con gli altri. Questo gruppo di persone pur benemerite, perché assiduamente lavorano, e danno quel tanto che esse possono, e sempre poco chiedono, avevano fino a qualche tempo fa un nemico principalmente: il Ministero. Ora temo che se ne vada aggiungendo un secondo, e più formidabile del primo, nei componenti quelle associazioni, che sarebbero sorte in difesa dei diritti comuni. Dico temo e non altro; ché me ne dà ragione un fiero ordine del giorno votato a Cremona il 18 novembre 1906 nel convegno dei professori appartenenti alle nostrre scuole medie. La deliberazione votata contro gli incaricati e i comandati, se è in parte giustificata da quella lunga serie di abusi che ha fatto perdere la pazienza anche agli animi equilibrati, è d'altro canto eccessiva nella forma, ed ingiusta fino a un dato punto verso molti insegnanti, i quali non sentono davvero di doversi rimproverare cosa alcuna contro il diritto e l'onestà. Mancava pur troppo fino a ieri una legge la quale determinasse gli obblighi e i diritti rispettivi degli insegnanti e dello Stato; sicché erano generali le lamentele contro un ordine di cose, le quali permettevano che dalla amministrazione centrale si concedessero in via di favori, promozioni, trasferimenti, incarichi a chi non meritava e a danno dei migliori. Ora la legge c'è e sta per entrare in vigore col nuovo anno. Ma insieme è sorta una viva agitazione fra molti membri della Federazione nazionale, i quali avrebbero voluto portare un rimedio a tutte le principali ingiustizie commesse in questi ultimi anni. L'idea era bella; ma gli stessi promotori si accorsero che si sarebbero smarriti in una folla di quistioni complicatissime, e che, di più, gli emendamenti avrebbero avuto un valore retroattivo; ciò che non è permesso né dall'uso né dalle leggi. Per questo essi adottarono una via che — se pure può per varie ragioni difendersi — non distrugge in tutto i dubbi d'una critica larga, imparziale e serena. L'ordine del giorno vuole che « gli incaricati e comandati che ottennero il comando o l'incarico senza il concorso, dopo il 1901, sieno richiamati alle sedi per loro tenute a disposizione. » Negli articoli che precedono si cerca, è vero, di giustificare la deliberazione, di indicare i casi nei quali detta deliberazione non deve essere applicata; ma tutto ciò non è sufficiente ad allontanare l'accusa di parzialità o di precipitazione.

E viene subito voglia di chiedere: Ma le ingiustizie sono state forse commesse solamente nelle nomine degli incaricati e comandati? E se proprio così non fosse, perché si tace di tutti gli altri casi? E ancora: questa data *fatata* del 1901 deve segnare veramente una barriera, al di là della quale si trovino gli uomini giusti, e al di qua gli uomini indegni? Ma se prima del maggio 1906 non era stata votata nessuna legge giuridica, non continuava forse il Ministero nei sistemi sempre seguiti si trattasse di posti regolari o pure di comandi? Certamente i comandati, quando accettavano e sollecitavano un insegnamento là dove mancavano i posti di ruolo, sapevano che, per lunga consuetudine, il comando significava quasi una promozione di grado; sapevano che, mantenendosi degni, erano poi destinati a succedere nel posto di ruolo, quando questo rimanesse vacante, o per lo meno ad ottenere un trasferimento in un istituto o città, i quali non avessero importanza minore di quelli nei quali si trovavano come comandati.

E l'applicazione pura e semplice del deliberato di Cremona, toglierebbe a molti di essi quasi un diritto acquisito per consuetudine, avrebbe quasi un valore retroattivo. So bene che cosa si può rispondere: che i comandati in fine sapevano di essere in una condizione precaria; che se ingiustizie si erano commesse dovunque, le maggiori e le più facili a compiersi erano appunto in favore dei comandati, perché ad essi non si concedeva una cattedra definitiva. È però facile opporre che, se si tolgono dal numero dei comandati quelli che meritamente erano stati favoriti dal Ministero, e quelli d'altro lato che s'erano serviti dell'intrigo — i quali certo sarebbe molto bene fossero ricacciati indietro — rimangono in mezzo non pochi che si trovavano nelle condizioni precise di molti altri, i quali erano stati trasferiti stabilmente in ottime sedi. Una deliberazione molto più saggia avrebbero preso certamente i congressisti di Cremona se, invece di farsi proprio l'ordine del giorno votato già a Bologna, avessero domandato che una commissione giudicasse i titoli degli incaricati e comandati, e ne presentasse al Ministero le conclusioni.

Ma l'ordine del giorno di Cremona è grave anche per la forma nella quale è steso, che avvolge in una fosca ombra di dubbio tutta una classe di persone. Le distinzioni ci sono — è vero —; ma non sono mai troppe né abbastanza chiare in simili casi, nei quali si parla di « soprusi del ministero » e « delle oblique vie del favoritismo. » I comandati sono indicati appunto sotto questo nome nell'*Annuario della Pubblica Istruzione;* essi hanno dei doveri verso i colleghi, verso le famiglie degli alunni, verso il buon nome loro; non sono sempre conosciuti per i loro meriti di insegnanti e di studiosi, né possono mettere in mostra le loro biografie. E per ciò molti di essi, in grazia dei compagni protestatori, corrono, come il sottoscritto, il pericolo, non dico di credersi, ma di essere creduti *indegni di appartenere alla classe* perché, *violando ogni solidarietà, preoccupati solo del proprio vantaggio, hanno captato vergognosamente i migliori posti.*

G. A. Fabris.

Precetti di estetica Wildiana.

Nell'interessante studio che il signor Raffaello Riccoli premette *alla sua traduzione* del libro di Oscar Wilde: *Intenzioni*, testé pubblicata nella « Piccola Biblioteca di *scienze* moderne » degli editori Bocca di Torino, egli non ha tenuto conto di un fatto che sarebbe valso, se non m'inganno, a mettere in una luce più completa il libro paradossale, sì, ma così ricco di una profonda originalità di vedute. Egli ha omesso di dirci che esso è più che altro un libro di polemica, scritto per confutare alcune teorie che Walter Pater espresse in quelle sue *Appreciations*, da noi quasi sconosciute, e la cui esposizione avrebbe spiegato le esagerazioni a cui talvolta si lascia condurre il Wilde, nel calore della disputa. Per l'autore di *Marius the epicurean* l'eccellenza dell'arte letteraria consiste soprattutto nello stile, e gli è indifferente la forma che questo assume *nell'* uno o *nell'altro scrittore*. Parlare di prosa e di poesia come di due forme diverse è una distinzione che può fermare l'attenzione dei troppo superficiali osservatori, ma in realtà non vi sono che due specie di letteratura: quella del fatto e quella della facoltà immaginativa, e le qualità essenziali di entrambe possono essere indifferentemente ora del verso ed ora della prosa. Esiste dunque secondo il Pater una letteratura del fatto, quantunque egli dichiari che non può entrare nel dominio dell'arte letteraria la pura trascrizione o la pura rappresentazione di *esso*, quando *l'artista non sia* giunto a trascriverne anche il significato. L'opera diventa veramente bella e diventa anche buona, quanto maggiore è la verità con cui lo scrittore sa manifestare il suo sentimento. « La verità! (esclama egli ad un certo punto) non ci può essere forza senza di lei. Anzi ogni bellezza consiste nel perseguire la bellezza della verità, ossia di ciò che noi chiamiamo espressione, che è il perfetto accordo di ogni nostro discorso con la visione interiore. » Contro questa affermazione insorse il Wilde col primo dei suoi scritti sulla « decadenza del mentire », non penetrando però sino al fondo del pensiero del Pater, che infine è più vicino al suo di quello che a prima vista non paia. La menzogna esclama egli è un'arte come la poesia secondo il concetto platonico, e il riprodurre la realtà come è sotto i nostri occhi è uno dei procedimenti più fatali ad ogni artistica manifestazione. Emilio Zola ha scritto dei libri che sono un errore dal principio alla fine, perché egli è completamente veritiero e descrive gli avvenimenti come realmente accadono; ma dal lato dell'arte tutti quegli avvenimenti non hanno per noi alcun interesse.

I soli personaggi reali sono quelli che non sono mai esistiti e se un romanziere è così basso da cercare nella vita i suoi personaggi, dovrebbe almeno pretendere che essi sieno delle *creazioni* e *non vantarsi* di essi come di copie. Gridiamo pure all'esagerazione ma guardiamo alla verità che si *nasconde sotto* queste parole. Basso si può chiamar solo l'artista che cerca nella realtà la sua ispirazione e non sa infondere alle sue creature quella vita che esse vivono nella sua anima, e cerca nel *documento umano* e non nel suo spirito i motivi dell'azione. La differenza che passa *fra* Zola e Balzac è appunto quella che passa fra un realismo senza immaginazione ed una realtà *immaginativa*; donde deriva che i personaggi del primo non son già più che deboli ombre e quelli del secondo sono sempre esseri viventi. Un primo principio è dunque stabilito: che la giustificazione di un carattere nel romanzo non è che i personaggi siano quelli che sono, ma che l'autore sia quello che egli è. E lo *stesso* è *naturalmente* nel dramma. Shakespeare ha assoldato la vita al suo servizio, e servendosi di alcune *forme esteriori ha creato una nuova razza di* esseri i cui dolori sono più terribili di qualsiasi dolore che mai abbia colpito un uomo e le cui gioie sono più acute di quelle di un qualsivoglia amore umano, che hanno la rabbia dei Titani e la calma degli dei, che han colpe mostruose e meravigliose, meravigliose e mostruose virtù. La vera scuola dell'arte non è dunque la vita ma l'Arte. A questa scuola appresero non solo i poeti, ma *anche quegli scrittori i cui moderni* discendenti sono oggi diventati accaniti ricercatori di ogni più scrupolosa verità. Nella storia di Erodoto che « ad onta dei futili ed ingenerosi assalti dei critici che cercano di verificare i suoi racconti potrebbe esser giustamente chiamato il *padre delle menzogne* », nelle biografie di Svetonio, nella *Vita* di Benvenuto Cellini, nella *Vita di Johnson* del Boswell e nella *Rivoluzione francese* di Carlyle, uno dei più affascinanti romanzi che si siano *mai scritti, i fatti o sono presi* nella loro posizione subordinata, o messi completamente da parte o non hanno mai invaso il regno della fantasia. È innegabile che questo carattere a cui il Wilde dà *così* alta importanza, non formi una delle più grandi *attrattive* di quelle opere; ma è d'altra parte ingiusto credere che la investigazione della verità nella storia non tenda a poco a poco a reintegrarsi *in una potente manifestazione artistica*. Certo noi non possiamo chiamar storia la pura ricerca del cumento; ma essa servirà a future ricostruzioni nelle quali impereranno le sole facoltà creative dello scrittore che narrerà gli avvenimenti del passato. L'errore nostro, l'errore cioè di alcuni di noi consiste in questo solo, che non disprezziamo abbastanza l'orgoglio di coloro che verificando e documentando i fatti, credono realmente di

scrivere la storia. La vita e la natura piú sono studiate, piú alimentano in noi il potere immaginativo. Questo è in fondo il principio che il Wilde disconosce deliberatamente in tutti i suoi scritti, onde gli è impedito di intendere quello che ha di sano e di fecondo, il consiglio che all'arte che decade si dà di ritornare appunto alla vita e alla natura. Egli addirittura inverte i termini della questione e arriva alla forma piú acuta del paradosso sostenendo che la vita e la natura non sono che uno specchio, ossia una imitazione dell'arte.

Tutti siamo testimoni dell'influsso che ha esercitato sulla vita quel tipo di bellezza femminile rappresentato nei quadri di Dante Gabriele Rossetti; ma il riprodursi di esso dipende piú da caratteri esteriori che da una *vera e propria modificazione di caratteri anatomici*, come il Wilde afferma con estrema sicurezza. Se non che non è fuor del probabile asserire che una modificazione piú intima del tipo umano può avvenire per *virtú dell'arte: e a questo fine s'accordava* forse la costumanza greca di porre nelle stanze nuziali le belle statue degli dei. Egualmente vero è che gli avvenimenti della vita di alcuni personaggi ideali han finito per essere imitati da uomini reali, che alcuni sentimenti letterari si son diffusi e son divenuti *i sentimenti caratteristici di un determinato tempo*; ma chi può con certezza determinare quanto abbia oscuramente contribuito *la vita alla creazione di alcuni tipi* nell'arte? Questo scambio d'influssi sfugge quasi *completamente a qualsivoglia analisi*, e lo scrittore inglese assicura allora la sua teoria su quest'altro principio, che l'arte non esprime mai lo spirito del tempo, né le condizioni morali e sociali di esso. Affermazione *anch'essa un po' troppo assoluta, pur se vogliamo* tener conto di quegli artisti, che, come *dice il linguaggio comune, han precorso* i loro tempi. Ma l'arte è una manifestazione concreta, *e certe forme non si ripetono nell'arte come non si ripetono nella vita*: onde se è possibile nel succedersi delle loro *manifestazioni notare i caratteri particolari ad* ognuna di esse, è anche possibile, o io mi inganno, assegnarle a tempi determinati.

Del resto tutta la dottrina, chiamiamola pur cosí, delle *Intenzioni* sfrondata del luccicare *di paradossi e di quell'humour che* nel Wilde è delizioso si può ricondurre a *questo principio, che quel che conta nell'arte è la realtà interiore dello scrittore*, è l'interpretrazione che dalla sua opera ricevono *le apparenze naturali e i fatti della vita*.

Un lavoro di critica dunque. È questa la ragione dell'eccellenza a cui il Wilde solleva la critica. *Egli nega ogni arte spontanea e naturale*: i grandi artisti sono tutti stati coscienti da Omero a Dante, da Shakespeare a Balzac. È piú *difficile, dice egli, fare* una cosa che parlarne. Per Antigone fu assai facile « con *la morte che l'attendeva come uno sposo*, uscire attraverso l'aria corrotta alla luminosità del sole salire la collina e spargere di buona terra il misero ignudo corpo che non aveva sepoltura. » Ma che dire di colui che ha narrato queste cose? E che dire ancora del critico che parlando di questa narrazione non deve piú occuparsi dei fatti, ma dei pensieri dell'artista? La materia sulla quale egli lavora è piú nobile ancora di quella di costui. Questa specie di critica è la piú alta di tutte perché non solo critica l'opera d'arte individuale, ma la Bellezza stessa « ed empie di meraviglie una forma che l'artista può aver lasciato vuota o non compresa o non compresa interamente. » *Artifex additus artifici.* E chi avesse vaghezza di vedere quale fascino può emanare da una siffatta disamina non ha che a leggere le pagine maravigliose sulla *Divina Commedia* che sarei tentato di riprodurre tutte, se lo spazio lo consentisse. È la critica estetica. Ma come lontana da quella sulla quale facilmente s'appunta l'ironia dei ricercatori di documenti. La verità è che *essa è una forma d'arte*: e gli artisti nascono meno facilmente anche dei piú valorosi seguaci del metodo storico.

Con tutte queste cautele va dunque letto il libro di Oscar Wilde, che vediamo con piacere diffuso, per mezzo di un operoso editore anche in Italia. A spiriti pronti ad afferrarne le riposte verità essa potrú far meno danno di quello che il traduttore mostra di temere nel suo studio introduttivo. A quando la traduzione delle *Appreciations* di Walter Pater?

G. S. Gargàno.

La "Dannazione di Faust" a Firenze.

Questo titolo in apparenza *cosí* naturale, sta invece ad indicare un avvenimento artistico che, per Firenze, ha addirittura del meraviglioso: tanto ci siamo ormai abituati all'assenza di spettacoli veramente interessanti. È vero che la *Dannazione* diversi anni or sono era stata eseguita in concerto al teatro della Pergola; *ma la cosa era passata quasi* inosservata: e sí che il direttore si chiamava Leopoldo Mugnone e che l'esecuzione fu addirittura magistrale. Con tutto ciò, ora solamente si può dire che il pubblico fiorentino abbia scoperto e compreso le magnifiche bellezze dello spartito altrettanto celebre quanto finora a lui sconosciuto; cioè dopo una sessantina d'anni dacché esso fu composto! Strano fenomeno e degno di studio questo di un pubblico intelligente che viene sempre tenuto al buio di tutto ciò che a lui dintorno *si agita nella vita dell'arte*, che continuamente *si svolge e si rinnova*, e al quale l'eco delle discussioni e delle battaglie artistiche giunge affievolita, come i rumori della via in un appartamento chiuso ed ovattato! Una ragione di ciò certo esiste; ma non è questo il momento di indagarla. Ne riparleremo.... fra qualche anno cioè al primo nuovo riconoscimento ufficiale di qualche altro capolavoro ignorato. Frattanto diamo lode incondizionata all'impresa del nostro teatro Verdi che, per preparare il lieto avvenimento, deve avere sormontate non poche difficoltà; *senza contare quelle artistiche che vennero superate* con slancio e bravura *commendevoli* dalla signora Crestani, dal tenore Krismer, dal baritono Bonini, come pure dai cori e dall'orchestra diligenti ed affiatati, sotto la direzione energica e intelligente del maestro Delilliers. Fatta, *cosí*, in brevissime parole la cronaca dell'esecuzione, non commetteremo certo l'ingenuità di fare la critica del lavoro. Avere l'aria di scoprire all'alba del secolo XX il genio del Berlioz? Non ci mancherebbe altro! Incombe invece ben altro dovere: quello piuttosto di rendere giustizia ai meriti di un uomo il cui valore fu *cosí* crudelmente disconosciuto dai suoi contemporanei e anche dai posteri. Tarda giustizia, è vero; *ma non meno doverosa*. Come è pure *doveroso il riconoscere che in questi ultimi anni tale giustizia* ha potuto *fare un piú rapido e* decisivo cammino grazie all'iniziativa di un impresario geniale che — ben conoscendo la psicologia tutta speciale dei pubblici di teatro — immaginò di aggiungere al fascino *dell'arte pura emanante* dalla *Dannazione di Faust* quello di un adattamento scenico spettacoloso e sfarzoso. E i fatti corrisposero completamente alle previsioni. Tutti coloro *che per il solo omaggio all'opera d'arte non avrebbero fatto un passo fuori di casa*, si mossero invece in gran numero attratti dalle magnificenze della messa in scena; e cosí il capolavoro del Berlioz ritrovò finalmente il suo gran pubblico che prima si entusiasmò allo spettacolo e in seguito si *appassionò sinceramente anche alla musica*. E fu *certo un bel risultato. Per cui gridi chi vuole* alla profanazione, al sacrilegio, al travestimento di un'opera d'arte oltre e contro le intenzioni dell'autore e l'indole del lavoro.

Quanto a me, sincero ammiratore dell'arte *nobilmente austera ed elevatissima* del Berlioz, *non so rimpiangere l'apparente profanazione* che ha prodotto il beneficio inestimabile di far conoscere *alla generalità* dei pubblici un capolavoro prima quasi ignorato! Ho detto profanazione apparente e non senza *motivo*, giacché, in definitiva, gli splendori *della messa in scena non fecero che preparare il trionfo della musica*. Oltre di che, non solo *non mi sembra che la parte spettacolosa* nuoccia all'opera d'arte, ma dirò di piú: la leggenda musicale di Faust, presentataci nella nuova veste teatrale e suddivisa *in atti e in quadri*, acquista a *parer mio in forza di coesione e di evidenza persuasiva*. Il continuo succedersi dei cambiamenti scenici, frequente come nei drammi di Shakespeare, rapido come l'irrequieta fantasia dell'autore, serve senza dubbio a facilitare la comprensione dei varii episodii musicali, cosí caratteristici, e della loro importanza nell'economia di *tutto il lavoro*. Il quale, *malgrado* l'esteriorità teatrale, non potrà certo da nessuno esser confuso col melodramma vero e proprio. In questo le esigenze della scena si impongono — pur rinnovando i metodi e i sistemi — al poeta ed al musicista. Nella *Dannazione di Faust* è invece la scenografia non solo ma la musica stessa che si fanno umili *ancelle e fedeli interpreti* del pensiero poetico. Invano un artista cercherebbe in questo lavoro la *romanza*, l'*aria*, il *duetto* vero e proprio con le ricerche d'effetto secondo l'antica o la nuova ricetta. Nulla anzi vi è di piú *antimelodrammatico* delle parti di Faust, di *Mefistofele e di Margherita*. Ma quanta poesia è in esse! Certo colui che ha scritto gli splendidi e variatissimi *cori e corali* della *Dannazione*, colui che con fervida lena innovatrice immaginò tutto un nuovo stile orchestrale e di forme musicali che fossero libero commento di una libera e sbrigliata fantasia, non ebbe di mira, né il teatro, né il *successo immediato*, ma soltanto un puro ideale da conseguire malgrado tutto e contro tutti. Nessun artista fu piú di lui disinteressato cultore della propria arte: nessuno certo l'amò con maggiore sacrifizio di sé.

Ma, se l'arte del Berlioz non ricercò mai i favori del pubblico, è il pubblico stesso che ora si accosta a lei tutto compreso dalla sua nobile ed austera bellezza. Nelle strettoie in cui il moderno dramma lirico si dibatte, il fascino nuovo che emana dal poema musicale di Berlioz è prova di un salutare elevamento di gusti nel pubblico: ai musicisti dell'avvenire il secondare nobilmente la nuova tendenza.

La fisionomia speciale e caratteristica del Berlioz come compositore e come riformatore musicale emerge completa e complessa dalla compagine sonora di questa *Dannazione di Faust*. Questa mirabile concezione artistica cosí piena di vita per la varietà infinita degli elementi suoi costitutivi ci dà infatti tutta la misura del multiforme e potente talento del suo autore. Il quale, colla potenza bizzarra di un'arte che pare artifizio ed è spontaneità, *sembra che si compiaccia* ad *evocare* tutto un caos di ombre, di luci e di contrasti sonori per poi soggiogarlo e costringerlo all'espressione perfetta del proprio pensiero. Egli fu infatti un gran dominatore di falangi vocali e strumentali: l'intera trama corale e orchestrale che è sí gran parte della *Dannazione* lo prova. E tutti sanno che egli scrisse un trattato di istrumentazione nel quale piuttosto che un teorico freddo e compassato si affermò arditissimo ricercatore di nuove formule e di nuove combinazioni sonore: e parve ai piú *un sognatore. Ma quanta parte del suo sogno non ha egli saputo realizzare nelle sue* opere?

Certo l'uso cosí nuovo e sapiente delle ricchezze orchestrali doveva necessariamente presupporre una forma nuova di composizione che a quelle si adattasse. E difatti il Berlioz cosí vario come colorista orchestrale fu altresí multiforme nello stile. Ma si tratta di un eclettismo *sui generis*, cioè di una stupefacente facoltà di rendere con rara potenza ed efficacia i piú svariati momenti lirici, anche quelli *fra loro piú opposti. Cosí chi lo giudicasse non tenendo conto di tutti gli aspetti* del suo stile ma desse maggiore importanza a taluno di questi, potrebbe facilmente cadere in errore.

Gli è che lo stile di Berlioz sembra quasi *sfuggire ad ogni analisi. Non certamente classico* nell'intonazione generale del lavoro, tale si appalesa in qualche parte per un innegabile sapore di arcaica semplicità. Né si può dire che nella partitura ampiamente polifonica predomini l'insistenza tematica e la melopea continua che dovevano poi trionfare nell'arte *wagneriana. Pure quanti esempi* e dell'uno e dell'altro atteggiamento d'arte si potrebbero citare! Cosí dopo la *danza delle silfidi* dai contorni nitidamente melodici, possiamo ricordare la *danza dei folletti* tanto suggestiva nello svolgimento largo e sapiente di un breve tema caratteristico. E *cosí* pure citiamo alla rinfusa il *coro della chiesa* di una polifonia quasi palestriniana, la *fuga* burlesca e di sapore scolastico sulla parola *Amen*, i bellissimi cori dei soldati e degli studenti, sapienti *pennellate di color locale*, e il mestissimo *lamento* di Margherita, vero esempio dalla piú suggestiva melopea.

E tutti questi esempi ed altri ancora si possono citare a dimostrare la *maravigliosa facoltà* che il Berlioz *aveva di sdoppiare la propria personalità artistica, creando secondo le varie* situazioni stili diversi e moltiplicando a seconda delle necessità artistiche i mezzi di espressione. In nessun altro compositore credo che si possa notare altrettanta sicurezza e varietà di forma e di stile che potrebbe *costituire persino un difetto, se su tutte le parti del grande poema musicale non predominasse* la squisita e solida eleganza della costruzione episodica e la mirabile evidenza della forma, sempre appropriata e individualissima. Qualità *codeste che poi si trasfusero nella moderna scuola francese e ne formano ancora la piú nobile attrattiva*.

A causa appunto *di questi pregi specialissimi* — anche contro l'opinione dei piú — non so rassegnarmi a vedere il Berlioz classificato fra i musicisti che subirono piú fortemente l'influsso della *nordica* filosofia. Riconosco ben volentieri la *sua* predilezione *per il fantastico e per il trascendentale*, e sotto qualche aspetto ben si può egli considerare come il precursore del Wagner.

Ma nel suo complesso l'arte del Berlioz, amalgama talvolta strano ma sempre genialissimo di *varie tendenze e di varie culture*, ha *forse* ben altra e piú lontana parentela estetica.

Non certo completamente germanica, e tanto meno completamente latina questa sua forma musicale sembra ricordare nel suo ritmo cosí libero ed anticonvenzionale un altro ritmo *libero e magniloquente*: quello dell'antica arte ellenica, come ci resta nei frammenti della sua poesia piena di miti e di leggende.

Carlo Cordara.

Il Teatro dell'attore.

« Il Cardinale Lambertini » al Niccolini.

Qualche sera fa ho assistito qui a Firenze ad uno *spettacolo assai interessante: interessante* di vario interesse. Un pubblico elegan*tissimo e foltissimo stipava la graziosa saletta* di via Ricasoli: sulla scena un cardinale *settecentesco, religioso* e poco tenero dei preti, popolaresco nei modi ed austero nella vita, caustico e licenziosetto nella parola, buono e generoso d'animo, scatenava attorno alla sua persona tutte le simpatie, tutte le espansioni benevole degli spettatori. Che quel Cardinale bolognese accordasse udienza a prelati o a senatori o a gonfalonieri, o intervenisse come paciere nelle battaglie coniugali o accozzasse matrimoni fra intraprendenti giovanotti e monachelle errabonde; che corresse al letto di un oscuro ferito per confortarlo o insegnasse con l'esempio a un nipote degenere come vada riprodotto sulla scena il tipo del Dottor Balanzone, sempre la stessa tenerezza del pubblico lo perseguiva instancabile. Apriva bocca, diceva quattro parole nel suo bel dialetto sonoro o in un italiano vernacoleggiante e il pubblico andava in sollùchero; insisteva in un certo suo intercalare volgaruccio o si compiaceva di certi giuochi di parole di gusto piú che discutibile e il pubblico andava in visibilio. L'attore, dalla scena assaporava — dopo aspre recenti battaglie — la gioia del trionfo. Si sgrogiolava sotto il suo paludamento scarlatto e pareva tutto intento alla moltiplicazione degli effetti; perché quel suo pubblico si divertisse sempre di piú: proprio come il pubblico si abbandonava con dolce abbandono alle manifestazioni di compiacenza per incoraggiare l'interprete e accrescere cosí il proprio diletto.

Fra tanta gioia di sala e di palcoscenico, mi tornavano alla mente i vecchi dibattiti critici e le formule nuove sul teatro d'arte, sulla commedia opera d'arte o no, sull'arte drammatica pari o inferiore di grado e di dignità alle arti sorelle. E pensavo come fosse difficile e magari ingiusto trattare alla stessa stregua della pittura o della statua o del romanzo o della poesia mediocre la mediocre commedia. Pensavo a questo misterioso stadio intermedio (lo stadio della interpretazione) che esiste soltanto per l'opera teatrale e che basta a scompaginare tutti i raffronti e tutti i procedimenti della critica analogica. Pubblico e attori mi parevano rientrati nell'orbita della tradizione italica. Come se Ermete Zacconi andasse *soggettando* sul canovaccio che gli procurava la doppia gioia di rivelarsi al pubblico sotto una luce meno conosciuta, nel classico aspetto del *caratterista*, e di far risonare sulla scena il caro vernacolo paesano. Una volta creato e incarnato il tipo, che bisogno ci sarebbe stato che l'autore si affaticasse a determinare ogni battuta, a precisare nei piú minuti particolari lo svolgimento dell'azione e del dialogo? L'infallibile intuito che regge — perlomeno in un certo ordine di attività intellettuale — i nostri comici di razza sembra sufficiente garanzia perché si possa rischiare l'alea del *soggetto*. Nel « teatro dell'attore » l'interprete è re non costituzionale. Ne volete la prova? Riprendete dopo l'audizione dello spettacolo scenico il lavoro stampato — poiché fu stampato — e troverete che l'intiero *quart'atto fu saltato a* pié pari nella rappresentazione senza danno, anzi con vantaggio dell'opera *rappresentata*.

Ora fra chi proclama l'eccellenza di questi metodi sbrigativi nella confezione del teatro di *prosa* e chi vorrebbe, senz'altro, dannati al rogo o al capestro autori, comici e pubblico: autori perché cogliendo dalla storia o dalla vita, dalla cronaca del passato o del presente qualche tratto piú appariscente e piú tipico lo *affidano all'industria degli interpreti*: comici perché manipolano ed elaborano questa materia un po' *grossa e bruta e la servono calda* al pubblico plaudente: pubblico perché applaude e gongola; fra queste *due correnti di giudizio in contrasto* perenne, c'è forse il posto per una terza opinione che ha già il privilegio di star fra le due e però di apparire — sino a prova in contrario — la piú virtuosa delle tre. All'autore del *Cardinale Lambertini* io riconosco volentieri il merito di aver saputo cogliere nella storia, magari solo sfogliando le lettere classiche di Carlo de Brosses, *questo tipo* comico e comicizzabile di porporato settecentesco. E lo lodo per questo come non lo loderei *se*, pittore, avesse perpetrato un mediocre ritratto del cardinale, emulando la gloria del suo Zanotti. Eppure questa « commedia storica » dinanzi al tribunale dell'arte non deve essere giudicata meno mediocre di un mediocrissimo ritratto. Ma lo spunto comico è destinato all'interpretazione: passa per una seconda gestazione che gli darà la vita e lo farà parlare: il ritratto, grafico o plastico, dovrebbe vivere di vita propria e parlare da sé. Quest'effetto momentaneo e condizionato ha pure il suo valore: chi invoca la forca o il capestro, ha il torto di dispregiarlo sino al punto di sopprimerlo: e maggior torto ha chi scioglie i piccoli inni lieti che vorrebbero concludere alla solenne bestemmia: — *tutta l'arte drammatica sta lí*. — Non parliamo d'arte e ci avvicineremo alla verità. Diciamo che nel *teatro* e magari nel teatro di prosa uno spunto sul tipo del *Cardinale Lambertini* di Alfredo Testoni affidato alle cure paterne di Ermete Zacconi può avere il suo valore. Allo stesso modo che nel medesimo teatro un'opera dove l'arte abbia qualche parte, come non l'ha nel *Cardinale Lambertini*, può non avere il suo valore. Per scorgere nettamente l'abisso che divide dall'arte certo teatro, che ha pur diritto e ragione di esistere, basta leggere una commedia di questo tipo. Appunto alla lettura fanno difetto le buone ragioni per la terza opinione e conviene condannare senz'altro l'autore che ha stampato: perché la mediocre commedia è messa *lí* nelle condizioni del mediocre ritratto di cui abbiamo ragionato prima: e deve essere trattata, secondo equità, con eguale giudizio.

Mentre si aspetta chi sappia o possa, in questa terra povera, nei secoli, di autori teatrali, conciliare in una sola possente manifestazione le due vite, la transitoria e la perenne che dovrebbero coesistere alla superficie e al fondo di ogni opera drammatica, degna del nome, riammettiamo nel gramo repertorio italico anche il « teatro dell'attore. » Il posto non manca.

Gaio.

A VIVIEN CHARTRES

sorella di Miecio Horszowschi.

Vivien, dov' è il fratello adolescente
che a te la patria di Chopin donava,
che sul cembalo suo, di gente in gente,
reca la dolorante anima slava?
Forse, obliando il suo destin precoce,
tornò fanciullo al buon riposo agreste,
ai fiumi, alle foreste
dalla spontanea voce.

Or tu, che porti nel tuo cuor decenne
due dolci patrie: l'Isola brumosa
d'Ofelia bionda e l'alito perenne
dei cedri di Mignon l'avventurosa,
da fidata sorella or tu rinnovi
nelle assenze di lui l'arte errabonda;
piccola maga bionda
mesci gl'incanti nuovi.

Per la tacita scena è un piover lento
d'invisibili rose, è un odorare
di densi mirti al palpito d'un vento
all'intravisto luccichìo d'un mare.
Passa una bruna pallida gitana,
trema una pura avemaria notturna,
piange qualcun sull'urna
d'una bellezza umana.

Vivien, la vita ti affidò per noi
un secreto messaggio, una parola;
essa dal folto de' tumulti suoi
ti dispicca così, trepida e sola...
Parla, Vivien; distilla in melodia
l'idioma del suono; all'aere vano
svolgi con bianca mano
il fil dell'armonia.

L'uomo, il figliuolo dell'insonne terra
dove cantano i mari e le fiumane;
l'uomo che i poderosi inni disserra
dai metalli e dai petti in coro immane,
lungo un filo acut l'onde sonore,
la nota estenuò fino al sospiro
che, in tremolante giro,
sfiora il silenzio, e muore.

Parla: ogni altro idioma, ecco, è sospeso:
io l'immoto mio senso in te protendo,
e delibo così, cuore indifeso,
la voluttà di piangere tacendo.
Tu con soave melodia percoti
e risospingi me dentro me stesso,
fino al natio recesso
de' miei profondi moti.

Tutto che senza voce e senza uscita
nel petto mio s'accumulò con gli anni;
tutta l'appassionata, intima vita
dei sogni chiusi e dei compressi affanni;
si distempra toccata e si rifrange
in un colar di lagrime disciolta...
Parla, Vivien; t'ascolta
uno che visse, e piange.

Milano.

Giovanni Bertacchi.

GENOVA

È strano.... cioè, a dir vero, *non* è molto strano che Genova, quale *città artistica*, sia stata scoperta ai nostri giorni da un tedesco. Vero è che si tratta di un tedesco *sui generis*, che ha una vivacità ed una genialità perfettamente latine, ed ha un nome italiano, ed abita a Vienna, città d'eleganze. È Guglielmo Suida, e molti, fra gli studiosi d'arte italiani, accoglieranno il suo nome come quello di un simpatico amico.

La sua monografia *Genua*, edita a Lipsia dal Seemann, è una bellissima cosa, fatta con diligenza esemplare, e composta in forma agilissima. Il Suida non si lascia soverchiare, come troppi suoi còlleghi nordici, dall'indagine minuta, dallo studio paziente del particolare, in guisa da non saper poi piú veder niente dello spirito unico che anima le cose diverse, e che si deve cercare in tutte, per definirne i caratteri essenziali. In questo libro, oltre che vedere acutamente studiati i monumenti genovesi, voi vedete *capita* Genova con intuizione singolarmente felice.

Permettetemi di rilevare una piccola dimenticanza strana. Perché mai, parlando di Proculo, imperatore romano nato in Liguria,

il Suida non nomina Pertinace, non meno ligure, e non meno imperatore romano, di Proculo? La dimenticanza è tanto più strana in quanto che il nostro buon Donaver, da cui il Suida ha evidentemente riassunta gran parte della sua *Introduzione storica*, non manca di nominare tutti e due gl'imperatori a poche righe di distanza l'uno dall'altro. E, in verità, se Proculo nacque in Albenga, Pertinace esercitò mercanzia presso Vado, e vi provvide, da buon genoate, all'ampliamento della industria paterna delle terrecotte; ed anche provvide, benché imperatore, all'incremento della fabbricazione dei basti, *portati*, come dice mons. Giustiniani che ci ha conservata la notizia, *dagli animali irrazionali*. A dir vero, questi fatti non son degni di epopea; ma neanche la vita di Proculo può vantarne di più memorabili sí che i due imperatori potrebbero esser dimenticati senza danno, ma entrambi con eguale diritto. Anzi, se la memoria di Proculo è raccomandata a un distico latino di universale diffusione, a Genova è, almeno in apparenza, più ricordato Pertinace, che onora del suo nome una strada. E c'era anche, nel palazzo Donghi di Canneto, un busto romano, bellissima cosa, ch'era tenuto per suo ritratto. Forse ci sarà ancora; ma palazzo Donghi oggi è molto fruttifera proprietà privata di un avveduto negoziante di non so quali mercanzie; e perciò anche Pertinace avrà forse esulato in persona, trasformandosi a vista in moneta sonante. Ma, francamente, ai genovesi, di tutto questo, importa pochissimo. A Genova, la letteratura epigrammatica latina ha proprio lo stesso nessun valore che la filosofia della nomenclatura stradale. Solo qualche studente latinista conosce e recita il distico di Proculo; e via Pertinace è nota soltanto come la sede dei più riottosi e scandalosi monelli di quella città che purtroppo ne conosce tante risme.

Voi troverete che, per una dimenticanza piccola, la chiosa è lunga.... Ma state tranquilli che non ne farò altre, perché voglio venir subito a parlarvi di ciò che m'interessa di più, della pagina idealmente più importante di tutto il volume, nella quale è la miglior prova dello spirito acuto con che il Suida ha inteso il suo argomento. Si tratta di una reale scoperta, di un elemento nuovo ch'egli fa entrare nella storia politica e artistica di Genova: la *virtuosità*. « Caratteristica generale dei Genovesi può considerarsi la virtuosità. » Per me la lettura di queste parole ha avuto proprio l'effetto di una luce viva che fulmineamente risplenda in mezzo a una tenebra impenetrabile. Mi parve, leggendo, di non aver mai capita, prima di allora, una sillaba del valore e del significato di Genova; e mi parve che allora essi mi diventassero miracolosamente aperti e chiari. Tanto che mi parve possibile ed interessante una storia di Genova dal punto di vista della virtuosità — e mi sembra un peccato sminuzzare con esemplificazioni e chiarimenti la bella trovata del Suida.

Cosí non cercherò e non v'infliggerò tante definizioni categoriche della virtuosità.... Tutti sappiamo che cosa essa è, e la scorgiamo subito nelle svariate sue forme; e sappiamo ch'essa deriva quasi sempre da una esagerata fiducia nel proprio valore, e consiste nella ostentazione di questo valore od anche — più spesso — soltanto di questa fiducia. Vi pare? Allora vedete che la *superbia* di Genova si spiega in un modo nuovo. Vedete che il *mugugno* genovese, virtú antichissima, *si collega con questa attività*. Vedete che da essa deriva quella frase, abitualissima su bocche liguri, che Antonio Fradeletto pronunziò cosí bene in genovese, inaugurando poco tempo fa a Genova il congresso della Dante: *U zeneize u l'è u ciù bellu parlà du mundu....* Un fremito di viva gioia percorse visibilmente tutta la folla ascoltatrice.... Ed ancora come un bel *caso* di virtuosità si comprende quel Paolo Fregoso che, già arcivescovo, e.... pirata di primissimo ordine, riuscí a farsi eleggere doge per esercitare con più comodità ed efficacia il lucroso mestiere del ladrone di mare.

E, se vogliamo pensare alla virtuosità nel suo significato artisticamente più abituale, basterà che leggiamo le *Vite de' pittori scoltori, et architetti genovesi* di Raffaello Soprani. Tanto il fondamento di vero che ci sarà nelle sue storie, quanto le amplificazioni di cui egli volle adornarle, concordano nell'esaltazione di certe abilità secondarie, che possono esser talora indizio di vera capacità, ma che quando si trovano sole, od anche soltanto in prima linea, caratterizzano assai meglio un giocoliere che un artista. Per esempio, voi non potrete a meno di sorridere leggendo che monsignor Giustiniani conclude in questa guisa solenne l'annale del 1480: « È per questi tempi fiorito Damiano Lercaro, uomo d'ammirando ingegno, talché scolpí su un osso di cerasa S. Cristoforo, S. Giorgio, e S. Michele. » Dico che sorriderete, ma aggiungo che non potrete fare a meno di ridere a crepapelle quando leggerete nel Soprani che *quegli intagli potevano paragonarsi alle più smisurate opere di Prassitele e di Fidia*. Del resto, il Soprani stesso, che fu anche pittore, era particolarmente noto per le sue abilità di rappresentar cose grandi *in angustia di piccola carta*, e di *contraffare* disegni di Sinibaldo Scorza e di altri. Forse le carte andarono perdute perché troppo anguste, forse le contraffazioni van confuse con gli originali.... Il fatto è che niente più rimane dell'opera sua. Ma, con tutto questo, il Suida esagera dicendo che un solo genovese, Luca Cambiaso, fu insieme un virtuoso e un grande artista senza riserve. Bernardo Strozzi e parecchi Piola, per non dir d'altri, misero al mondo opere ancor oggi ammirande.

Di qui si passa facilmente a considerare una virtuosità di cui Genova può essere altera fieramente.... quella che le ha permesso di esistere. Quella per cui una città bellissima cresce e si fa sempre più bella sopra un suolo difficile ed aspro, che sarebbe sembrato inospitale a qualsiasi gente meno tenace. E getta nel mare moli superbi, uno dei quali, il Lucedio, è, secondo il Suida, la più mirabile *pièce de bravure* che si conosca nell'architettura portuaria. Ed anche quello vecchio non è da meno. Io mi permetto di raccomandare ancor oggi al comm. I. Inglese, al più esperto conoscitore di porti che abbiamo in Italia, il sistema di fondazione praticato per quel molo da Marino Boccanegra.

Però abbiate pazienza: io mi tengo di aver scoperta l'applicazione più esplicita e più interessante della virtuosità genovese; in un opuscolo scritto da un anonimo *Sopra la maniera inventata dal M. | Nicolò M. Cavagnaro | della città di Genova | per soddisfare | qualunque suoi Debbiti | e contraerne dei nuovi a spese altrui* | (nella città di Tanger, nell'anno 1776). È vero che il volumetto è dedicato agli amatori e difensori del bene sociale; in odio, dunque, alle teorie del M. Cavagnaro — ed è vero altresí che il contenuto, fatto di polemiche personali, è un po' una delusione; ma intanto l'idea c'è; ed è meravigliosamente interessante il vedere come questi deplorati metodi del M. Cavagnaro sieno pochissimo diversi da metodi usitatissimi in tempi assai più recenti, e cioè proprio in quelli che hanno l'onore di accogliere la nostra vita presente. Ossia: *inventare* una ricchezza, ed amministrarla avvedu*tamente, e, sopra tutto, farla fruttare*, precisamente come se essa esistesse davvero. Voi penserete subito agli Humbert.... E sta benissimo. Il Suida ci racconta che anche il Banco di S. Giorgio talvolta operava più con ricchezze favolosamente create, che con valori reali. Non so se sia vero, ma so che tali operazioni, cosí strane e misteriose per i profani, sono, per gl'iniziati, di una semplicità puerile e di un'efficacia.... quasi sicura. E questo è, mi pare, senza offendere nessuno, il colmo della virtuosità.... Paganini, il virtuosissimo, suonò una volta un'intera violinata sopra una corda sola, e suscitò l'ammirazione universale, sí che ancor oggi si parla di quell'avvenimento come di un miracolo. Ma il M. Cavagnaro ed i suoi discendenti riescono a.... suonare (e son guai davvero per chi resta suonato) con *niente*, con entità dall'esistenza meramente metafisica. È il *non plus ultra*, la meraviglia delle meraviglie!

Vedete dunque di quale imprevista, incommensurabile fecondità sia quest'idea di Guglielmo Suida; e come tutti i fatti anche minimi della storia dei Genovesi, cosí profondamente caratteristici se non proprio *diversi d'ogni costume*, vengano, in base a questo nuovo criterio e conforme ai dettami della scienza moderna, ricondotti ad una semplice unità di concetto. Mi è parso interessante riferire come il bandolo di questa matassa sia stato ritrovato ai nostri giorni da un tedesco.

Mario Labò.

MARGINALIA

Intorno al premio Nobèl.

Un caldo voto italiano è stato soddisfatto: a Giosue Carducci — oramai non v'è dubbio, ancorché fino al 10 dicembre ai giudici sarebbe imposto il segreto — l'Accademia Svedese ha quest'anno assegnato il premio Nobèl per la Letteratura. Le resistenze che a ciò parevano opporsi furono vinte; e il nostro Grande vede la sua gloria consacrata anche nel remoto settentrione.

È bene si sappia che, se al fausto evento altri deve aver cooperato in modo risolutivo, il merito di aver presentato la proposta all'Accademia nelle forme e col corredo voluto dal regolamento, spetta a Giovanni Vising: professore, e rettore della « Högskola » di Göteborg. La presentò fino dal 1905; la mantenne e ripeté, con animo reso fiducioso da dichiarazioni avute, nel 1906.

Del Vising — uomo di mente e di cuore, di pensiero e d'azione, sotto la cui guida la « Scuola Superiore » a lui commessa, grazie a generose elargizioni di privati a cui serve di incitamento la stima profonda da cui il Rettore è circondato, va acquistando grado grado l'importanza di una Università — il nome è conosciuto da pochi in Italia. Ai cultori della Filologia romanza esso è ben noto dovunque come quello di uno fra i migliori in quella nobile schiera di volonterosi, che dalla Scandinavia accorsero a Parigi per ascoltare la parola geniale di Gaston Paris. E in patria la sua reputaziane è largamente diffusa; poiché, seguendo anche in ciò l'esempio del suo grande Maestro, il Vising, ai lavori di pretto carattere scientifico, riserbati agli specialisti, ne accoppia altri destinati a tutti gli amanti della cultura; il che nella Svezia val quanto dire a una gran parte del popolo.

Ed ecco che, dentro ad una serie di *Populärt vetenskapliga föreläsningar* — conferenze scientifiche popolari — che la sua « Högskola » vien dando fuori, più volumetti son dovuti a lui. E il primo tra questi s'intitola *Dante;* e di Dante è ben degno.

Del Vising voglio qui ricordare un altro lavoro. *Om Sprokskönhet*, sulla bellezza delle lingue. Il Vising non è di coloro (ed io sto con lui) che credono pregiudizio il volere che le lingue non siano tutte belle e brutte ad un modo. E il suo esame lo porta a queste conclusioni:

« Le lingue romanze in genere hanno notevoli preminenze estetiche di fronte alle germaniche e slave. »

« Fra le lingue romanze l'italiana è la più bella. »

« Fra le lingue germaniche la svedese merita esteticamente il primato. »

Questo terzo punto parrà a taluni inspirato da sentimento patriottico; ma chi tale lo reputi, fa torto all'animo retto e sereno di Johan Vising.

Al quale è giusto che in questo momento vada il pensiero riconoscente di molti italiani.

P. Rajna.

* **L'esito del Concorso Sonzogno.** — I giornali quotidiani hanno ormai parlato coi più diffusi particolari dell'esito del concorso Sonzogno per un libretto d'opera. È nota la relazione dei cinque commissari Arrigo Boito, Amintore Galli, Olindo Guerrini, Angiolo Orvieto e Gerolamo Rovetta: è noto che il secondo premio di diecimila lire, non fu potuto assegnare e che il primo, di venticinquemila, toccò, per voto unanime dei giudici, al melodramma in tre atti *La Festa del Grano*, contraddistinto col numero 348 e col motto « *Paia tua possa in questi versi brevi.* » Aperta la scheda relativa si lesse il nome di Fausto Salvatori di Roma. Il trionfatore della gara è un critico d'arte, un serio cultore degli studi classici che aveva già dato segno delle sue nobili qualità di poeta in liriche pubblicate sopra alcune riviste, come la *Roma Letteraria* e la *Nuova Antologia*, in alcuni frammenti epici declamati in parecchie città dal Mazzini-Beduschi; e in un libretto, le *Eumenidi*, musicato dal maestro Guglielmi. Nella *Festa del Grano*, a quanto afferma la relazione, queste alte qualità poetiche si fondono con una potente concezione drammatica e danno vita a un libretto ricco di felici situazioni musicali. Ma tutto questo è stato già ripetuto da molti, e noi non possiamo aggiungere di più.... E non è una novità neppure quest'altra, che Fausto Salvatori ha pronto un poema di circa seimila versi, col titolo *Terra Promessa*, che sarà probabilmente pubblicato dai fratelli Treves.

* **Un premio di poesia.** — I poeti quest'anno non ripeteranno lo sconsolato ed antico motto: *Carmina non dant panem.* Un altro concorso di versi, meno vistoso di quello Sonzogno, ma non trascurabile, fu bandito dalla rivista *Poesia*, per una composizione inedita, in versi, scritta in una delle principali lingue europee. E il premio di mille lire è toccato a Giosuè Borsi, autore di un carme conviviale *Il sangue*, che abbiamo potuto in questi giorni leggere stampato nella rivista milanese. Lo scopo di questi concorsi è, se non c'inganniamo, quello di rivelare qualche poeta. E noi abbiamo ragione di domandarci, letti quegli « ammonimenti all'ospite », se la rivista milanese ha conseguito il suo scopo. Ecco, se guardiamo ai mezzi formali di espressione, l'autore ha compiuto un bello sforzo di virtuosità descrivendo il lento lavorio che fa il cibo ingerito per la bocca, formando da prima il « tepido boccone » e quindi, dopo che è stato deglutito

agitato, sformato, contraffatto
in un'opera lenta di fermento,

fino a che « i resti più molesti e vani » sono espulsi. Da questa operazione che rinnova il sangue trae il poeta occasione a descrivere il sangue, che trascorre ad arricchir la carne

per le cose malefiche sottratte
e più fresche e più nuove in lei deperse.

La descrizione della circolazione del sangue è, non lo neghiamo, bellissima; ma noi ci domandiamo quale è il mondo interiore che il poeta ci ha rivelato? Non lo vediamo. Questo sentimento solo pare che domini tutti gli elaborati versi, che di noi ogni giorno muore una piccola parte e che ogni giorno noi ci destiamo diversi da quelli che eravamo ieri: un monito che, se non ci inganniamo, ci giunse già agli orecchi con le parole del genio. E null'altro, fuori che la descrizione della digestione e della circolazione del sangue. Ora noi conosciamo parole più complete sull'argomento e sono i libri di fisiologia, ai quali ricorreremo ogni volta che ci sia da apprendere il procedimento di qualcuna di quelle funzioni vitali che compiono gli esseri organici. Dalle parole del poeta aspettiamo la rivelazione di una vita interiore, rivelazione che manca alla poesia del Borsi. Lorenzo Mascheroni e Giacomo Zanella che pur s'industriarono di descrivere, fecero assai meglio, perché insistettero di più sul significato ideale di certi fatti naturali. Nel caso della poesia premiata noi vediamo dispersa una abilità tecnica in un'opera che è perfettamente inutile all'arte.

G. S. G.

* **Il contributo delle Marche alle origini della letteratura italiana.** — Gli scrittori più autorevoli e recenti — scrive Giovanni Spadoni nella *Rivista Marchigiana illustrata* — riconoscono ormai che alle origini e al primo svolgimento della letteratura italiana, contribuirono, sebbene in varia misura, quasi tutte le parti d'Italia e non soltanto la Sicilia, l'Emilia, l'Umbria e la Toscana, ché ogni provincia d'Italia, come afferma Adolfo Bartoli, concorse a formare, quasi diremmo i materiali greggi che dovevano poi servire al grande edificio della letteratura nazionale, e ciascuna regione, notò Vittorio Rossi, portò alla nuova letteratura il suo contributo, improntato di peculiari caratteri sostanziali e formali. Ma, fatto strano: i medesimi scrittori nel porre ampiamente in evidenza la verità di tali affermazioni, non ricordano mai le Marche, lasciando cosí credere che queste non abbiano avuto nessuna parte alla formazione della letteratura italiana. Niente di più falso! I Marchigiani furono i primi, o tra i primi, a concorrere alla costruzione del grande e maestoso edificio. Nella mancanza di documenti più antichi da consultare, troviamo che il volgare marchigiano cominciò ad apparire sempre più frequentemente nelle carte latine scritte dal secolo X in poi. E risulta ch'esso non molto differisce da quello che, dopo tanti secoli udiamo ancora sulle labbra del nostro popolo, ciò che sta a dimostrare quanto sia errata l'opinione di coloro che, per negare alle Marche il patrimonio di un vero e proprio dialetto, dicono che il volgo vi parli una corruzione o storpiatura della lingua italiana. Prodigiosa storpiatura, avvenuta prima che la lingua italiana fosse nata! La tradizione, i pochi documenti rimastici, gli stessi studi critici più recenti ci autorizzano oggi a ritenere che nelle Marche siasi scritto e poetato in volgare prima che in ogni altra parte d'Italia. Cosí che ad esse si possono o si debbono attribuire la *Formula di confessione*, dello scorcio del secolo XI, la più antica pagina di prosa in volgare italiano; e il *Rex versuum* celebre giullare marchigiano, *inventor saecularium cantionum et doctor cantorum*, incoronato dall'imperatore Enrico VI e convertito da S. Francesco, che l'accolse nel suo ordine col nome di Frate Pacifico, è il primo poeta che ricordi la nostra letteratura. Alle Marche dobbiamo la cantilena in onore di Grimaldesco, vescovo di Iesi, ritenuta inesattamente « la più antica poesia toscana »; i versi di Montegiorgio su *Pier da Medicina*, che sono il primo tentativo finora conosciuto della nostra poesia umoristica; la *Giostra delle virtù e dei vizi* un poemetto epico-allegorico del secolo XIII, in una forma metrica originalissima, che racconta una fiera guerra tra le virtú e i vizi, simboleggiati negli abitanti di Gerusalemme e di Babilonia, il primo saggio, questo, di poema epico italiano; infine parecchie delle più belle laudi e poesie religiose del secolo XIII. Formatasi la lingua nazionale, i poeti marchigiani furono tra i primi ad usarla e con successo. Tali furono, proprio sulla fine del '200 e nel principio del '300: Cecco d'Ascoli, nella cui *Acerba* si avverte pur sempre il nativo vernacolo; Francesco da Camerino, del quale abbiamo una « tenzone » poetica sull'amore con un tal Ser Cione notaio; Frate Agnolo, pure da Camerino, autore della magnifica lauda: *Per l'alegrezza del nostro signiore*, lauda che fu subito adottata dai Disciplinati fiorentini e che l'Alighieri ebbe forse presente ed imitò scrivendo i celebri versi: *Vergine Madre, figlia del tuo figlio.* Quindi col '300 il rustico ed aspro dialetto marchigiano — che Dante, benché mal prevenuto contro di esso, avea classificato fra i principali dialetti d'Italia — non fu più adoperato dai letterati fino al '500; quando, con diversi intenti d'arte tornò inaspettatamente a riapparire nelle *Ottave alla cinguiana* e nelle *Intervenute* del Barrocci, il vero poeta indigeno, marchigiano.

* **La preparazione della donna al matrimonio.** — La fondatrice dell'insegnamento femminile in Francia — scrive nella *Semaine littéraire* H. La Coudraie — sperava con esso operare la rinnovazione del mondo. « Les jeunes, diceva M.lle de Sainte-Beuve, réformeront leurs familles, les familles réformeront les provinces, les provinces réformeront le monde. » Quale affizione non si sarebbe dato all'eccellente signorina, se le fosse stato detto, che trecento anni più tardi le fanciulle di Francia, pur sapendo tutte leggere, sarebbero state ben lungi dall'operare la rinnovazione del mondo! E pertanto questa bella utopia conteneva una parte di verità, una parte che, è lecito sperarlo!, prenderà più importanza a misura che le donne avranno la coscienza più netta del loro valore e della loro funzione sociale. Le signorine della classe agiata, quelle che la fortuna o il lavoro paterno dispensa dall'obbligo di guadagnarsi il pane, non appena compiuti gli studi, che cosa fanno in quei begli anni che ancora le separano dal matrimonio? Le loro nonne si assidevano nel vano d'una finestra e filavano o eseguivano, assorte nel sogno di un marito futuro, dei fini ricami; le signorine d'oggi, invece, seguono dei corsi di lezioni più o meno inutili, ascoltano delle conferenze, si atteggiano a artiste e magari danno concerti, giuocano al *tennis*, vanno in bicicletta, o si danno da fare nello *sport* della filantropia. Una vaga attività sociale comincia a solleticare i loro cuori giovanili, e questo, certamente!, vale più del fuso delle loro ave; ma questa seconda educazione, che si svolge nel seno della società e che ha, come tale, un carattere eminentemente pratico, reca quei frutti che dovremmo attenderci? Imparano esse a comprendere la vita *nella sua intima essenza*, imparano a *pensare?* acquistano quella personalità propria che caratterizza l'individuo? Ognuno, per femminista che sia, deve pur confessare che nella classe cólta le donne che hanno da insegnare qualche cosa all'uomo, sono, forse, nella proporzione di uno a dieci. E dire che esse hanno disposto di un tempo maggiore, per istruirsi! Donde, dunque, questo squilibrio? Non certo da attribuirsi alla deficienza dell'animo femminile, ma bensí all'indirizzo dei loro studi, che sono rivolti unicamente ad una cultura superficiale, e non ad una cultura seria, che giova grandemente alla comprensione della vita. Il difetto di una seria cultura sottrae i fanciulli alla serena educazione materna. Quando il fanciullo passa dalle mani della donna a quelle dell'uomo, affermava Etienne Lamy lo scrittore cattolico nella sua ottima opera *La femme de demain*, allora comincia a scorgere una differenza tra gli insegnamenti della madre e le voci del mondo. Lo scetticismo del mondo fa dileguare tutte le sue facili speranze, il suo cuore resta colla madre, ma l'orgoglio lo fa, già, uomo: egli tiene a pensare come gli uomini. È stato osservato che, salvo poche eccezioni, i grandi uomini hanno avuto per madri delle donne non comuni, non scienziate, ma donne fornite di uno spirito e di convinzioni basate su una solidità di cultura. Coltivando la propria mente, potrebbero tutte le madri dell'oggi esercitare sui figli quella influenza che sempre esercitarono le madri sui geni, e cosí la loro bontà, la tenerezza del loro cuore, il loro senso morale, spesso più forte di quello dell'uomo, acquisterebbero, allora, tutto un altro valore, ben più lontano si effonderebbe il profumo delle femminili virtú.

* **L'Italia poco carnivora.** — L'Italia si va allontanando dalla barbarie degli antropofagi e la *Revue Scientifique* (24 novembre) trova in questo una ragione per deplorarci. L'Italia è una nazione poco carnivora, ciò che sembra ad alcuni segno evidente di degenerazione. La statistica della sanità pubblica ha dimostrato come si consumi da noi, in media, 697 milioni di chilogrammi all'anno, cifra addirittura meschina se si considera che, facendo le logiche proporzioni, tocca ad ogni italiano 21 chilogrammi di carne all'anno. Oh la grande filosofia delle cifre! I nostri uomini di Stato dovrebbero un poco studiarla questa filosofia, e chi sa che non trovassero in essa una facile tattica politica! Che cosa penserebbe di noi un Enrico IV di Francia, che aveva nel suo ideale

programma politico un pollo nella pentola di ciascun francese? Enrico IV che fu un grande statista e un grande mangiatore, che seppe condurre ad inarrivabile gloria la monarchia francese e seppe, come ci raccontano gli storici, mangiare delle frittate di quattordici uova, pensava, e forse con ragione, che la mente e i muscoli non possono trovarsi nel loro stato normale di funzionamento se non ricevono il sussidio necessario degli alimenti. Ed è per questo che i francesi d'oggi, che si sentono ancora figli di Enrico IV, trovano giusta ragione per deplorare il meschino consumo di carne fatto dagli italiani. Ma la statistica ci porge anche maggiori rivelazioni, donde forse potremmo inferire che il consumo della carne è in relazione diretta colla civiltà di un dato paese e di una data regione. Le cifre ci dichiarano come ogni milanese divori in media all'anno 75 chilogrammi di carne, il livornese ne mangia 48 chilogrammi, il romano, il genovese, il fiorentino soltanto 34. L'Italia inferiore offre una percentuale piccolissima nel consumo di carne; il napoletano ha una percentuale di 20 chilogrammi, il palermitano di 13, ed altri una percentuale ancora inferiore, finché si arriva alla città di Trapani i cui cittadini mangiano all'anno solo 904 grammi di carne. Riconosciamo l'eloquenza delle cifre, ma non crediamo per questo di dovere piangere la degenerazione della nostra razza o la futura bancarotta del nostro senso comune, giacché ognuno conosce quale influenza abbia la latitudine sulla scelta degli alimenti. I popoli nordici, che vivono in paesi più o meno freddi, sentono maggiormente il bisogno di cibarsi di carne, che è l'alimento più nutriente e, come tale, atto a fornire all'organismo un maggior numero di calorie.

* **Le leggi delle donne.** — Da una diecina d'anni — scrive Louis Delzons nella *Revue des Deux Mondes* (15 novembre) il femminismo ha trovato in Francia mezzi potenti di affermarsi e col giornale, e col romanzo, e col teatro: ma la sua azione legislativa fu mediocre, mentre i redattori dei nuovi codici civili in Germania e in Svizzera accoglievano e fissavano in articoli di legge alcune rivendicazioni essenziali della dottrina femminista. E il codice civile è per eccellenza la legge di tutti i giorni, quella in cui il cittadino deve vivere e muoversi. Eppure la Francia, osserva l'articolista, è il paese in cui le donne furono oggetto di un culto sincero, di tutte le forme del culto dell'uomo! Giovanna d'Arco, Anna de Beaujeu, Margherita de Navarre, M.me de La Fayette, rare virtú, esempi di intelligenza saggia o di volontà perseverante, questi tipi di donna giunsero fino a noi accompagnate da un senso ognor crescente di simpatia e di ammirazione. Niente si è perso della loro gloria; gli uomini hanno sentito i loro eroismi e i loro incanti a grande distanza di tempo e hanno proclamato che la loro azione e quella di tante sconosciute, che le imitarono, resta collegata allo sviluppo della civiltà del popolo francese. Al di sotto di queste figure gloriose era la donna che esercitava il suo dominio sull'uomo, il cui gusto essenziale è la galanteria, una forma di sensualità spirituale e un poco tenera, con lo spirito, la grazia, la vivacità, la *coquetterie*. Si ebbero cosí delle donne che nella Corte, nella città, nelle provincie, diedero alla vita francese non solamente l'incanto ma la sua vera significazione. I giureconsulti, per contrasto, ci forniscono un'opinione rude, sdegnosa e talvolta volgare della donna. Essi scrissero le loro leggi per la classe media e alla stregua delle donne di questa classe hanno giudicato la donna in genere. Contemporaneo di Bianche de Castille, il giurista Beaumanoir scriveva nel XIII secolo: l'uomo può battere la sua donna, senza ucciderla, quando ella non vuole obbedire ai suoi ragionevoli comandi. Nel XVI secolo d'Argentré diceva: quest'essere ha dei movimenti sfrenati, una collera impetuosa, degli slanci tumultuosi una grande povertà di buon senso, una debolezza di ragionamento, un orgoglio indomabile. Questo sesso è inetto a frequentare le riunioni degli uomini. — Contemporaneamente Coquille si scagliava con acerbe parole contro *l'avarice des femmes et la coquetterie des veuves.* Infine, nel secolo XVIII, Pothier, un giurista cosí sagace, cosí moderato nella forma, diceva nettamente che la donna deve essere soggetta al marito come *une inférieure à son supérieur.* Il timore, la diffidenza, la suscettibilità dell'orgoglio costituiscono il fondo di queste opinioni, che rimasero presso a poco le stesse dal XIII secolo all'età moderna, opinioni che si oppongono alle lodi dei letterati e dei poeti, che fanno risaltare sorprendente il contrasto tra la sollecitudine con cui l'uomo ricerca la società della donna e la stima che egli nutre circa le sue qualità intellettuali e morali. Non è forse l'egoismo virile che si rivela sotto due aspetti opposti? Per tutte le qualità femminili, da cui gli uomini trassero piacere o profitto, essi pagarono il loro debito di riconoscenza, ma d'altra parte non vollero menomamente restringere l'orbita del loro dominio. In sostanza si hanno due opinioni contraddittorie: quella degli uomini e quella dei mariti, l'una sulla donna e l'altra sulla sposa. Si è esaltato la donna con tutte le sua debolezze e con tutti i graziosi difetti del suo sesso e si è denigrato la sposa. La donna, secondo il Codice civile, figlia o vedova è considerata capace di amministrare il suo patrimonio, diventa incapace quando si marita, non potendo essa, dal punto di vista giuridico, fare un passo senza il consenso legale del marito. A questa assurdità hanno rimediato i redattori dei recenti codici civili in Svizzera e in Germania, i quali, considerando come il matrimonio, secondo il vecchio codice, era fondato sull'interesse esclusivo dei mariti, proclamarono una regola nuova e la sanzionarono: la capacità della donna maritata. La donna ha acquistato cosí la sua completa libertà, è stata dichiarata signora di tutti i suoi diritti; può, cosí, comparire in giudizio e fare contratti, gode della completa libertà del lavoro e sceglie, a suo gradimento, una professione o un mestiere.

COMMENTI E FRAMMENTI

Ancora per il nuovo Regolamento della Facoltà di filosofia e lettere.

Dall'on. prof. Luigi Credaro riceviamo e pubblichiamo.

Egr. Signor Direttore,

Consenta, La prego, due brevi osservazioni, come controreplica al chiarissimo prof. N. Festa.

1° Se a un progetto di Regolamento compilato e trasmesso dal Consiglio Superiore di P. I. al Ministro, questi possa fare aggiunte o modificazioni prima di mandarlo al Consiglio di Stato, al quale spetta verificare se furono rispettate le leggi, è questione elegante, che può essere autorevolmente discussa dai colleghi della Facoltà di giurisprudenza, e non dai professori di greco e di pedagogia.

2° Nel caso concreto, cioè sull'ammissione delle diplomate dei due Istituti superiori femminili alla Facoltà di filosofia e lettere, il supremo corpo consultivo per l'istruzione si era già pronunciato; e da ultimo nell'aprile di quest'anno.

Questo è un fatto.

E prendo atto della dichiarazione del prof. Festa: « La mia frase potrà essere stata *un po' troppo vivace.* »

Con ringraziamenti e ossequi

Dev.mo
LUIGI CREDARO.

Roma, 27 nov. 1906

BIBLIOGRAFIE

MARIA LUISA ALESSI. *Una « Giardiniera » del Risorgimento italiano: Bianca Milesi. Con documenti inediti.* — Torino, Casa Editr. Renzo Streglio, 1906.

Ne 1821 il nome di Bianca Milesi appare la prima volta negli *Atti* segreti della Polizia austriaca in Milano, dove è denunciata come « rivoluzionaria, caldeggiante in casa Confalonieri il pensiero di aiutare gli insorti e votata alla causa liberale. » Elogio più bello non poteva desiderare la giovine donna. La quale, nata trentuno anni innanzi nella metropoli lombarda da famiglia originaria del bergamasco e arricchitasi con i commerci, aveva adornato con accurata educazione, con i viaggi, con le serie letture, di dottrina la mente e l'animo di nobili sentimenti. Dopo il '21 la troviamo agitantesi spesso nelle conventicole segrete, accolta nella « Carboneria » col grado di « giardiniera », tenuta per qualche tempo dalla polizia in « custodia politica », come a dire sotto « vigilanza speciale », in seguito alle non prudenti confessioni di Giorgio Pallavicino. Interrogata dallo stesso Salvotti, sfuggí con molta fermezza all'abilità inquirente di lui; ma quando nel '22 seppe l'arresto di Carlo de Castillia e temendo una seconda inchiesta più pericolosa, fuggí a Parigi e fermandosi prima per qualche tempo a Ginevra, dove ascoltò la parola fervente del Buonarroti, contrasse amicizia col Sismondi, conobbe Pellegrino Rossi. Poco dimora a Parigi, che lascia per un lungo viaggio, dopo il quale si stabilisce a Genova. Qui si fa sposa a Carlo Mojon, medico francese. Ma i doveri di moglie e di madre non assopiscono in lei l'amore di patria. In Genova, amica a Giuseppe Mazzini, accoglie Cristina di Belgioioso, profuga dalla Svizzera, e la aiuta più tardi a riparare a Marsiglia. Nel 1833 accorgendosi che la dimora in Genova non le è più sicura, emigra con la famiglia a Parigi. Il salotto ch'ella quivi aperse ad amici eletti, se non poté gareggiare con quello della Belgioioso, ebbe pur buona fama: amici fedeli furono tra altri il Souvestre e il Tommaseo che scrisse parole di grande ammirazione per la nobile donna, che Alessandro Manzoni chiamò « madre della Patria. » Negli ultimi anni rivolse le sue cure agli asili d'infanzia, attese a scriver libri per i fanciulli. Morí a Parigi il 2 giugno 1849.

Queste notizie riferisce e allarga nei particolari Maria Luisa Alessi in una monografia ch'ebbe la ventura di far gola a un certo signore, che la stampò l'anno scorso, sotto il suo nome, quasi integralmente a Palermo. Credo sia questa la prima prova dell'A., alla quale giova quindi perdonare qualche sproporzione, qualche digressione inutile, qualche trascuratezza nella forma, quando si può lodare il buon proposito di alcune ricerche originali, l'esattezza dei giudizi, una discreta conoscenza delle vicende politiche dei tempi in cui visse e operò Bianca Milesi. Dopo tutto, invece di un libretto utile per qualche rispetto, l'A. avrebbe potuto scrivere una brutta novella o una più brutta poesia. Teniamone conto.

T. O.

Prof. NICOLA DE DONATO. *L'erudito Monsignor Pompeo Sarnelli fra i più moderni del seicento. (Vescovo di Bisceglie).* Bitonto, Casa editr. N. Garofalo, 1906.

Certi scrittori palesano se stessi sin nel titolo dell'opera. Questo, che abbiam riferito, può dir qualche cosa a un lettore avveduto. Al De Donato infatti, mentre non manca la diligenza, manca quella padronanza dell'argomento e della penna, per cui ogni cosa vien detta dove s'ha a dire, evitando ripetizioni, sproporzioni e disordine. Il Sarnelli, figura di erudito abbastanza simpatica tra le non poche antipatiche del '600, poteva offrire soggetto a una monografia garbata e dilettevole; ma questa che abbiamo sott'occhio è molto pesante nella sua brevità. In ogni modo, le notizie che l'A. ci sa dare su questo monsignore hanno il loro pregio. Pompeo Sarnelli, nato in Polignano, nel Barese, l'anno 1649, morí nel 1724 vescovo di Bisceglie. Poco ci sa dire della sua vita il De Donato e quel poco riferisce integralmente da un manoscritto, se bene intendiamo, poiché la citazione non appare troppo chiara. Fu certo uomo di alto carattere e d'animo libero, pur contro la dominazione straniera, sebbene in senso piuttosto morale che politico: cosí satireggia le costumanze del tempo in una raccolta di centodieci favole: *Bestiarum scola*. In letteratura, dice l'A., non fu un genio, e siamo d'accordo; ma fu ingegno coltissimo. Notevole un suo studio sull'origine delle chiese *(Basilicografia)* e la pubblicazione delle *Memorie dei Vescovi ed Arcivescovi di Benevento con la serie dei duchi e principi longobardi*. Ebbe fama non scarsa come archeologo, ma si piegò anche a scrivere per le scuole una grammatica latina, che servì per centocinquant'anni e più. Ma l'opera più originale del Sarnelli e che parve degna di studio a V. Imbriani è la *Posilecheata*, una raccolta di fiabe in vernacolo (specie di *cunti*, quali ebbe copiosi il mezzogiorno d'Italia) importanti per la storia della novellistica popolare. La monografia del De Donato finisce con alcune pagine dedicate al Sarnelli ecclesiastico.

T. O.

NOTIZIE

Varie.

★ « **Più che l'amore** » ha trovato nel pubblico fiorentino del Niccolini quell'accoglienza che sino dalla prima sera gli sarebbe spettata: accoglienza di rispetto sempre e talvolta di consenso. Abbiamo parlato a lungo della nuova tragedia d'Annunziana dopo la recita del Costanzi e non possiamo ripetere un giudizio che dopo la rappresentazione fiorentina è rimasto identico: un giudizio che forse per essere equo e sereno è spiaciuto a molti e ci ha attirato addosso tutti i fulmini dell'on. Napoleone Colajanni, il quale dalle colonne della sua *Rivista Popolare* ha iniziato in questi giorni la sua carriera di critico drammatico ....

★ **Onoranze fiorentine per il secondo centenario della nascita di Carlo Goldoni.** — L'iniziativa di Guido Biagi ha trovato in ogni ordine della cittadinanza fiorentina il più cordiale consenso. Sappiamo che appunto in questi giorni si sta costituendo un comitato il quale per quanto ci risulta, si disporrebbe a procurare un discorso commemorativo (si confida nell'assenso di Ferdinando Martini) uno spettacolo teatrale e una festa goldoniana. Quanto al vagheggiato trasporto della statua, che trovò obiezioni specialmente nelle colonne del *Nuovo Giornale*, crediamo che non se ne parlerà più. Sarà invece solennemente inaugurata una targa nel Tempio di Santa Croce. — In tale occasione il *Marzocco* renderà speciale omaggio a Carlo Goldoni dedicandogli un intero suo numero, per il quale già fu assicurata la collaborazione di eminenti scrittori. Il numero sarà pubblicato alla fine del prossimo febbraio.

★ **Le cinque recite di Eleonora Duse alla fiorentina Pergola**, già da noi preannunziate, sono stabilite nell'ordine seguente: 3 dicembre: *Gioconda* di G. d'Annunzio; 5 dicembre: *Rosmersholm* di Ibsen; 8 dicembre: *Maria Salvestri* di E. Corradini; 10 dicembre: *Monna Vanna* di Maeterlinck; 14 dicembre: *Locandiera* e *Visita di nozze*.

★ **Furto di un'opera d'arte in una Galleria fiorentina.** — Lunedì scorso due destri malfattori hanno portato via dalla collezione di quadri che si conserva presso il Cenacolo di Foligno un mediocre Pietro Breughel. La perdita per le nostre Gallerie non è straordinaria, ma il fatto rimane grave e c'indurrebbe ancora una volta a parlare dei custodi e della loro condizione, se già non fosse pronto a questo proposito un progetto di legge che ci auguriamo di vedere applicato al più presto.

Dai giornali quotidiani.

★ **Degli Istituti di Belle Arti** discorre Alberto Rondani nella *Gazzetta di Parma* osservando il progressivo aumento della scolaresca e deplorando le lacune che ancora vi si riscontrano che sono essenzialmente: la mancanza di una cattedra di disegno architettonico, e la mancanza d'istruzione scientifica e di pratica tecnica che mette gli allievi della scuola d'architettura nella necessità di associarsi a ingegneri e capimastri, e la mancanza di borse di studio per gli alunni delle scuole e infine quella di un insegnamento elementare di cultura generale. Tali considerazioni sono specialmente suggerite all'articolista dalle condizioni in cui si trova l'Istituto delle Belle Arti di Parma.

★ **Ancora per gli affreschi di Villa Duodo.** — Aveva fatto il giro della stampa politica la notizia, anche da noi riportata, che il Ministero dopo aver vietato l'esportazione, avrebbe acquistato gli affreschi di Gian Battista Tiepolo ormai staccati dalle pareti della villetta di Zianigo. Se non che un'informazione della *Tribuna* ci avverte che il Ministero ha dato ad una Commissione composta del prof. Cavenaghi e del dott. Frizzoni e Fogolari, l'incarico di esaminare quelle opere d'arte e di riferire sul loro valore per accertare la convenienza di assicurarne la proprietà allo Stato. Nient'altro per ora.

★ **Un mosaico antico per un monumento moderno.** — Leggiamo nel *Giornale d'Italia* che il Ministero dei Lavori Pubblici avrebbe acquistato presso il Lago Lucrino a settentrione di Baia (Napoli) un antico mosaico di proprietà privata che rappresenta una caccia. Si afferma che il mosaico sia stato acquistato per il monumento a Vittorio Emanuele. E giustamente il giornale romano si domanda che cosa abbia a vedere un mosaico rappresentante una caccia col monumento a Vittorio Emanuele.

Concerti e Conferenze.

★ **Vivien Chartres** la figlia di Annie Vivanti, la giovanissima violinista che ha ispirato a Giovanni Bertacchi la poesia che pubblichiamo in questo numero del periodico, darà prossimamente un concerto alla nostra Filarmonica. E l'aspettativa dopo i trionfi di Milano e di Torino è anche nella nostra città assai viva.

★ **La Società Leonardo da Vinci** ha inaugurato lunedì scorso la serie dei suoi trattenimenti con una serata musicale offerta dal valoroso compositore francese Hemberg, un ben noto allievo del Massenet; il quale fece gustare molte sue composizioni per canto ben accompagnandole egli stesso al pianoforte. La forma di tali composizioni, se non originalissima, è sempre chiara ed elegante, e molto adatta ai gusti di un pubblico mondano. *La Ballade du désespéré* del Mürger, musicata dal Hemberg in forma di melologo ebbe gli onori del *bis*. Del resto tutto il programma riscosse continui applausi e il Hemberg può esser lieto di questo successo di simpatia tributatogli da un pubblico eletto, numeroso ed elegante. Collaborarono nell'esecuzione e divisero meritamente gli applausi coll'autore le signore Lily Brugiotti, Williams, De Nora-Alessandri, la signorina Larking ed i signori Carocci e M.° Brogi.

★ « **Tra la perduta gente** » è il titolo della conferenza che, per invito e a benefizio della Società di Mutuo Soccorso per le Giovani Operaie, l'on. avv. Giovanni Rosadi terrà oggi 2 dicembre 1906 a ore 15 nella sala del Circolo degli Artisti gentilmente concessa.

Nuove pubblicazioni.

★ **Francesco Torraca** sta ultimando il suo commento alla *Divina Commedia*, del quale apparvero già le due prime cantiche. Questa prima dispensa edita dalla Società editrice Dante Alighieri di Roma giunge fino al Canto XVIII.

★ **Ricordi musicali fiorentini.** — Con questo titolo lo Stabilimento Musicale Brizzi e Niccolai inizia una raccolta, utile agli amatori di musica, dei programmi dei concerti che si eseguiscono ogni stagione nella nostra città. Nel primo fascicolo, che contiene i programmi dei concerti eseguiti in Firenze nella stagione 1905-906 dal *Quartetto ad archi della Società Leonardo da Vinci*, dalla *Società della Musica da Camera*, dalla *Società Cherubini*, dalla *Società del Trio strumentale fiorentino* e da altri esecutori, è pubblicato anche un *Breve sguardo storico sulle origini della Musica da Camera* del M.° Carlo Cordara.

★ **Nella « Nova Biblioteca di cultura »** edita da Tommaso Pironti di Napoli M. Kerbaker pubblica tradotto in ottava rima un racconto del Mahâbhârata: *La morte di Vaca ossia il Racciso di Ecaciacra.*

★ **Ettore Zoccoli** ha pubblicato nella *Biblioteca di Scienze Moderne* l'annunziato suo libro sull'*Anarchia*. In esso, come dice l'autore, per la prima volta si rielabora e si penetra l'azione anarchica nel suo significato totale. È dunque l'adempimento di un dovere scientifico e implicitamente di un dovere morale. Vuol essere insomma « il primo dei molti altri passi che bisognerà compiere per vincere le conseguenze pratiche della dottrina anarchica, la quale costituisce la più importante deviazione etica che abbia mai turbato il mondo. »

Libri pervenuti alla Direzione.

Giuseppe Prezzolini, *L'arte di persuadere* e *Il Sarto Spirituale* (F. Lumachi ed. Firenze); Cosimo Giorgeri Contri, *Novelle nuziali* (Torino, S. Lattes & C. librai-editori); Louis Estang, *Vainqueurs et Vaincus* (Paris, Soc. d'Ed. et Publ. F. Juven); Filipe Trigo, *La Sed de Amar* (Madrid, Libreria de Pueyo).

Opuscoli.

★ **Fra gli opuscoli che abbiamo ricevuto notiamo i seguenti:** G. A. Andriulli: **Pietro Giannone e l'anticlericalismo napoletano nel settecento** (Firenze, Tip. Galileiana). L'A. è un altro potente avversario del Giannone. Nel mostrare che non è da attribuire un valore molto grande alle idee liberali che si contengono nella sua storia egli espone minutamente quali furono le relazioni che la corte di Napoli ebbe con la Curia di Roma e riporta i brani del Giannone che manifestano il suo pensiero politico, concludendo che l'anticlericalismo di lui, fu solamente d'occasione. Avvocato senza cause egli cercò di far fortuna nella burocrazia, e volle mostrare la sua coltura giuridica in un'opera che fosse come la storia della legislazione napoletana. In quegli anni Carlo VI aveva inaugurato la sua politica di rappresaglie contro la Santa sede, e il funzionario cercò di giustificare le ragioni del re, ma nello stesso tempo di salvare gli scrupoli dei credenti. Se un significato ha la sua storia è quello di apologia del potere regio assoluto: non è l'opera di un precursore, ma quella di un cortigiano. — Erminio Troilo: **Filosofia, vita e modernità** (Roma, F.lli Bocca ed.). È la prolusione a un corso di filosofia teoretica che l'A. tenne a Roma lo scorso anno. Egli vuol mostrare l'importanza che ha la coltura filosofica nella civiltà di un popolo. La filosofia rappresenta la sintesi completa, massima dell'attività dello spirito, e come tale può ben designarsi ad essere, dopo l'Arte e la Religione, la « specie stessa di culminazione che noi attendiamo dalla vita, risolvendo essa, nella sua formula integrale — *Philosophia sive Vita* — il problema della perfetta armonia degli aspetti della vita medesima, e, nello stesso tempo, il problema dei bisogni e dei diritti dello spirito. » Ma per filosofia non s'ha da intendere né la metafisica nel classico senso della parola, né quella solita che dimezza lo spirito, o con un assoluto idealismo o con un angusto positivismo. Filosofia vera, è secondo l'A. quella che è aperta ai quattro venti dello spirito: realtà ed ideale, azione e contemplazione, e che può dare, così, in un'integrazione armonica di queste funzioni, la massima integrazione spirituale. — Dott. Cirillo Berardi: **Poesia religiosa nel settecento** (Ragusa, Tip. S. Piccitto). La reazione che nel secolo XVIII si accentuò contro le favole del gentilesimo che imperavano nella letteratura, produsse una schiera di poeti cristiani che l'A. enumera diligentemente mostrandone tutta la povertà dell'ispirazione, la vacuità dei pensieri e la noia derivante dalla loro versificazione. Essi prevennero in parte il movimento romantico, ma il loro ideale si limitò a voler condurre le anime all'ombra dei cenobi: mentre quello dei romantici fu ideale di patria di scienza e di amore. — Ada Melli: **Appunti e note intorno a « La frusta letteraria » di Giuseppe Baretti** (Reggio d'Emilia, Tip. S. Calderini). L'autrice, premesse alcune notizie biografiche sul critico torinese, espone i principali giudizi che il Baretti dà nella sua celebre rivista intorno ai più famosi scrittori antichi e contemporanei, non senza notare come egli fosse ingiusto con Dante fra i primi e col Goldoni fra i secondi. Non ostante ciò gli scritti barettiani oltre che raggiungere un alto intento civile e morale, additano un sistema di nuove e larghe vedute, e rialzano a dignità letteraria la critica dalla misera condizione in cui a tempo dell'autore

essa giaceva. — G. Sîlavelli: Le società segrete in Toscana prima del 1860 (Roma. Roma. Società Poligrafica ed.). Furono molte: varie *vendite* di Carbonari sparse qua e là a Firenze a Pistoia e Siena a Livorno, *la Società dei Trenta*, i *Figli di Bruto*, la *Società Calambronica*; e poi varie sezioni della *Giovine Italia*, i *Veri Italiani*, la *Confederazione Italiana* ed altre. Non ebbero grande importanza, poichè il Governo mite della Toscana fece sì che le sette non vi potessero allignare, o per lo meno che non vi avessero vita rigogliosa. Quando Leopoldo II era costretto a reprimere, per le continue eccitazioni dell'Austria, il castigo era così mite che il Salvagnoli, potè argutamente chiamare i condannati « vittime candite. » In quel medesimo tempo, aggiunge il Salvagnoli, i processi della *Giovine Italia* grondavano sangue in Piemonte!

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.[to] dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 49. 9 Dicembre 1906. Firenze.

SOMMARIO

IL NAUFRAGO

I.

Il mare, al buio, fu cattivo. Urlava
sotto gli schiocchi della folgore! Ora
qua e là brilla in rosa la sua bava.

Intorno a mucchi d'alga ora si dora
la bava sua lungi da lui. S'effonde
l'alito salso alla novella aurora.

Vengono e vanno in un sussurro l'onde.
Sembra che l'una dopo l'altra salga
per veder meglio. E chiede una, risponde

l'altra, spiando tra quei mucchi d'alga...

II.

— Chi è? Non so. Chi sei? Che fai? Più nulla.
Dorme? Non so. Sì: non si muove. E il mare
perennemente avanti lui si culla.

Noi gli occhi aperti ti baciamo ignare.
Che guardi? Il vento ti spezzò la nave?
il vento vano che sì è, nè pare?

E tu chi sei? Noi, quasi miti schiave,
moviamo insieme, noi moriamo insieme
così con un rammarichìo soave...

Siamo onde, onda che canta, onda che geme...

III.

Tu guardi triste. E dunque tua forse era
la voce che parea maledicesse
nell'alta notte in mezzo alla bufera!

Non siamo onde superbe, onde sommesse.
Onde, e non più. L'acqua del mare è tanta!
Siamo in un attimo, e non mai le stesse.

Ora io son quella che già là s'è franta.
E io già quella ch'ora là si frange.
L'onda che geme ora è lassù, che canta;

l'onda che ride ai piedi tuoi già piange.

IV.

Noi siamo quello che sei tu: non siamo.
L'ombre del moto siamo. E ci son onde
anche tra voi, figli del rosso Adamo?

Non sono. È il vento ch'agita, confonde,
mesce, alza, abbassa; è il vento che ci schiaccia
contro gli scogli e rotola alle sponde.

Pace! Pace! È tornata la bonaccia.
Pace! È tornata la serenità.
Tu dormi, e par che in sogno apra le braccia.
Onde! Onde! Onda che viene, onda che va....

GIOVANNI PASCOLI.

ROSMERSHOLM

Non a caso Enrico Ibsen ha intitolato *Rosmersholm* il dramma di Giovanni Rosmer e di Rebecca West.

Chi si dilettasse di indagini esegetiche intorno alle intenzioni recondite dell'autore (e chi non se ne diletta quando si tratta dell'opera di Ibsen?) potrebbe con ampio corredo di prove e di documenti, raccogliendo le testimonianze dalla parola viva delle persone che si muovono nel severo e caratteristico quadro scenico, sostenere questa tesi seducente; che qui lo stesso quadro scenico è il protagonista del dramma. *Rosmersholm*, malamente tradotto in *Fattoria Rosmer* nella versione italiana, adottata sulla scena prima della interpretazione di Eleonora Duse, significa prendendo alla lettera la parola dell'antico sassone, « culmine » o « poggio » dei Rosmer: quel poggio o quella collina su cui si estende il possesso secolare della famiglia dei Rosmer. In questo ambiente di antiche ed austere tradizioni si svolgerà il dramma intimo e nello stesso tempo sociale di Giovanni Rosmer e di Rebecca West. Né l'ambiente avrà qui le funzioni diciamo così sussidiarie e passive che ha di regola nell'opera drammatica. Non servirà soltanto a dar rilievo o colore alle figure della scena, ma eserciterà sul vario atteggiarsi dello spirito loro, sulle lente vicende e sui repentini trapassi della loro coscienza un influsso tenace e possente. Sotto un altro punto di vista si può affermare che il trionfatore del dramma è proprio *Rosmersholm*; « l'ara di tutte le idee « accolte e venerate dalla parte migliore del « consorzio sociale. » Su quest'ara s'immoleranno insieme le dubbiezze pertinaci e i momentanei entusiasmi di Rosmer, la foga contenuta e selvaggia di Rebecca. Inesorabile come un destino, *Rosmersholm*, con le sue fantastiche teorie di bianchi cavalli, travolgerà nelle acque perenni del torrente, perenni ed invincibili quanto le forze oscure delle sue tradizioni vetuste, Rosmer e Rebecca così come travolse Felicita, colei che fu lucida nella più cupa disperazione.

Protagonista? Trionfatore? Eccoci già travolti, come Rosmer, Rebecca e Felicita, nel *miro gurge dell'esegesi ibseniana. Miro sì, ma fallace.* Altre ottime ed efficaci ragioni son lì pronte per la dimostrazione di un assunto diverso, se non affatto contradittorio. L'anima attiva, colei che tiene nelle sue mani esperte e laboriose i fili della trama; colei che s'insinua per *dominare* e *domina* per insinuarsi dove una debolezza traluca e una conquista possibile si adombri, è Rebecca West, la donna che dalle brume dell'estremo nord è piombata sulla vecchia casa come un uragano. Questa sì, è la vera, la sola protagonista del dramma, ed anche la trionfatrice perché la morte stessa — con Rosmer redimito e vinto — sarà per lei un trionfo. Chi condusse, con cauta mano, sulla via del torrente, la disperata Felicita, chi trasformò la coscienza di Giovanni Rosmer, chi impegnò un duello mortale con la forza stessa delle cose, cimentandosi in ogni cimento, vivendo mille vite nel segreto inviolato ed inviolabile di una volontà sovrumana, discretamente dissimulata sotto le dimesse apparenze di un buon senso tutto femminile? Ella intende ed opera, tra i fantasmi e le persone vive che hanno apparenze di larve. Fra le sue dita affusolate la logica e l'attività maschili sono poco meno che un giocattolo; la rigorosa dialettica del rettore Kroll, le macchinazioni utilitarie di Mortensgaard, perfino il dilettantismo spirituale di Brendel. Ella è la invincibile e la vittoriosa: poiché Rebecca sarà vinta soltanto da Rebecca. Sul punto di cogliere quella felicità cui agognò, con occhio sicuro e con mano pronta, ella cede dinanzi ad un particolare stato della sua coscienza. Il suo passato oscuro getta ad un tratto un'ombra sinistra sulla luce dell'avvenire; e colei che sfidò le leggi umane e divine, le passioni e gli interessi, le viltà e le energie che le contrastavano il passo si arresta sgomenta di sé, non d'altri. E nell'estremo cimento trova un nuovo mezzo di vittoria.

Ma sotto un altro aspetto e con altri intenti, procedendo nell'analisi delle intenzioni recondite, noi possiamo innalzare a dignità di protagonista lo stesso Giovanni Rosmer. Che ha inteso di significare Enrico Ibsen nelle dolorose vicende di *Rosmersholm?* Domandatelo al signor Prozor glossatore autentico e traduttore ufficiale dei drammi di Enrico Ibsen. Costui vi ammonirà che a un certo punto della sua vita artistica il drammaturgo scandinavo che aveva bollato i politicanti radicali, e, contro ogni sua intenzione, poté essere tenero ritenuto dei conservatori, ha sentito il bisogno di manifestare l'imparzialità della sua musa picchiando sulla tradizione e sui suoi più autorevoli rappresentanti. Rosmer, cogli uomini della sua razza e della sua tempra, è la ragione intima del dramma, il quale nasconde l'orditura di una tesi sociale. Tutta la nobiltà d'animo dell'antico pastore, tutto il suo desiderio di far del bene all'umanità, tutta la purezza delle sue intenzioni sono destinate ad infrangersi miseramente nell'urto della vita contemporanea. A Dio spiacenti ed ai nimici sui, gli uomini come Rosmer non possono rivivere il passato né apprestare l'avvenire; hanno nella carne lo stigma della tradizione e non perverranno mai a liberarsene. Quando vorranno uscire dalle loro vecchie e nobili case per confondersi con le moltitudini, porteranno con loro l'insidia del sangue raffinato dalla razza antichissima: la sensibilità squisita, quasi morbosa, che li farà cedere o cadere vittime del primo agguato o del primo affronto. Tutta la vita di Giovanni Rosmer è uno sforzo vano: egli non poté essere pastore e non potrà essere miscredente: non può coltivare l'amicizia spirituale di Rebecca West ma non può legarsi a lei col vincolo delle giuste nozze; non può esser con Kroll né contro Kroll; né con Mortensgaard né contro Mortensgaard. Tutto il suo sconforto, tutta l'ambiguità del suo destino si rivelano in ciò che egli dice di Brendel. — *Ecco un uomo che ha il coraggio di vivere a suo modo.* È già qualche cosa. — Giovanni Rosmer non avrà mai questo coraggio, per l'eccellente ragione che non può averlo. Egli ha messo radici troppo profonde nella solitudine di *Rosmersholm*, come uno dei vecchi alberi del viale: chi lo strappa di là, lo uccide. Ecco la verità essenziale del dramma.

Quante verità essenziali, quante tesi e leggi morali e sociali, quanti simboli (diciamo finalmente la parola taciuta sin qui) potremmo ancora andare sceverando dalla trama sottile dei piccoli eventi di *Rosmersholm!* La dialettica superficiale del rettore Kroll non è tutta una dimostrazione dell'intorbidamento che la passione politica porta anche nelle coscienze più rette? Il trionfo insolente di Mortensgaard non è la prova che nelle lotte di parte, l'assenza degli scrupoli è la forza più invidiabile e più preziosa? Brendel non è la condanna di quel sogno sfrenato di libertà, di quel sibaritismo cerebrale che si alimenta di sé stesso — lungi dall'umanità, sopra l'umanità — e così alimentandosi si isterilisce e isterilendosi è tratto, per forza, all'esaurimento? Il tramonto dell'amicizia fra Rebecca e Rosmer, dell'*amicizia « che avrebbe dovuto resistere ad ogni cimento »* quella sua insensibile prima e poi vertiginosa caduta dinanzi all'amore non è la conferma che un'amicizia di quel genere, fra uomo e donna, dev'essere considerata un'utopia? E il fato di Rebecca, di Rebecca che contro la voce della coscienza è spinta, passo per passo, sulla via *del cauto delitto, questo fato, che ella commenta con tanta chiaroveggenza* nella meravigliosa scena del terz'atto, non adombra la forza dell'amore selvaggio, ribelle ad ogni costrizione e ad ogni divieto? E finalmente la protagonista assente, la misteriosa Felicita, che balza dal quadro scenico *paurosa come un fantasma, come uno degli sfrenati cavalli* bianchi galoppanti nelle placide serate di *Rosmersholm*, al chiaro di luna, « la signora che prende » nel vortice Giovanni e Rebecca, non può essere considerata alla sua volta come il centro del dramma? Non simboleggia Felicita, nelle sue apparenze incorporee, la sopravvivenza di certi sentimenti e di certe volontà operatrici, per cui i trapassati guidano dalla tomba i destini dei superstiti, e ritornano tra noi più vivi dei vivi, forti di una forza oscura che vince ogni nostra forza? Che è mai Felicita, se non lo stimolo di un rimorso, a grado a grado sempre più consapevole, che insidia la pace della coscienza e insidiandola distrugge ogni possibilità di godimento?

Gli è che quando il drammaturgo va al fondo dell'anima umana e coi segni necessari ne rivela gli elementi sostanziali, mette in luce sempre alcunché di immutabile, che è vero oltre i limiti così del piccolo fatto di cronaca come del grande fatto di storia. Dal dialogo di *Rosmersholm*, essenziale nel miglior senso, nel senso cioè che esprime l'intima e più profonda essenza delle persone, le tesi e le leggi morali balzan fuori innumerevoli, mano a mano che ogni figura della scena con un gesto, con una parola con un improvviso atteggiamento della coscienza, manifesta questo fondo comune dell'anima. A volta a volta ognuna di quelle persone è protagonista di un particolare dramma che si ricollega per mille fili, non solo al dramma di *Rosmersholm*, ma a quello alquanto più vasto che ha, nei secoli, per protagonista l'umanità.

Ho detto, e non a caso, che Enrico Ibsen rivela gli elementi sostanziali dell'anima umana *coi segni necessari*. Questo drammaturgo del nord che fu accettato dalle platee latine per la suggestione di certi simboli oscuri afferrati a stento è il più grande maestro di teatro che il secolo XIX abbia prodotto. Certi esotici « maghi » della scena da cui sono derivati altri minori maghi indigeni, non sanno neppure dove stia di casa la semplice e pur miracolosa abilità, con la quale egli svolge e congegna parecchi dei suoi drammi. Senonché dove altri si compiacque o si compiace di almanaccare farraginose *ficelles*, volgari « colpi di scena », sorprese clamorose ma spesso inani come bombette di carta, Enrico Ibsen ha impiegato mezzi più eletti, più squisiti, più degni di un'« arte »; per quanto sia arte drammatica. Ma il suo occhio scenico è lucido; ma egli sa, e dimostra di sapere ad ogni battuta, ad ogni entrata od uscita di « personaggio » ad ogni didascalia, che il teatro ha le sue leggi particolari, contro le quali non è lecito insorgere neppure in nome dell'arte. *Rosmersholm*, nella sconfinata produzione ibseniana, potrebbe essere scelto come inimitabile modello: perché qui non soltanto il poeta drammatico, ma l'uomo di teatro rifulge di fulgidissima luce.

Ma appunto questa particolare delicatezza dei mezzi di espressione drammatica, questa intensità costante di vita anche nelle battute che a prima vista parrebbero di secondaria importanza, questa significazione complessa di ogni parola, vera di una doppia verità; vorrei dire di una piccola e di una grande verità, rendono la rappresentazione di un dramma, come *Rosmersholm* irta di difficoltà straordinarie.

Eleonora Duse, cimentandosi in tale cimento, ha inteso che bisognava *rifarsi da capo*. Alla spropositata traduzione italiana, nella quale troppi, disgraziatamente, hanno letto il mirabile dramma di Ibsen ne ha sostituita un'altra sua, curata con infinito amore e con alta intelligenza, e condotta su quella francese « autorizzata » del Prozor: messa a confronto, ove parve utile, con le migliori versioni inglesi e tedesche. Penetrata addentro nello spirito del dramma ibseniano lo ha sviscerato *con una interpretazione* che al pubblico di Christiania, agli intimi di Ibsen, ai suoi famigliari, agli ammiratori fedeli del poeta, parve un miracolo nuovo. Al grande drammaturgo già *infermo mancò la consolazione di vedere incarnata sulla scena da Eleonora Duse la sua Rebecca. Ma non* mancò alla *nostra grande attrice l'omaggio riconoscente* di Enrico Ibsen.

L'analisi di questa interpretazione non è possibile e non va nemmeno tentata. Come la parola del dramma anche l'interprete ci parve vera di una doppia verità. Risparmiamoci gli aggettivi *qualificativi, di cui si fa quotidiano strazio, e per una volta* tanto ammiriamo in silenzio.

Diciamo piuttosto che accanto a lei, gli attori si ingegnarono, con lodevole sforzo, di dare la forma più appropriata agli ammaestramenti di chi li guidava e alle intenzioni dell'autore. Non ci riuscirono sempre: ma ci riuscirono talvolta; e per l'impegno messo nella difficile prova vanno lodati senza riserva.

L'allestimento scenico di Gordon Craig, un giovane pittore inglese di promettente avvenire, parve, pel suo sapore esotico di realtà lievemente *fantastica*, bene intonato, con le sue sinfonie verdi azzurre, alle vicende scandinave di *Rosmersholm*. Perché, nel mirabile dramma è anche un'impronta tutta locale, un segno incancellabile della latitudine, come un involucro di particolari caratteri etnici, dei quali pure bisogna tenere il conto dovuto. Anzi l'indagine esegetica intorno a *Rosmersholm* potrebbe essere ripresa anche da questo punto di vista per concludere, al solito, che la ragione intima del dramma *sta nell'intima e tipica indole della razza. Una tesi di più.*

Il pubblico della Pergola si mostrò degno dello spettacolo; fu avvinto dalla potenza rappresentativa dell'interprete, e se non penetrò ogni bellezza del dramma, ne subì il *fascino oscuro.*

Sentì, sulla scena, la presenza del capolavoro.

Gaio.

La vita di Domenico Morelli.

L'ha scritta Primo Levi con entusiasmo e con modestia di ammiratore fedele. Infatti più che scritta, questa biografia egli l'ha composta con opportuni frammenti d'autobiografie del Morelli, con tutto l'enorme vario vivo epistolario tra il Morelli e i suoi amici maggiori e migliori, primo Giuseppe Verdi, coi ritratti di tutti i suoi compagni d'arte, con passaggi d'articoli scritti durante quella lunghissima vita gloriosa dai critici d'arte più noti, a cominciare dal Villari e dal Rovani.

E da questi mille documenti raccolti ordinati stampati con una pazienza erudita e puntuale che finora sembrava in Italia dovesse essere dedicata solo agli artisti dei grandi secoli, Domenico Morelli balza fuori, vivo impulsivo disuguale appassionato violento, l'ultima vera anima romantica che abbia fiammeggiato sull'arte italiana, l'unico, anzi, dei nostri contemporanei nel quale sembrasse trasfuso un po' dell'ardor febbrile del Delacroix.

Il Levi lega queste lettere, questi ritratti, questi ricordi altrui con brevi pagine che mostrano quali fossero le condizioni della scuola e dell'arte prima a Napoli, poi in Italia, quando si formò e crebbe l'ingegno di Domenico Morelli: e non solo le condizioni intellettuali ma pur le condizioni morali egli descrive. « Fra gli alunni dell'Accademia non se ne contava nessuno che appartenesse a famiglia agiata o signorile. Seppur ve n'era qualcuno, questi studiava solo architettura; degli stessi artisti provetti si aveva concetto come di persone stravaganti e d'una casta inferiore alla civile. » Son parole dello stesso Morelli.

Da questa involontaria ma crudele persecuzione il fervore per l'arte diventava nell'animo di quei giovani un ardore d'apostolato, e, con l'aiuto delle lotte patriottiche e delle rivolte, una febbre di martirio. La Bibbia, Dante, Tasso, Byron furono i libri che inebbriarono Morelli allora e continuarono a dargli forza di sogno fino alla morte. Il

quadro con cui nella roggia aurora quarantottina egli vinse all'Accademia il primo premio e poté con l'aiuto d'un buon ministro borbonico andare a Roma fu di tema dantesco l'*Angelo che conduce le anime nella barca*, come era stato di tema dantesco il quadro *La barca di Dante*, che piú di vent'anni prima aveva condotto il Delacroix e il romanticismo francese al trionfo. L'ultima opera del Morelli fra il 1896 e il '900 furono le illustrazioni per la Bibbia d'Amsterdam.

La continuità, quindi, dell'accensione lirica fu il miracolo della vita di questo meridionale bruno potente espansivo convinto. In questo libro essa sfavilla ad ogni gesto, ad ogni parola, ad ogni schizzo, ad ogni giudizio, dalle lettere d'amore a sua moglie Virginia sorella del Villari, fino agli stessi discorsi ufficiali. Finché il quadro storico poté avere una ripercussione morale nell'animo degl'italiani ancora insoddisfatti e ancora anelanti all'indipendenza e all'unità, egli lo dipinse: col *Tasso* e coi *Profughi d'aquileja* giunse infatti sotto il 1870. Ma allora, ad un tratto, il quadro storico gli apparve vuoto ed inutile, ed egli si lanciò con un volo di fede nei cieli del quadro religioso. Commemorando Tito Angelini egli dichiarava nel 1878 che « la vera riforma dell'arte moderna si dovrà a un appello alla prima arte cristiana. »

Ma, dice bene il Levi, il Morelli non si volgeva all'arte cristiana primitiva col gelido spirito dei Puristi tedeschi e italiani, con le pallide mani d'un Overbeck o d'un Minardi. Altro sangue aveva in cuore.

E, come già nei personaggi storici, allora nelle figure sacre egli seguitò ad infondere il suo sangue rosso e palpitante, il suo buon sangue di napoletano beato di sole, e la passione tutta dinamica non piú statica e di posa come avevano fatto i suoi predecessori. Ormai aveva corso il mondo. Da Rembrandt agli orientalisti francesi moderni, a Decamps o a Marilhat, egli ormai conosceva tutte le opere dei suoi veri antecessori. Le critiche fatte da molti artisti e da molti critici parigini (perché il Levi non le riproduce?) ai tre quadri *il Tasso*, *il Conte di Lara* e il *Bagno Pompejano*, da lui mandati all'esposizione universale del 1867, anche gli facevano sentire che nelle leggende e nell'aneddoto storico non capiva piú tutta l'onda di sentimento che egli aveva conservata fresca nel cuore profondo. Le religioni stesse venivano in Francia e in Germania e lentamente in Italia invase e ravvivate dal materialismo storico, e allo Strauss e al Renan corrispondeva già in arte il Menzel (perché il Levi non ha esaminato questi predecessori artistici e morali del Morelli?) che nel 1851 in una litografia famosa *La Disputa nel Tempio* era tornato a rappresentare sulle orme di Rembrandt Gesú giovanetto fra vecchi ebrei calvi barbuti dal naso adunco, cosí vivamente e tragicamente che ormai al confronto le presentazioni al Tempio, le crocifissioni, le flagellazioni ripetute all'infinito con costumi quattrocenteschi e cinquecenteschi copiati dai quadri simili dell'Angelico o del Perugino, del Memling o del Dürer, sembravano mascherate riprodotte in oleografia.

Tutto intorno al Morelli era dunque, almeno fuori d'Italia, maturo per l'apparizione del *Cristo imbalsamato* ch'egli dipinse fra il '67 e il '68 e che il Dall'Ongaro gli rimproverava di non aver mandato a Parigi accanto a quei tre quadri piú vecchi. E perciò anche oggi il *Cristo imbalsamato* resta la sua pittura piú bella, piú moderna, piú tragica, e dopo trent'anni oggi nessuno la potrebbe dipingere piú viva.

Il *Cristo deriso* dove le figure degli schernitori sembrano tratte da una macabra acquaforte di Goya è del 1871. La *Figlia di Jairo* i cui studii minuti ritrovati dal Levi in un fascicolo del Morelli provano la severità e la cautela della sua documentazione prima di comporre un quadro, è del 1876. *Le Tentazioni di Sant'Antonio*, sulle quali il Levi raccoglie tre interessanti giudizi del Gerôme, del Dalbono e del famoso mercante d'arte il Goupil, sono del 1878. Fino al *Cristo nel deserto* del 1885, fino alle illustrazioni per la Bibbia d'Amsterdam, Domenico Morelli restò cosí per trent'anni il maggior pittore della vita di Cristo. Altri oggi possono essere stati piú originali di lui, introducendo il Redentore a consolare uomini moderni in vesti moderne come von Uhde, Béraud, Lhermitte, Byam Shaw; altri come Tissot possono essere stati piú scrupolosi descrittori dei costumi e dei luoghi santi che il Morelli ebbe il torto di non visitar mai. Ma la figura del Cristo solo a lui apparve divinamente umana qual'è.

Come in Isvizzera e in Germania il Boecklin piú giovane d'un anno, Domenico Morelli poté nella sua lunga vita, restando istintivamente fedele nell'ispirazione ai pittori romantici fra i quali era nato, vedere il gusto tornare anche in pittura all'idealismo, alla leggenda, alla finzione poetica dopo venti o trent'anni di realismo miope ed oggettivo. E poté esser fiero di questo ritorno perché, come Boecklin, sui suoi primi maestri romantici egli aveva avuto il vanto di rinnovare la tecnica, tanto da essere anche da quei veristi acclamato con entusiasmo.

Perciò leggendo questo ricco e fresco libro di Primo Levi, non si prova tristezza. Esso è la narrazione d'una vita lunga sincera e magnifica che percorse tutta la sua parabola in una bella luce di sole, d'una vita felice perché Domenico Morelli non vide, come tanti altri artisti longevi, la propria opera invecchiare e morire ogni giorno come muore il corpo. E questa è per ogni uomo degno d'umanità la felicità vera.

Domenico Morelli morí nello stesso anno in cui morirono Giuseppe Verdi e Francesco Crispi.

Ugo Ojetti.

Le belle leggende.

Da Salerno a Napoli.

Appena levato, nel puro mattino autunnale, lasciai Salerno bianca e deserta all'ombra dei monti, e lungo l'Irno, il chiaro fiumicello che si perde nel golfo vicino, mi feci condurre in una modesta carrozzella verso le colline che circondano la Stella, la bella montagna che già splendeva ai primi raggi del sole.

Il cavallino che mi portava, correva lietamente contro la freschezza del vento orientale; ed io, nella felicità dell'ora, mi sentivo fratello delle acque e delle piante, vivendo in uno stesso ritmo, libero in una uguale gioia. Sull'ampio cielo, d'una perfetta serenità, appariva in alto una nube sola, immobile e come in attesa. Non un uomo per la campagna deserta; non un volo nell'aria, non un trillo sui rami e fra le siepi. Sentivo anch'io il desiderio di fermarmi e di ritrarmi, d'aspettare all'ombra qualche cosa che pareva dovesse accadere, l'arrivo di un dio, d'un eroe d'un mostro che fosse per sopraggiungere.

E giunse infatti al mio spirito la musica dell'antica leggenda, come la canta Pindaro divino. Non la ricordate?

Issione, ammesso a vivere presso gli Dei, non sostenne a lungo la sua grande fortuna. Preso dalla bellezza di Giunone, fu trascinato da un delirio irresistibile sino al talamo di Giove. Ivi, per la volontà del potente Iddio non poté abbracciare se non una nube che aveva la forma di Hera divina. Come punizione del cieco delitto, fu legato per sempre a una ruota, con vincoli che egli non avrebbe mai potuti spezzare. La nube intanto, madre sola di un figlio dissimile a tutti, partorí, non assistita dalle Grazie, il Centauro.

La bella leggenda mi faceva vivere un'ora di vita lontana, nella quale mi sentivo fratello di coloro che la inventarono. Mi sembrava che dal fondo d'una valle, da una via, da una siepe fosse per apparire il mostro, chiamato dalla madre immobile nell'aria; e già mi pareva udirne da lungi il galoppo. Era il vento, era il torrente che confondevano la loro voce per imitare il suono dello zoccolo selvaggio?

Chi vive la vita dei miti, è piú vicino non solamente all'anima delle cose, ma allo spirito animatore della vita umana. L'uomo che vide primo gli altri uomini e la natura, che popolò le antiche solitudini, solcò i mari sconosciuti, interrogò il fulmine, i vulcani, le notti stellate, non vide forse la vita piú profondamente di colui che poi vi si confuse, per la sola ebbrezza di vivere?

Oh se l'uomo, dinanzi al mondo, fosse come il sole che tutto vede, e il suo occhio dinanzi alla vita si aprisse limpidamente e ne illuminasse il mistero, né egli fosse mai cieco, come Issione quando gli apparve Hera in forma di nube!

Pensavo a queste cose, giungendo a Sava, piccola borgata presso Baronissi. Sopra una piccola altura, in un piazzale luminoso circondato da siepi, sorge la bianca chiesa che visitai accompagnato dal parroco di campagna.

« Venite a vedere le catacombe? » mi chiese egli, timido e cerimonioso.

« Se vi piace, vorrei vederle. »

E mi condusse per una via in discesa fuori della chiesa, a traverso i campi, lungo un muro tappezzato d'edera e di rovi. Il muro non aveva porte, non mostrava tracce di aperture, ed io rimasi molto maravigliato quando vidi il prete fermarsi in un certo punto e, col suo bastone, percuotere la verde parete, come per farsi un passaggio. I rami dei pruni caddero spezzati e apparve come un foro buio circondato di capelvenere, simile all'ingresso d'una caverna. Il parroco accese una candela, ed entrato nel sotterraneo, scomparve tra le piante. Dall'esterno udivo la sua voce che m'invitava a seguirlo. Passato anch'io tra i pruni e il capelvenere, mi trovai per una via in discesa seminata di rottami. Ad un certo punto un grosso oggetto rotondo su cui posai il piede in quella semi-oscurità, mi fece traballare. Il prete, volgendosi con la fiamma accesa, illuminò l'oggetto rotondo, che era un teschio umano. M'accorsi d'essere in un cimitero abbandonato. Vedevo sulle pareti tracce frequenti di pitture e a quando a quando mentre procedevo cautamente fra sassi ed ossa di morti, gli occhi di qualche figura dipinta guardarmi fiso dall'ombra.

Mentre tornavo verso l'uscita, qualcuno, attratto dalla notizia della nostra discesa in quella dimora sotterranea, era accorso a vedere, e la prima ad entrare fu una giovinetta bionda. Vidi le chiome d'oro apparire sul fondo luminoso fra il capelvenere e udii la sua voce che pareva chiamarmi dove splendeva il sole. Era una bella creatura che, quando tornammo nella luce, si allontanò fra gli alberi, cantando.

La sua voce mi rimase nel cuore e mi fu guida per tutto il cammino; sinché mi condusse dove si rivedeva il mare. E mi tornarono allora di nuovo al pensiero la Grecia e i miti lontani. Pensai che soltanto la musica, solo un trionfale ritmo di gioia può guidare l'uomo verso un grande destino. E poiché in quell'ampio mare del golfo salernitano apparivano da lungi le isole delle Sirene, ricordai la bella leggenda.

Chi, percorrendo le rive di Salerno e di Amalfi non ha veduto passare la nave degli Argonauti e il naviglio d'Ulisse e non ha udito cantare Orfeo e le Sirene, non potrà mai godere intera la poesia della vita e la bellezza del mondo.

La voce della cantatrice s'attenuava nelle valli, ascendeva sulle colline, si faceva ad ora ad ora lontanissima, o ritornava a un tratto portata dal vento; ed io la seguivo fra gli alberi, lungo le siepi, per le salite e i declivi, come uno schiavo del canto. E quando giunsi in riva al mare non udii piú altro suono oltre quello delle onde innumerevoli. E vidi passare gli Argonauti, nella bella nave carica di eroi. Il sole s'avvicinava al tramonto, e le rosse vele parevano di fiamma. Quando il naviglio s'avvicinò all'isola delle Sirene, Orfeo, che stava immobile a prora, cominciò a cantare, e la voce sua melodiosa riempí tutto lo spazio. Per una breve ora parve che il respiro del mare e del vento, che il moto delle nubi, il tremare dei raggi, il fruscío delle foglie sulla riva, obbedissero tutti ad una sola volontà musicale, fossero tutti regolati da un sol ritmo. E non s'udirono le Sirene, che dall'isola dei narcissi chiamano con irresistibile dolcezza i naviganti.

In tal modo l'arte vinse la natura, e i fondatori delle future città passarono tra gli scogli insidiosi, vittoriosamente. È questo il significato della bella leggenda? Non so. Altri potrà consultare i libri dei mitografi e trovare forse nuove significazioni. Io ho ascoltato soltanto ciò che dettava il mio cuore e suggeriva la mia immaginazione. E sono lieto di pensare che se l'architettura è una musica, le città siano state fondate da eroi fra i quali la leggenda mise Orfeo.

Debbo questa mia pagina ad una monografia pubblicata in questi giorni da Giulio De Petra. Egli ha voluto dare un nuovo segno del suo amore per Napoli, pubblicando tutte le notizie che ha potuto raccogliere intorno alle Sirene del mar Tirreno e a quella loro melodiosa compagna che, dopo il passaggio d'Orfeo, si diè la morte in queste acque. Io che non sono archeologo, non lo posso seguire nelle sue accurate indagini allo scopo di fissare bene il luogo dove la favola pose la tomba vocale di Partenope, anche perché non credo alla leggenda meno antica delle sirene morte. Penso invece che la nostra Sirena e le altre vergini sue compagne siano sempre vive in questo mare e lo riempiano di melodia e che vi canteranno in eterno. Se Orfeo poté vincere il loro canto e Ulisse legato all'albero della sua nave non si precipitò fra le onde per morire fra i loro narcissi, le navi d'Argo e d'Odisseo ritorneranno un giorno sulle rive incantate, cariche d'eroi, e poiché forse saranno allora apparsi all'anima nuovi destini, vi resteranno per ricordare il canto obliato e per diffondere un giorno fra gli uomini una nuova parola.

Angelo Conti.

Castore e Polluce.

(Novella).

Castore si chiamava Lilli, Polluce si chiamava Tonto; ed ambedue erano nati e vivevano nel borghetto di *Sterpaia*, in due casacce di loro proprietà, posta una di rimpetto all'altra, nel già Vicolo delle Cimici, ora Via Cavallotti.

Lilli era cieco dalla nascita; Tonto perse la vista a nove anni per una zampata avuta nell'occhio destro da un cane che gli faceva le feste. L'altro gli si ammalò per simpatia e, in poco tempo, mercé le cure, prima di una donnicciola del vicinato e poi per quelle del medico condotto, rimase affatto cieco anche da quello e buona notte, signori.

« Due famiglie fortunate! » Lo dicevano tutti nei dintorni:

— Eh, a quella gente gli affari vanno bene! Loro hanno il cieco in casa, e un bel pezzo di ciccia in pentola, la domenica non manca mai.

Ed era la verità perché i due accattoni, specie nei giorni di mercato e le domeniche, quando gira molta gente per le strade, facevano affari d'oro. Lilli prendeva la parte di levante, guidato da Geppino figliuolo di Teresa vedova; Tonto quella di ponente, condotto da Colombo, un vecchio cane barbone carico di pulci piú che di peli. Soltanto, tra le due famiglie, v'era rivalità per gelosia di mestiere e d'interessi. E per questa rivalità erano spesso litigi e cagnare fra di loro e un continuo fioccare di dispetti.

— Tonto, oggi, ha riportato una lira e venti!

— E Lilli una lira e cinquanta!

— Intanto la pentola bolle, e dentro c'è una bella pollastra!

— Crepate! E la padella frigge, e dentro c'è un bel coniglio!

— Veleno!

E qualche volta, nelle grandi occasioni, erano anche baruffe e legnate, per le quali il prete, i carabinieri e il medico li vedevi subito in faccende, a ristabilire la pace e a metter cerotti.

La morte di Geppino conduttore di Lilli fece cambiar faccia alle cose da oggi a domani. Povero Geppino, chi l'avrebbe mai preveduto! Domenica mattina tutto salti e allegria per quel bel ventino lustro che gli aveva regalato Lilli dopo la retata fatta da quei signori che merendavano alle Pratelle, e giovedí sera portato al camposanto, col branco dei suoi compagni dietro al cataletto, che si scapaccionavano e tiravan le coccole di cipresso al prete il quale, a ogni coccola che gli rimbalzava sulle spalle o sul capo, si voltava inviperito a minacciarli col crocifisso.

La disperazione di Teresa vedova, che andò a sfogarsi e a piangere in ogni casa, scosse la durezza di tutti gli abitanti di Sterpaia. Commossi da una morte cosí improvvisa e cosí giovine e inteneriti dal pianto di quella madre desolata, sentirono addolcirsi le amarezze del cuore, ed ogni nemico, incontrando il nemico, correva da lui a braccia aperte chiedendo pace e perdono. I due ciechi e le loro famiglie ne dettero l'esempio. La sera del trasporto di Geppino, Tonto era seduto su una panchetta fuori dell'uscio di casa, col capo fra le mani; Lilli era dentro a dire il rosario per l'anima del povero morticino; da una casa lí prossima venivano i lamenti di Teresa vedova. Tonto alzò la testa e chiamò:

— Lilli!

La voce di dentro rispose:

— Tonto!

Dopo un minuto i due accattoni si incontrarono, barcollando, in mezzo alla strada e, giurandosi eterna amicizia e perdono di ogni offesa, versavano lacrime dagli occhi spalancati e bianchi, e si palpeggiavano nel viso e nella persona come per chiedere al tatto quello che dalla vista era loro negato. Le due famiglie erano sbucate di casa, e tutti della Sterpaia s'erano affollati intorno a loro, battendo le mani e gridando — bravi! — Colombo, dal sottoscala dove era legato a cuccia, abbaiava a quel frastuono; e il Priore, affacciato su, a una finestra della canonica, agitava le braccia e boccheggiava come se mandasse gesti e parole di benedizione. La sventura affratella le anime.

Per suggellare saldamente la riconciliazione furono subito stabiliti patti chiari e cordiali fra i due ciechi e le loro famiglie:

« Non piú aizzare Colombo quando qualcuno della casa di Lilli veniva nella strada.

« Non cantar piú la ninna-nanna del ciuco arricchito quando Giuditta addormentava la bambina.

« Ad accattare sarebbero andati sempre insieme, e il guadagno diviso a metà: soldi e tozzi di pane. I soldi fuori di corso sarebbero restati a chi se li fosse fatti appiccicare.

« Colombo li avrebbe guidati tutt'e due, e la fune la terrebbero un po' per uno.

« Per decidere la strada da prendersi, buttare un soldo per aria. A destra, se veniva la testa; a sinistra se veniva l'arme.

— Per il caso di qualche regalo di spogli: le scarpe e i cappelli a quello che gli fossero andati meglio ai piedi e al capo. Per i calzoni e le giacchette, si sarebbero rimessi al giudizio di Nencio sarto.

« Per altre cose avrebbero combinato all'occasione, volta per volta. »

La sera vi fu veglia rumorosa in casa di Lilli dove Tonto prese una sbornia solenne; e la mattina dopo, guidati da Colombo che, a lingua fuori, tirava smanioso la fune alla quale era legato, i due ciechi partirono a braccetto e a testa ritta come serpi nell'acqua per il loro giro, facendo, appena usciti fuori dal caseggiato, la prova della voce e delle parole per impietosire i fratelli cristiani e benefattori.

Verso il mezzogiorno, avendo già raggranellato circa un paio di lire, ed essendo arrivati alla bottega di Nappa che faceva anche bettola, in aperta campagna, vi si fermarono per mangiare un boccone e per riposarsi.

Il primo fiasco che Nappa mise in tavola piacque poco e ne vollero del migliore; il prosciutto lo chiesero poco grasso, e l'ebbero. E fin qui le cose andarono bene; ma qualche segno di malumore incominciò a manifestarsi quando Lilli, dopo il prosciutto, chiese due salcicce nel tegame, che Tonto non poteva mangiare perché sempre un po' con lo stomaco a rovescio, dopo lo stranguglione d'iersera.

— E allora — disse Tonto, con la voce che gli sapeva d'amaro — e allora, caro Lilli, a cotesta maniera non si sta ai patti fissati!

— Io ho fame, e mangio — rispose Lilli asciutto asciutto.

— Se il di piú lo paghi di tuo, mangia e magari scoppia, ma sé....

— O non s'è detto di far tutto a metà?

— Figlio d'un cane! A metà finché si mangia la stessa roba, va bene; ma quando si pretende.... O a Colombo gli hai dato nulla?

— Tò! o che è mio il cane? Se ti preme che mangi, dagli da mangiare. Passa via!

— Lilli, smettiamola!

— Tonto, facciamola finita...!

Le salcicce sfrigolavano nel tegame, e Tonto con una mano brancolava per cercare il bastone e con l'altra si stropicciava gli occhi a sangue, come per cavarne un po' di luce.

Nappa intervenne; disse un monte di buone ragioni e, per il momento, la questione fu appianata cosí: il vino e il prosciutto l'avrebbero pagato a metà, e il pane lo stesso; quanto alle salcicce, a metà anche quelle, ma una l'avrebbe subito mangiata Lilli, e quell'altra Tonto se la sarebbe portata con sé, per mangiarsela a comodo suo. E Nappa, soddisfatto, andò dietro casa a buttare una manata di briccioli ai polli e a contare i pulcini per vedere se Colombo glie ne avesse mangiato qualcuno come l'altra volta. Ma non aveva finito di contarli che fu scosso dagli strepiti della moglie e dai gridi e dai tonfi che venivano dalla bottega dove i due ciechi, urlando come anime dannate, se le davano a morte, ammollando legnate a destra e a sinistra, dove andavano andavano. Con qualche botta s'erano arrivati anche fra loro, ma il peggio era toccato ai muri e alle stoviglie; tantoché, Nappa e la moglie, agguantata una seggiola per uno, a forza di pedate e di spintoni li cacciarono fuori dell'uscio e chiusero a chiavaccio.

Dato fondo al fiasco, la lite s'era accesa per un soldo fuori di corso, che, nel fare conti, avevan trovato nel mucchio dei danari accattati. E mantrugiando e sbatacchiando sulla tavola quel maledetto soldo, dai ruggiti erano venuti alle parole amare, dalle parole amare agli insulti, e dagli insulti a quella grandine di legnate che parevan gastighi d'Iddio.

Fuori s'era buttato a piovere a catinelle. Il fresco dell'acqua fece un po' di bene a tutti e due; e, dicendo che avevan fatta la pace, sí raccomandarono a Nappa che riaprisse l'uscio e li lasciasse tornar dentro. Ma Nappa, duro. S'era messo alla finestra, e di lí, senza fiatare, stava a guardarli. Insisterono un pezzo con grida e calci nell'uscio. Ma Nappa fu piú duro dell'uscio, e tutti zitti.

— Che si fa?

— Andiamo via.

— Sarà la meglio. Andiamo via. Ma Colombo è costí da te?

— No.

— E allora?.... —

Intanto Colombo se l'era battuta. Avendo sentito il fiato della cagna d'un pastore passato poco fa per la viottola de' poggi, se n'era andato di carriera, col naso al vento, in cerca di qualche distrazione geniale. Tonto, seduto sotto un albero dall'altra parte della strada, chiamava, chiamava a perdita di fiato Colombo, con la voce e col fischio; ma inutilmente. Lillí, in piedi, con le spalle al muro sotto la gronda, canticchiava sotto voce l'aria del ciuco arricchito e faceva il mulinello col bastone. A un tratto s'interruppe e brontolò:

— E ora domando, giuraddio, chi ci riporterà, senza cane, a casa nostra!

— Me, la Madonna; te, il Diavolo — gridò Tonto, strisciandosi la bazza, con le mani fradice e motose — E faceva le carezze a una grossa pietra che gli era capitata sotto le mani.

— Tutto per colpa tua, cieco ladro assassino!

— Tonto facciamola finita!...

— Lilli smettiamola!...

— Smettila prima tu, brutto mostro.... aborto contro natura!

— Chi te l'ha detto che son brutto?

— Ieri ti tastai e ti conobbi, orecchi di ciuco! pelle di rospo! ganasce di cane!

— Anch'io ti tastai, muso di volpe! collottola di porco! zucca pelata!

Il bastone di Lilli volò rombando verso la voce di Tonto; la pietra di Tonto scalcinò il muro, mezzo palmo sopra la testa di Lilli.

— Cieco birbante! un po' piú bassa, e m'ammazzavi! Dio t'agguanti con un fulmine e ti riduca a strisciar nella mota, sordo e mutolo peggio de' vermini!

— O ripiglialo... o ritrovalo, ora, il bastone! O vacci stasera da Rosaccia scapigliata che ti fa le corna con Pippo sagrestano!

— Non è vero! Chi te l'ha detto? Lingua d'inferno!

— Lo sanno tutti, lo dicon tutti, li hanno visti tutti. Becco ladro! becco bestia! becco strabecco! Bèè!

Lilli, con la bava alla bocca, s'avventò, urlando e traballando, verso Tonto. Tonto s'avventò zitto verso Lilli. Ma non s'incontrarono. Grondanti acqua sotto quel diluvio di pioggia, uno andò a spaccarsi la testa in un ferro del muro; l'altro, intrampolando in un monte di sassi, rotolò a capo fitto in un fosso.

Nappa e la sua moglie uscirono subito sulla strada per dar soccorso.

Gl'interessi della giornata non andarono, però, tanto male come si sarebbe potuto credere. Un'ora dopo, un ricco signore in carrozza chiusa venne a passare di là, e, accortosi che doveva esserci qualche guaio, s'affacciò allo sportello e domandò:

— Che è accaduto costà? —

Nappa s'avviò verso la carrozza; ma i due ciechi i quali, nonostante lo stordimento e le ferite, avevano sentito l'odore della selvaggina, furono piú lesti di lui.

L'uno a fianco dell'altro, tenendosi soccorrevolmente per la mano e sporgendo i cappelli, si fermarono di fianco alla carrozza a implorare:

— Fratello, cristiano, due poveri ciechi privi della vista degli occhi.... —

Il signore, avuta da Nappa qualche spiegazione, aprí lo sportello, fece entrar dentro i due ciechi, e via. Appena seduti uno accanto all'altro sul sedile davanti a quel signore, Tonto disse in un orecchio a Lilli:

— Becco ladro! quel soldo fuori di corso te l'eri messo in tasca per appiccicarlo a me!

E Lilli a Tonto:

— L'animaccia tua attaccata a un gancio! E a casa ci riparleremo, ghigna da galera!

Il signore domandò:

— Che dite, che dite, buona gente?

— Si diceva della su' gran bella carità, ché la Beatissima Vergine gliela rimeriti cento volte in paradiso. *Salvè Regina, mater misericordiae, vitae dulcedo....*

Arrivati a Sterpaia, il signore dette un foglio di cinque lire per uno ai due disgraziati, prese ricordo dei loro nomi sopra un taccuino e tirò innanzi per il suo viaggio.

Renato Fucini.

Dianella, 9 novembre 1906.

MARGINALIA

* **Gli uomini dipinti dalle loro mogli.** — I pittori fanno volentieri il ritratto della loro moglie; gli scrittori sono più gelosi, e gli autori di Memorie, quasi tutti, sembrano pensare che il più bell'elogio per una donna sia che nessuno ne parli, massime suo marito. Quando sono le donne che scrivono le loro Memorie, il marito vi tiene un posto ancor più svantaggioso. Nelle sue caratteristiche « Memoires de la Cour de France » M.me de La Fayette fa così poco menzione di suo marito, che fu creduto morto, ed è stata una graziosa scoperta dell'erudizione contemporanea, che ha ritrovato nelle sue terre d'Auvergne un M. de La Fayette, che era stato vent'anni il marito della sua vedova senza che alcuno ne dubitasse. *Forse la colpa è in parte anche di certi mariti, che non meritavano l'attenzione della moglie intelligente.* M.me de Rémusat, che vuole scrivere pei suoi figli, non impiega meno di quattro pagine a tracciare le virtù del padre loro, ma siccome queste virtù erano molto mediocri, quelle quattro pagine sono il solo passo delle sue memorie, che non sia divertente. Le donne che sono state maritate ad un grand'uomo o semplicemente ad un uomo celebre consacrano con un senso di orgoglio le loro Memorie a raccontare l'esistenza di quelli di cui esse furono le amiche più intime, le confidenti, i testimoni privilegiati. Ma la moglie di un grande uomo difficilmente sa darci dei ragguagli su tante piccolezze, su tante inezie, che spesso eccitano la nostra curiosità. La prima cosa che si cerca di sapere di un grand'uomo, sono i particolari delle sue abitudini giornaliere e domestiche: come si veste, quali sono i cibi da lui preferiti, a che ora egli va a letto, se a letto porta la berretta da notte e simili. Chi, meglio della moglie, saprebbe fornirci queste *delizie di raffinata curiosità?* Ebbene, si può consultare tutta l'abbondante letteratura dei ricordi coniugali, *ma non troveremo mai schiarimenti in proposito*; questi bisogna domandarli al cameriere, se, come quello di Chateaubriand, ha avuto la bontà di scrivere le sue Memorie per rettificare quelle di « Monsieur. » Le donne riescono sempre a dare al ritratto del proprio marito certe sfumature certe ombre piene di vita: la duchessa d'Abrantès così parla di Junot: « La taille noble et élevée, des cheveux blonds couronnant une tête decorée de cinq nobles cicatrices semblaient demander du respect pour ce jeune homme déjà vieux de gloire ». Con dei tratti vaghi, che lasciano confondere lo scrittore con un eroe dei suoi romanzi, dipingeva M.me Octave Feuillet suo marito: « Je le revis à ces trois bals, où il m'avait fait danser, avec sa belle taille et sa belle tournure, *son élégance, ses traits distingués, ses cheveux soyeux et frisés et son air un peu hautain* ». La donna *può qualche volta confessare la bruttezza dell'altra sua metà: « lorsque je rencontrai Auguste pour la première fois, dice M.me de la Ferronays, je le trouvai laid, petit, gauche, engoncé à l'excès »*, ma non dirà mai che il marito è d'apparenza banale e che i suoi tratti non rivelano qualche cosa di originale e distinto. Lo stesso si può dire del ritratto morale, che le donne scrivono sempre sotto la suggestione dell'affetto. Quelle che non hanno amato parlano del marito come di una persona qualunque, come di un vecchio famìliare; quelle che lo hanno amato parlano di lui, come avrebbe potuto parlarne egli stesso: le loro memorie non sono altro che la biografia di lui. Quando Victor Hugo volle fare il racconto della sua corsa alla gloria, la moglie gli prestò la penna e il nome: *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* figura tra le opere complete del Poeta, ma parte dalla mano femminile, che poteva parlare del suo genio e anche .... dire che i suoi versi erano ammirabili. — Così M. De Roux nel *Correspondant*.

* **La prevenzione delle malattie.** — L'allegro giovane libertino del Molière, che cercava una cura per la malattia prodotta dalle sue intemperanze, ricevette dal suo dottore un libro di igiene. A un certo punto della lettura l'impaziente giovane stracciò il libro esclamando: Sì, sì! ma tutte queste cose le sapevo anche da me; invece potreste darmi una pillola?.... — Questo atteggiamento, afferma l'articolista della *Nation*, è veramente umano. Siamo abituati a ricorrere dal medico, soltanto quando si è certi di averne bisogno; abitudine, questa, che trova la sua spiegazione e in quella certa dose di scetticismo, che ognuno ha in sé, circa il valore della scienza, e nel nostro desiderio di godere l'*attimo fuggente* senza la preoccupazione dei malanni avvenire. Forse più pratici di noi sono i cinesi, che pagano i loro dottori, perchè vigilino alla loro salute e *si fanno rendere i denari quando cadono malati. Il grande beneficio che la scienza medica ha portato all'umanità nell'ultima metà del secolo scorso, è stato principalmente* la scoperta delle misure preventive contro le malattie. *La pestilenze, che tante stragi menarono nel Medio Evo*, non sono, oggi, più possibili; una epidemia di febbre tifoidea è, oggi, una colpa della comunità infetta che non ha saputo o non ha voluto servirsi dei numerosi mezzi che porge la scienza per prevenirne lo sviluppo. Purtroppo, con grande leggerezza si accolgono i consigli della medicina preventiva. Da un lato le comunità trascurano ogni precauzione, sempre assorte nell'iperbolico sogno, che lo Stato possa e debba provvedere a tutti, dall'altro gli individui, singolarmente, fidano troppo nell'attuale stato di benessere, che talvolta nasconde una grave malattia. Quante malattie croniche non si sarebbero potute arrestare, se fossero state curate a tempo? Il miglior mezzo per prolungare i nostri giorni consiste nello scoprire a tempo le malattie nel loro primo stadio, per impedire che esse compiano la nefasta loro opera. Tutti affermano, e tutti sono convinti, che la salute è senza prezzo, ma quanti hanno l'ottima abitudine di sottomettersi periodicamente ad una visita del medico? Le visite periodiche sono le migliori precauzioni, e la spesa necessaria, che potrebbe apparire superflua all'individuo sano, è invece la tassa pagata alla migliore Compagnia di assicurazione contro la morte.

* **L'anima della donna.** — Clara Bernabò Silorati consacra all'anima della donna una conferenza, che pubblica poi in opuscolo, per rispondere alla questione *discussa in un antico concilio* cattolico e dimostrare che le donne hanno un'anima umana. *Risoluta la questione; per mezzo di numerose citazioni* che rivelano nell'autrice una ricca coltura, se non una mente limpida e coordinatrice, la Silorati domanda « Se la donna è una forza sociale e collettiva possente, può essere esclusa dalla collettività operante? e se non può esserne esclusa poichè sa adempiere con coscienza e intelletto ai doveri che alle singole *forze* della società sono affidati, perchè non deve avere gli stessi diritti degli uomini? » e si augura non lontano il giorno in cui l'esercizio dei diritti politici, riservato finora all'uomo, sia concesso anche alla sua compagna di lavoro e di fede. La Silorati però, pur affermando che la donna possiede maggior sentimento dell'uomo, che ella è capace di sentire le più forti, ideali, disinteressate, anormali passioni, aggiunge che *a lei manca una obbiettività serena di giudizio, che il primo difetto della sua intelligenza è quello dell'originalità. Ammette con Daniel Stern che le donne non hanno mai potuto* produrre dei capolavori, appunto perchè in esse non si è esercitato *mai liberamente* un vero spirito di meditazione e nulla vi è di deciso e di determinato nella loro vaporosa fantasia, e osserva con Michelet che il loro sguardo scruta le verità più intime e la loro forza conquide e solleva ogni cosa. Il Michelet non è un modello di equilibrio, nemmeno parlando delle donne, e un modello di equilibrio non è nemmeno la signora Bernabò Silorati: la quale, in un magniloquente periodo esclama: « E se le qualità acquisite sono più povere nella donna che nell'uomo, e più ricche le qualità naturali, basterà, io credo, fortificare in lei le basi della ragione, correggere le sue tendenze impulsive, indirizzare con più cura quella facile intuizione che la caratterizza e far penetrare il suo pensiero nelle più intime e nascoste sensazioni dell'anima umana: *basterà temperare la sua volontà, la sua squisita sorgente di sensibilità, lo slancio dei suoi sacrifici e la esagerata tendenza ed emotività del suo* cuore, per ottenere quel maggiore *rigore* di logica che le fanno difetto. » Basterà tutto questo, e *intanto, visto che alle donne fanno difetto, non un'anima umana, ma l'equilibrio e la logica, come può la signora Bernabò-Silorati affermare che ella sarà un'ottima elettrice? O non sarebbe meglio aspettare che la logica e l'equilibrio fossero già arrivati?*

* **S. Bernardo e gli ultimi canti del « Paradiso. »** — Nell'affresco del Beato Angelico, che si ammira nella sala capitolare di San Marco in Firenze — scrive G. Zuccante nella *Rivista Filosofica* — tra i fervorosi amanti della Croce spiccano due figure: quella di S. Francesco d'Assisi e quella di San Bernardo. Sul viso scarno di Francesco freme un amore intenso, doloroso; mai la pittura ha rappresentato in modo più efficace la sofferenza morale d'un amore ad un tempo umano e divino. S. Bernardo preme il Vangelo sul cuore e volge verso Cristo gli occhi ardenti; l'angoscia è in lui meno sensibile, ma in compenso più concentrata; si sente che parte da un'anima *ferita che vuol tacere*; il viso non ha che un riflesso: l'ansia *prorompe sovrattutto nell'intensità* dello sguardo. Non dissimile da questa rappresentazione, che porgeva tanti anni dopo Frate Angelico, si presentava alla mente di Dante l'imagine dei grandi mistici. Di S. Francesco e di San Bonaventura avea modo il Poeta di conoscere più da vicino la vita e gli insegnamenti; ma forse potè conoscere anche S. Bernardo nei suoi scritti o nei tanti scritti che erano pieni di lui, e forse lo conobbe in quel periodo, subito dopo la morte di Beatrice, quando cercava sollievo all'ambascia del cuore, perseguendo la sapienza là, com'egli dice nel *Convivio*, « dove ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole dei religiosi e alle disputazioni dei filosofanti ». E negli ultimi canti del Paradiso, quando il Poeta visse quella sublime festa di luci e di colori si ricordò di San Bernardo, del santo che, nella tradizione, rappresentava la forma più pura e più genuina dell'ascetismo. Già Platone aveva insegnato che il ricercare, il filosofare, il contemplare non si effettua se non per un distacco dal corpo, e che chi è filosofo davvero deve desiderare di morire; lo studio del filosofo « non è se non questo solo: morire ed *esser morti* » (*Fedone*). *Che è infatti la filosofia, se non una catarsi, una purificazione da questo corpo che corrompe e che perturba? E avea insegnato anche Platone che la meditazione* più degna, la contemplazione più alta è quella del bello assoluto perfetto, senza principio nè fine, sovrasensibile, per sè, in sè stante, di Dio insomma *(Simposio)*, cui si giunge con tale specie di morte filosofica. L'insegnamento di Platone non fu senza frutto; attraverso ai neoplatonici, allo pseudo-Dionigi Areopagita, a Scoto Erigena penetrò nella mistica e ne formò come il sostrato: appunto la mistica ebbe a dipingere come una morte figurata lo stato superiore della contemplazione estatica, che simboleggiò, infatti, in Rachele, la quale muore nel dare alla luce Beniamino, quasi a significare che è vita dell'anima la morte del corpo. Dovea dunque morire Dante negli ultimi canti del Paradiso, morire col corpo, e San Bernardo doveva in quella morte, che era principio di novella vita, essergli guida; Dante dovea essere *dislegato d'ogni nube di sua mortalità*, perchè *con gli occhi si levasse più alto verso l'ultima salute*, perchè la sua *vista*, divenendo *sincera*, penetrasse *più e più per lo raggio dell'alta luce*, perchè, insomma, in una suprema visione, potesse *giungere l'aspetto suo col valore infinito*. (*Paradiso*, Canto XXXIII). La tradizione additava a Dante S. Bernardo come maestro nella più alta delle filosofiche speculazioni, la contemplazione di Dio: ma forse il Poeta lo sentì anche più intimamente, perchè ritrovò nel Santo una parte dell'anima sua. Nel Santo, che era venuto ripetutamente in Italia, dovunque lasciando memorie e documenti della sua pietà, della sua eloquenza prodigiosa nei concili, nelle chiese, nelle assemblee, nelle corti, con l'unico scopo *di por termine allo scisma che da tanti anni travagliava* la Cristianità; nel Santo che con ammirabile *spirito di carità s'industriava in tutti i modi* a comporre dissidi, a impedire guerre, a portare, fin tra gli eserciti che stavano per venire alle mani, una parola di pace; nel Santo, che avea suscitato entusiastici furori e a Genova e a Milano e a Pisa, recando dappertutto una parola di conforto e di perdono. Dante dovè quindi ammirare nel monaco di Chiaravalle non soltanto la florida esuberanza del pensiero contemplativo, ma anche quella missione di pace e di giustizia, di cui il Divino Poeta *e con le opere e con gli scritti si fece apostolo.*

* **Il sentimento dell'esotismo.** — È, questo, un sentimento altamente individuale — scrive André Ruyters ne *L'Ermitage* — complesso e sottile, che non conosce nè legge, nè forma, varia secondo il cuore che lo prova, si può appena definire, e si riduce in fin dei conti ad un sogno che noi facciamo ad occhi aperti. È un sentimento individuale come l'amore, e alla pari di esso indiscutibile; da tremila anni si disputa sull'amore, ma le polemiche, le repliche, le metafisiche, il *revolver* e il divorzio, il vetriolo e l'adulterio sono ben lungi dall'avere avviato la questione a una via di soluzione. L'affermare, col dizionario alla *mano*, che per esotismo si intende designare *semplicemente ciò che presenta un carattere strano, non conforme ai nostri climi e ai nostri costumi è lo stesso che girare la difficoltà. Conseguentemente a questa definizione, dovremmo contentarci di sapere del Niagara* che è dell'acqua, che, cadendo, fa degli incavi su delle grosse pietre: basterebbe cioè questo carattere, tutto superficiale, per descriverci la grandiosa meraviglia di quelle acque. Sì! l'esotismo è tutto ciò che presenta un carattere di stranezza, ma ciò che importa, sovratutto, è la maniera di servirsene, ossia la maniera con cui noi percepiamo questa stranezza, la nostra interpretazione, l'impressione, ad esempio, che ci comunicano dei frutti delle Antille, che possiamo aver visto a caso, nella vetrina di un trattore. Non è il loro aspetto o la loro forma insolita che attira la nostra attenzione, ma piuttosto le immagini che quei frutti possono suscitare nel nostro cervello. E la *nostra fantasia spaziando negli infiniti campi delle sue realtà può ricordarci che Paolo e Virginia colsero un giorno simili frutti, percorrendo insieme la foresta* pacifica, riparati sotto un parasole di fogliame. Nè è da credersi che *il senso dell'esotismo possa confondersi* col diletto del viaggiare; il rapporto è fortuito e puramente apparente. *Il vero esotista* — se pure possiamo permetterci questo neologismo — è un sedentario, che non ha niente a che fare coll'avventuriero viaggiatore; egli, attento alle sue creazioni intime, trova in se stesso tutti gli elementi della felicità, e non attende da ciò, che lo circonda, altro che l'occasione di una meravigliosa divagazione che lo trasporterà lungi dal reale. Tra gli scrittori francesi, quello che più rivela questo squisito sentimento è il tenero ed elegiaco poeta, Francis Jammes. In lui si trovano riuniti tutti i tratti specifici, tutte le caratteristiche del sentimento dell'esotismo. Pierre Loti, che ai lettori sarà forse apparso come l'esempio tipico della personificazione di questo sentimento, non è, veramente un esotista. Nessuno ha viaggiato più dell'autore delle *Désenchantées*; il suo esotismo difficilmente può essere sceverato da quegli elementi che il ricordo dei viaggi vi arreca, difficilmente *possiamo distinguere* nell'opera sua ciò che è ricostituzione imaginativa da ciò che è l'impressione vissuta e il semplice giornale di viaggio. Jammes, invece, non è quasi mai uscito dal suo paese natio, ignora tutto il nostro pianeta. L'esotismo, sarebbe, quindi, la teoria dei colori descritta dai ciechi; Loti non ha cessato di tenere gli occhi aperti, Jammes *non ha mai trovato* occasione di aprire i suoi.

COMMENTI E FRAMMENTI

* ***Luigi Rasi promuove un'edizione nazionale delle opere di Carlo Goldoni.***

Egregio Sig. Direttore,

Nell'occasione del secondo centenario della nascita del Goldoni, ho risolto di tradurre in fatto il sogno da tanti anni vagheggiato di dar fuori una edizione veramente nazionale di Carlo Goldoni. Edizione, nè critica, nel senso pedantesco della parola, nè completa: a questa penseranno altri. Si tratterà del solo vero patrimonio artistico del Goldoni. Voglio che il grande maestro sia mostrato nello spirito e nel pensiero artistici e letterari moderni. E la dico edizione nazionale, perchè appunto vi collaborerà il fiore degli artisti e dei letterati. Ogni Commedia avrà una grande illustrazione, e illustrazioni minori per testate e finaletti; e una prefazione. Le adesioni piovono collo stesso entusiasmo con cui ho assunto questa impresa, che mi ringiovanisce di venti anni. Isidoro del Lungo preluderà alla *Locandiera*, che avrà per illustratore Federigo Andreotti, e Guido Mazzoni al *Molière e Terenzio*, che avranno per illustratore...., ma di questo passo, abuserei troppo della sua cortesia. L'edizione sarà per ogni rapporto degna veramente del grande Babbo. Sicuro che Ella mi aiuterà nella impresa con la sua autorevole parola, me Le proferisco.

Dev.mo
LUIGI RASI.

6 dicembre 1906.

L'iniziativa del direttore della nostra scuola di recitazione parrà a tutti gli ammiratori di Carlo Goldoni (e chi non ammira Goldoni?) così opportuna e lodevole che i commenti sembrano superflui. Nè la riuscita può essere dubbia. Con l'edizione nazionale delle opere del Goldoni non si *onorerà soltanto l'immortale commediografo*, ma si provvederà al decoro della biblioteca italiana, che già da tempo avrebbe dovuto esserne dotata.

* ***Le intenzioni di un ordine del giorno.***

Riceviamo e per ragioni di imparzialità pubblichiamo:

Pregiat.mo Sig. Direttore del giornale
Il Marzocco,

nel numero ultimo del suo giornale il prof. G. A. Fabris discute e biasima in parte l'ordine del giorno votato a Cremona il 18 novembre 1906 in *un convegno di insegnanti medi*; poichè tra coloro *che hanno proposto* e firmato quest'ordine del giorno figura anche il mio nome, vuol esser tanto cortese da permettermi un breve commento?

Due appunti muove principalmente il prof. Fabris alla nostra protesta: uno di sostanza e l'altro di forma. Chiedere, egli dice, « che gli incaricati e comandati i quali ottennero il comando o l'incarico senza concorso, dopo il 1901, sieno richiamati alle *sedi* per loro tenute a disposizione » è cosa ingiusta, in quanto si colpisce così solo una parte di coloro, che il Ministero ha favorito, e si lasciano tranquilli gli altri, i più accorti o i più *destri*, che *senza* concorso hanno trovato modo di *farsi nominare* insegnanti effettivi, e sfuggono, quindi ad *ogni* provvedimento che si voglia *prendere contro* gl'incaricati e i comandati. Giusto; ma essi ci sfuggono, perchè *nessuna disposizione* di legge li colpisce, *mentre contro gli incaricati* e i comandati esiste un decreto *ministeriale* del novembre 1901 che parla chiaro, e che da loro e per loro è stato violato. *E può l'impunità evidente* di alcuni servir di *scusa* ad altri colpevoli? Se mai è a lamentare che la legge non sia stata più rigida e abbia lasciato sfuggire tra le sue maglie chi più meritava di esservi colto e serrato. E non è il caso di ricordare il *Summum ius, summa iniuria*, perchè, infine, che cosa domandiamo noi a cotesti famosi incaricati e comandati? Non la testa, certamente, ma che diano la misura delle loro forze in regolare concorso, e *che il Ministero conservi nel posto che occupano tutti quelli che fossero classificati in una gara speciale per sedi importanti.* Questo non equivale ad una generosa sanatoria? Perchè conviene che si senta ben debole e bene inetto colui che teme di non *essere neppur* classificato per ultimo in un concorso speciale.

E che altro, domanda, *allo stringer dei conti*, il signor Fabris quando propone « che una commissione giudichi i titoli degli incaricati e comandati, e ne presenti al Ministero le conclusioni »? Non è anche questo un esame; non è una gara? Si può discutere se sia preferibile questa o quella forma di concorso, ma, insomma, tutti quelli che *si sentono* sicuri di sè e del proprio lavoro, sono d'accordo con noi nel volere che una prova, e un *confronto ci sia*: e il Fabris, naturalmente, è tra questi.

Ma allora in che consiste il dissenso?

Io penso (e qui vengo alla seconda accusa) che al prof. Fabris, più che il principio affermato nel convegno di Cremona sia spiaciuta la forma. Dire a dei colleghi che sono « *indegni di appartenere alla classe o che hanno captato vergognosamente i migliori posti* » può parere franchezza brutale, ne convengo. Ma queste franche parole sono un indizio dell'esasperazione degli animi e debbono suonare, soprattutto, come un grido di stanchezza e di protesta morale. Gli è che siamo stanchi di questo servilismo eterno, di questo eterno gingillismo a cui la classe degli insegnanti sembra condannata in Italia, stanchi di chiedere, di interrogare, di sollecitare, di accusare; stanchi di essere ridotti, *anche per ottenere ciò che ci è dovuto secondo giustizia*, a mendicare: noi siamo gli eterni questuanti laici che battono perpetuamente alle porte della Minerva.

E se gli onesti, come il Fabris non vogliono essere confusi cogli intriganti, tanto meglio: è appunto ciò che anche noi vogliamo. Guardiamoci in faccia, una buona volta, e facciamo di conoscerci. *In questa afa greve di favoritismo e di servilismo che pesa sulla vita scolastica italiana siamo ridotti a sospettare di tutto e di tutti. In una classe di persone ove il lavoro e lo studio dovrebbero costituire il criterio di scelta e di preferenza quarant'anni di vita parlamentare hanno introdotto e* radicato unicamente la consuetudine delle clientele e l'obbligo di essere protetti. I concorsi sono rari, saltuari, capricciosi, ora dischiusi a tutti, ora ristretti a pochi con limitazioni cervellotiche o abilmente calcolate; il lavoro assiduo trascurato o deriso, l'anzianità adoperata soltanto come pretesto per precludere la strada ai volonterosi, le sedi più ambite distribuite a capriccio; nessun'altra classe si trova come noi esclusa da tutte le vie legali per farsi avanti e ridotta quasi soltanto a contare su influenze politiche e burocratiche. La Minerva odia come la faccia della morte, l'indipendenza del carattere. Potrà acconciarsi a pagarci meglio, ma ci vorrà sempre sottomessi e servili. Adulate, strisciate, strofinatevi ai deputati, ai senatori, ai commendatori, abbiate il sorriso facile e la schiena pieghevole, questo è il suo consiglio. E di coloro che dovrebbero educare il carattere della nazione essa si industria del suo meglio a fare un branco di gingillini procaccianti, irritata quando trova qualcuno che si ribelli e voglia farsi avanti a capo alto e colle forze proprie. È di questi ne trova parecchi, fortunatamente, ma tutto il congegno è così guasto e l'aria così appestata che, anch'essi, come lamenta il Fabris, fra tanto grandinare di abusi e fra così fitta rete di intrighi si sentono esposti a sospetti immeritati. Apriamo dunque le finestre una buona volta, e si lasci circolare l'aria e la luce. E se a rompere i vetri può contribuire anche la fiera protesta di Cremona, sia la benvenuta, e le si perdoni grazie all'intenzione, la violenza del suo linguaggio.

Si abbia, egregio direttore, i miei ringraziamenti più vivi, e mi creda colla massima stima,

di Lei Dev.mo
ALFREDO GALLETTI.

BIBLIOGRAFIE

CLAUDIA ERMELINDA PAPPACENA. *L'alba della coscienza*. Napoli, Detken e Rocholl.

Con tutto l'ardore dei suoi venti anni, con un corredo di cognizioni più o meno scolastiche volentieri esposte, e con una sicura fede nell'efficacia dell'educazione, la signora Claudia Ermelinda Pappacena pubblica un breve libro un po' arido intitolato *L'Alba della coscienza*, proclamando che l'umanità, per ascendere alla perfezione, ha bisogno della scienza dell'educazione, e che la pedagogia, per poter perfezionare l'uomo deve conoscerne l'anima, visto che « l'anima, o la psiche, o lo spirito, o l'energia che dir si voglia, è la direttiva della vita umana. » La Pappacena sa che il bimbo non è una *tabula rasa* su cui l'educatore possa tracciare a suo bell'agio le linee prescrittegli dal suo dovere o dai programmi, ma un organismo in cui le diverse energie sono latenti. O allora perchè conclude che il cómpito del maestro è quello di « unire queste anime, dar loro un'unica impronta e volgerle sincronicamente alla comprensione di alti e nobili ideali? » Ritorni la Pappacena *a sua scienza* e vedrà che, come ella bene dice, l'anima infantile, non meno di quella degli adulti, è un tutto armonico, ma ben complesso e distinto nei suoi atteggiamenti; quindi la necessità, da parte dell'educatore, di conoscere l'energia educabile di ogni alunno e di tutti gli alunni e l'impossibilità, possiamo aggiungere, di dar loro un'unica impronta. La Pappacena, del resto, lo dice ella stessa, è molto giovane, e se in questo suo libro, ella *si dimostra assai cólta*, dà la prova pure di *non avere ancora* perfettamente assimilato e *coordinato* l'essenza dei libri che ha studiati con tanto ardore e tanta fede. Ma in ogni modo, è bello *certamente* vedere una giovane *insegnante appassionarsi alla pedagogia e alla psicologia, cercare di comprendere la coscienza infantile e scorgere nei bimbi che la circondano persone vive.*

MRS. EL.

NOTIZIE

Varie.

★ **Le due recite di Eleonora Duse**, *che si sono avute nella* settimana alla Pergola, hanno richiamato nel bel *teatro fiorentino* la parte più eletta della cittadinanza e una cospicua rappresentanza della colonia straniera. Di *Rosmersholm* si discorre in altra parte del giornale. A proposito della *Gioconda* noteremo per la cronaca che ancora una volta il forte e suggestivo dramma di Gabriele d'Annunzio ottenne i più calorosi applausi *del nostro pubblico*. Troppe volte abbiamo parlato dell'*interpretazione di Eleonora Duse per ritornare sull'argomento.* Osserviamo soltanto che l'allestimento scenico parve una meraviglia di buon gusto e che gli attori, in ispecie l'Orlandini e la giovanissima Sig.na Zucchini, attorno alla incomparabile Silvia Settala, sembrarono abbastanza intonati.

★ **La tornata dell'Accademia della Crusca.** — *Alla* voce *misura*, (è simbolica la parola) è giunta quest'anno la compilazione del vocabolario, mentre la stampa si è arrestata al vocabolo *mastissimo*. Ma il fatto più interessante che abbiamo potuto constatare nella solenne adunanza si è che l'Accademia della Crusca ci costringerà a disfare tutti i nostri libri di scienza, che portano a esuberanza il vocabolo *microbo*, che la Crusca ritiene erroneo per accettare la voce *microbio*. In compenso, gli scienziati avranno la soddisfazione di comprarsi il *Vocabolario*, giacchè il Ministro dell'Istruzione e quello delle Finanze *d'accordo con l'Accademia*, hanno determinato di ribassarne il prezzo, che è *stato ridotto pel volumi finora* usciti alla somma di.... L. 166. Dopo di che il segretario Guido Mazzoni ha ricordato gli accademici *corrispondenti morti* durante l'anno: G. B. Gandino e Fedele Lampertico, e ebbe parole di augurio per i nuovi: Moore, Chiappelli, Hortis, Manni. E in nome dell'Accademia rivolse il Mazzoni un saluto a Giosuè Carducci, per l'ottenuto premio Nobel. Sorse quindi a parlare il prof. De Gubernatis sul tema « La lingua italiana fuor d'Italia » tema, a proposito del quale difficilmente potevasi dire qualche cosa, all'infuori dei soliti voli retorici sulle solite ali di Trento e Trieste, all'infuori delle solite aspirazioni, nobilissime sì! ma vane, cui Dante è condannato a fare da bandiera. Un'idea *originale* ha avuto il De Gubernatis, quella di *proporre delle missioni italiane* all'estero con lo scopo di *parlare il vero italiano. Così dovremmo* convertire il mondo all'italianità....

Dalle Riviste.

★ **Giudizio di mercanti antichi e moderni sulla donna.** — Guido Biagi nella *Lettura* tenta un ravvicinamento bizzarro tra un modernissimo volume di lettere scritte da un mercante americano al suo figliuolo e un « libro di buoni assempri e buoni costumi » vergato da un fiorentino del Trecento e rimasto ancora inedito in un codice *Riccardiano*. Diversa opinione hanno i due mercanti circa la donna. « Non c'è miglior pungolo, scrive l'americano, di una donna a casa per un uomo all'ufficio. Un uomo ammogliato merita maggior salario di uno scapolo, per merito della moglie. Va a letto più presto e si alza un po' prima; e lavora più di buzzo buono di un giovanotto che ogni sera porta a zonzo qualche ragazza. » « La fanciulla femmina, scrive il trecentista, vesti bene; non la tenere troppo grassa, e insegnale fare tutti i fatti della masserizia di casa. La femmina è cosa molto leggiera e vana a muovere; e però quand'essa sta senza il marito, sta a grande pericolo. E però, se hai femmine in casa tienle appresso più che tu puoi e torna spesso in casa e tienle in tremore e in paura tuttavia, e fa sempre ch'abbiano che fare in casa e non si stieno mai, che stare la femmina e l'uomo ozioso è di gran pericolo. »

★ **L'Italia che lavora.** — Che noi italiani si sia cominciato a lavorare ne sono convinti, oggi, anche gli stranieri che una volta ci mossero per questo tante accuse. L'Italia, da qualche anno — scrive Paul Louis nel *Mercure de France* — *offre un magnifico spettacolo di rinascenza, economica e intellettuale. Questa terra d'arte, di paesaggi incomparabili, di evocazioni leggendarie tende a diventare una terra di officine e di fecondo lavoro; è un popolo che aspira a vivere come tutti gli altri, a creare della ricchezza per nutrirsi degnamente. Il Nord è divenuto il focolare economico dell'Italia novella*, come già fu focolare della *rinnovazione politica. Nella* recente esposizione internazionale milanese *gli italiani hanno* dimostrato che il capoluogo della Lombardia *era anche la* capitale dell'industria italiana. Ma qual differenza tra l'Italia del nord e l'Italia del sud! tra l'italiano del nord e l'italiano del sud! non si riconosce neppure il comune ceppo originario. L'uno è attivo e disposto al lavoro, l'altro nella sua fierezza che ricorda i popoli di Castiglia e dell'Andalusia, disprezza il lavoro regolare. Mancano iniziative nell'Italia meridionale, le masse apatiche guardano di mal occhio ogni novità, e la mendicità sembra essere la suprema risorsa. Ci potremmo quasi domandare se essa non sia l'ultima forma — forma degenerata e puerile — del brigantaggio d'altri tempi. L'Italia meridionale si trova ancora in uno stato di barbarie. e l'Italia è una sì, ma non unificata. Questo sarà il compito delle presenti generazioni. Fra le esagerazioni galliche qui si adombra — pur troppo — qualche dolorosa verità!

★ **La polemica sul « comitato di lettura » della Società degli autori.** — Marco Praga risponde sulla *Maschera* alle critiche mosse da G. Pagliara alla nuova istituzione, o per dir meglio al Regolamento della Commissione di lettura. I Commissari, oggi, sono sessantadue, nè è esatto quanto affermava il Pagliara, che tra essi ve ne siano alcuni che sarebbero più a posto tra i giudicabili che tra i giudici. A giudicare un lavoro indegno della ribalta non occorre del resto nè un Sardou, nè un Sarcey; e d'altra parte il Direttore, cui il Regolamento conferisce la facoltà della scelta dei commissari, sceglie sempre per scrupolo di coscienza due individui di indole diversa. Così, dichiara il Praga, ogni opera respinta avrà avuto il voto sfavorevole di un giovane e di un anziano, di un ottimista e di un severo, di un autore e di un critico illustre e di uno di quelli che il Pagliara dice più a posto tra i giudicabili che tra i giudici. Una notizia interessante ci porge il Praga: in media, arriva al Comitato di lettura un copione al giorno. E c'è ancora chi ha il coraggio di affermare che l'Italia è il paese del *dolce far niente*!!

★ **L'università delle signorine straniere.** — Pia Padovani descrive nel *Secolo XX* l'Istituto Superiore di Norham a Oxford, che Mrs. Constance Burch, moglie del prof. J. Burch, *ha fondato per le signorine straniere che vogliono imparare, seriamente, la lingua inglese. E una simile istituzione sarebbe desiderabile* anche in Italia, che è la meta di tanti pellegrinaggi d'arte, giacchè gli stranieri non trovano presso di noi un corso regolare di studi che loro si confaccia e spesso tornano in patria parlando un italiano storpiato da idiotismi e da dialettismi. Una delle esercitazioni scolastiche preferite a Norham Hall sono le « debates, » discussioni a soggetto fissato da un professore, nel quale due delle studentesse si preparano, l'una in favore del tema e l'altra sostenendo con prove il contrario. Alla fine, i presenti devono dare il loro voto. Clamorosissima riuscì, recentemente, una discussione sul matrimonio. La direttrice, che, tra parentesi ha marito e figli, sosteneva la tesi in favore del matrimonio; una signorina inglese e piuttosto bruttina, con gli occhiali d'oro e coi capelli tirati dimostrava

che il matrimonio era la morte della libertà individuale. I presenti a grande maggioranza dichiararono col loro voto di non essere del parere della signorina. Ci vuol coraggio per dichiararsi contrari al matrimonio dinanzi ad una riunione di signorine!

★ *La nostra emigrazione.* — *L'Opinione geografica* riporta un quadro dell'emigrazione italiana per l'estero dal 1876 al 1895. È addirittura allarmante il linguaggio di quelle cifre. Basti il dire che nell'anno 1876 il numero degli emigranti era 108,771, nel 1905 questa cifra salì fino a 726,331. Ma ancor più allarmante è il fatto che questa cifra dal 1876 al 1905 crebbe costantemente di anno in anno, di una progressione costante, ciò che dimostra che il fenomeno è determinato da cause che fanno sentire sempre più la loro potenza.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

☞ Vedere in 4ª pagina le norme per abbonamenti del 1907 ☜

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XI, N. 50. — 16 Dicembre 1906. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

L'ANARCHIA

Le società moderne son rattristate e sgomente da un mostro smisurato e difforme, metà angelo e metà demone, di cui il capo si perde fra le nubi del cielo, mentre attorno ai suoi piedi ruggono le fiamme dell'inferno. Al vertice della paurosa creatura stanno alcuni visionari mansueti, i quali vaneggiano in fantastici dogmi sui maleficî dello Stato e sulla urgente necessità di annientarlo; ma al fondo brulica tutto il basso clero di Satana, o si agita l'impura masnada dei cavalieri del capestro, dei consiglieri aulici dell'assassinio, di tutti i dignitari della demolizione sociale. E le idee, che dall'alto si svolgono in bizzarri arabeschi, od in metafisiche spirali, si torcono mercé la turba sottostante in infami delitti, o si traducono nei ministeri più nefandi di distruzione e di morte.

A questa variopinta coorte di asceti e di criminali, di contemplatori purissimi e di osceni grassatori, Ettore Zoccoli dedica, coi tipi del Bocca, uno studio vasto e mirabilmente documentato, nel quale non saprei se lodar maggiormente la diligenza erudita dello storico, o l'acutezza critica del pensatore. *Agressus est mare tenebrarum, quid in eo esset exploraturus!* Con benedettina pazienza, ei persegue il delirio anarchico ne' suoi primi e più innocui profeti, in Max Stirner, Proudhon (di cui rivela le interessanti relazioni con Mazzini), Bakunin, Krapotkin, Tucker, per indagarne poscia le speciali dottrine, negatrici dei diritti e doveri, della religione, della famiglia, della istruzione ed educazione disciplinate, proclamanti l'arte individualista ed exlege, invocanti alfine la violenza e la rivoluzione. Studia poscia i metodi di propaganda teorica, di cui la nuova setta si giova, nonché i sottogruppi ne' quali si scinde, per chiarirne da ultimo la manifestazione più clamorosa e spaventosa, o quella « propaganda del fatto », che trova esplicazione sinistra nei crimini di Henry, di Caserio e di Ravachol. E chiude alfine il libro poderoso con un apprezzamento del valore teorico e pratico del moto anarchico contemporaneo, o colla più esplicita ed esasperata condanna delle sue tendenze dissolvitrici.

Né certo alcuno studioso imparziale potrà provare un sentimento, o portare un giudizio, diverso rispetto ad una scuola, od una setta, nella quale alla povertà filosofica delle cogitazioni teoriche fa sinistro riscontro la perversità obbrobriosa delle applicazioni. E per verità chi scorra appena le pubblicazioni cosiddette dottrinali dei pontefici dell'anarchia non può sottrarsi ad un senso di noia innanzi alla insulsaggine delle chiose, all'assenza di ogni rigore scientifico, alla inane frivolità delle prove, che contraddistinguono le loro pagine inintellettuali. Il che va detto non solo di scrittori secondari, quali Bakunin o Max Stirner; ché quegli stessi scrittori, che in altri campi furono creatori possenti, come Proudhon, Tolstoi e Krapotkin, non sanno documentare le proprie convinzioni anarchiche che colla retorica più volgare. Che se poi dal campo delle teorie scendiamo a quello delle applicazioni, un senso di *vergogna* e di sdegno ci assale innanzi all'opera stoltamente feroce di codesti pronipoti di Catilina, che seminano di stragi le città fulgenti; di questi sicari della rivoluzione, i quali follemente pretendono di inaugurare il millennio sociale, annientando i risultati delle nostre civiltà secolari e di erigere sul massacro dei cittadini innocenti il tempio eterno della giustizia e della pace. Insensati! I quali non veggono che una società emersa dal delitto e dal sangue sarebbe in ogni sua fibra permeata da un fermento di squilibrio insanabile, che vi riprodurrebbe, esacerbati, i contrasti travaglianti le società nostre e v'infiltrerebbe i più terribili germi di deteriorazione e di sfascio.

Superfluo dunque affermare che conveniamo pienamente nelle conclusioni dell'opera, che è argomento a queste rapide linee. Tuttavia attraverso il pieno consenso nelle conclusioni fondamentali, ci sia pur lecito di avventurar qualche critica subordinata e minuscola. Ci sia lecito osservare che l'autore sarebbe stato più equanime, se al giudizio onestamente severo delle intemperanze dottrinarie dell'anarchia avesse accompagnato il riconoscimento leale di quel tanto di verità, che vi si annida, o della funzione, che essa indubbiamente ha adempito nella storia del pensiero umano. Non si può infatti ragionevolmente supporre che un indirizzo mentale e politico così multiforme e complesso, e che ci appare oggi tale assai meglio che non sospettassimo dapprima, grazie appunto ai poderosi studî dell'autore, — non si può, dico, supporre che un tal moto sia sorto come una semplice aberrazione filosofica, o come frutto di difformità, od infermità cerebrale. No. Se dalla melma ammorbata d'impurità e di effluvi omicidi, cui mette capo la torbida fiumana anarchica, se dagli avvolgimenti e dalle spirali fantastiche in cui si smarriscono i suoi flutti irrequieti, risaliamo alle più limpide e sane sue fonti, troviamo che un'idea alta giusta equilibrata la nobilita e ispira; — l'idea della reazione contro le intemperanze statolatre che pretendono sommettere l'individuo alla collettività e ristaurare all'ombra del nuovo diritto il più antico servaggio. Il vecchio dogma di Aristotile, che il cittadino è mezzo ed è scopo lo stato, dogma che le libertà repubblicane dell'evo medio pareano avere esautorato, risorge ed attinge insospettato rigoglio agli albori della civiltà contemporanea, inspirando una schiera di dottrine miranti a comprimere ogni iniziativa dell'individuo sotto gli insindacabili imperi della potestà sociale. Contro queste dottrine liberticide insorgono i pensatori più vari, dai classici economisti ad Erberto Spencer, a Leone Tolstoi; ed a codesta reazione si ispirano del pari i primi e più ponderati teorismi dei profeti dell'anarchia, da quella prendono movenza ed impulso le elucubrazioni dei loro settatori. Le quali — è pur doveroso soggiungerlo — non sono scevre d'ogni positiva e sana influenza sui progressi del pensiero contemporaneo e di quegli stessi partiti, che del moto anarchico son più fieri avversarî. E ciò sia detto in particolar modo del *partito socialista*. Se invero raffrontiamo *le prime affermazioni* dei teorici del socialismo, di Marx ed Engels *in ispecie, colle loro più tarde manifestazioni*, avvertiamo tosto come gli antichi vaticinii, dell'onnipotenza dello Stato *vadano in essi ammorbidendosi* per far luogo a visioni più miti e meglio compatibili colle libere esplicazioni delle energie individuali; e questa significante evoluzione non è certo in picciola parte dovuta *all'influsso*, tanto più profondo quanto meno confessato, dei teorici, nonché dei propagatori dell'anarchia.

Questa veduta più equanime sarebbe emersa assai tosto dalle coscienziose investigazioni dell'autore, se egli avesse inclusa nella sua disamina anche l'opera di quei teorici più sereni ed avulsi dalle battaglie sociali, che ei pensatamente esclude dal suo quadro, od a cui consacra nulla più che un fuggevole accenno. Di Godwin, ad esempio, cui pure l'Eltzbacher dedica il III capitolo del suo libro sull'Anarchia, e che lo Zoccoli tralascia per ragioni, che non mi paiono decisive; di Tolstoi, che pur merita un posto onorevole fra i teorici del moto di cui ragioniamo e non già solo, come *pensa l'autore, fra gli sfruttati della* stampa anarchica; di Spencer infine, nelle cui pagine s'incontrano affermazioni non ricusabili dai campioni dell'anarchismo più indomato. Se le contemplazioni di *sì illustri meditanti trovarono nei moti anarchici* una applicazione tragica e ripugnante, impreveduta dai loro serafici *sognatori*, l'orrore legittimo, che ci assale innanzi a codesti misfatti, non dee far velo al nostro giudizio, né impedirci di cogliere tutto ciò che v'ha di giusto e di santo in quelle teoriche visioni. Alle quali soltanto si deve, se oggi tramontano le vecchie superstizioni del dio stato e trionfa nelle discipline politiche la nozione di una adequatrice bilancia fra gli attributi dell'individuo e quelli della società. Possiamo di certo dolerci che tale verità sia penetrata, abbia vinto, attraverso tanti lugubri errori e più raccapriccianti delitti; ma non dobbiamo mai obliare che il sentiero della verità è in ogni tempo seminato di strazi e di martirî e che, già lo notava Larochefoucauld, i vizi entrano nella composizione della virtù, come i veleni in quella dei rimedi.

Achille Loria.

Ferdinando Brunetière.

Quando io ero, un giorno d'ottobre del 1900, insieme a Paolo Hervieu, Carlo Bénoist e Emilio Faguet, nello studio di Ferdinando Brunetière, ed egli con la sua arguta affabilità mi faceva gli onori di casa degl'intellettuali parigini, nessuno di noi avrebbe potuto immaginare che gli restassero ancora pochi anni da vivere. Prima che giungessero gli altri suoi ospiti, il gran critico mi aveva mostrato — con la compiacenza, che fa provare a chi scrive di vena il sentimento dell'intensità del proprio lavoro — le bozze di quella sua *Storia della Letteratura francese classica*, rimasta, credo, pur troppo incompiuta, ov'egli svolgeva magistralmente in più larghe linee i concetti geniali già da lui applicati alla critica dei *generi letterari* nelle due altre sue opere di maggior lena: nelle Lezioni su *L'evoluzione della poesia lirica in Francia nel secolo XIX*, e nel classico *Manuale della Storia della Letteratura francese*.

E nel parlarmi di ciò che pensava e sperava, la sua voce — che poi una malattia implacabile avrebbe spenta prima di ucciderlo, condannando al silenzio lui maestro della parola — serbava tutta la sonorità dell'accento e della forza che vengono dal vigore intatto degli anni e dello spirito. La sua persona, delicata d'impronta e di forme, aveva nelle mosse una rapida risolutezza, che s'accordava con la pronta agilità dello spirito dello scrittore, uno tra i più destri dialettici che la Francia abbia mai avuto. Il sorriso, leggermente ironico, che gli si accennava nella bocca in una piega arguta del labbro, era illuminato da quello degli occhi mobili, penetranti, ancora pieni di vita e di acume. Si vedeva in lui un uomo nel colmo del suo lavoro di scrittore, d'insegnante, di conferenziere, di direttore della *Rivista dei due mondi*; al quale più di quattordici volumi e parecchie diecine di articoli pubblicati in pochi anni, e tutta una serie di discorsi eloquenti, tenuti in molte città della Francia e d'Europa e, di recente, agli Stati Uniti, erano appena un avviamento a ciò ch'egli si sentiva ancora la forza e il coraggio di pensare e di scrivere.

La sua perdita — io son sicuro che lo riconoscono anche i più seri e coscienziosi dei suo avversarî — porta un grave danno all'insegnamento e alla critica letteraria francese.

Non è il tempo oggi di giudicare *sine ira et studio* l'opera e la vita del pubblicista, che ieri appena, ostinandosi a scrivere quasi moribondo, vibrava ancora i colpi della sua critica fina. Anzi, a giudicare da qualche articolo scritto in questi giorni su di lui anche in Italia, si potrebbe credere che il tempo di giudicarlo con equità imparziale sia ancora di là da venire. Non dovrebbe però, mi sembra, riuscire affatto impossibile questa equità a noi italiani, men vicini dei suoi connazionali, se non in tutto estranei, alle fiere lotte di cui egli è stato tanta parte. Una cosa intanto dovrà dirsi giustamente di lui da quanti conoscono la storia letteraria francese di questi ultimi decenni, ed è: ch'egli sta col Michelet, col Renan, col Taine e con pochi altri nel numero di quegli storici e di quei letterati del suo paese, che, guardando al di là delle pure tradizioni del loro pensiero nazionale ai risultati più accettabili della critica tedesca, hanno rinsanguato l'arte e le dottrine letterarie francesi di larghe idee filosofiche, e hanno concepito la storia come una psicologia della coltura. Egli, pur così intimamente francese per abiti mentali, e di convinzioni filosofiche così diverse fin da principio da quelle dei tre grandi maestri, li ha però seguiti nel « *prendere* », dietro il loro esempio e secondo il motto del Molière, « *il proprio bene dovunque lo trovava* », nel saper capire che un letterato puro non può più ormai essere un buon critico e un buono storico né anche della letteratura del proprio paese. E a trattare la critica e la storia letteraria al lume di questo metodo egli si accinse con un corredo di studî, che solo chi non ha ben letto i suoi libri e non conosce la storia del pensiero contemporaneo può chiamare superficiali. Il suo *Manuale*, che oltrepassa di molto la misura di un libro di scuola, fitto com'è di dati e d'indagini e di vedute originali, resterà come modello del genere.

Certo non può affermarsi che la virtuosità dialettica adoperata dal Brunetière nel piegare alla storia dei generi letterarî la teoria darviniana dell'evoluzione delle specie, nel tentar di trarre ingegnosamente da questa un'idea della moralità non difforme da quella della tradizione biblica, e di usufruire a pro del Cattolicismo persino i presupposti e le conchiusioni della filosofia positiva di Augusto Comte; — che tutti questi accorgimenti da polemista di prima forza, qual'egli era, reggano solidamente alle obiezioni della critica filosofica. Egli è troppo abile per esser veramente e sempre profondo, e nella versatilità del volteggiatore si tradisce non di rado l'opportunista della politica. Certo in lui l'abilità schermistica nel parare i colpi, e nello scambiare, al modo di Amleto, la propria spada con quella dell'avversario, è tale e tanta, da quasi indurre per qualche istante il sospetto ch'egli non sia stato sempre e in tutto pienamente sincero. Nessuno però può mai avere il diritto di fermarsi in questo sospetto, molto meno di armarsene contro l'uomo, il quale, prendendo decise e pubbliche attitudini di conservatore credente, quando la sua fama di scrittore non era ancora assicurata, si esponeva ad ire e a rappresaglie implacabili, che potevano tagliargli la via del successo, meritato dal suo lungo e coscienzioso lavoro di studioso.

Vero è però che, a causa della mirabile sensitività, con cui lo spirito francese — il più vivo ed alacre ancora in Europa — reagisce al tocco di tutte le idee acremente suggestive, è stata appunto cotesta risoluta professione di fede religiosa che ha procacciato al Brunetière i più alti onori accademici; come è stata quella sua famosa uscita su le « *faillites* » della scienza che lo ha portato da un giorno all'altro sulla ribalta della scena letteraria mondiale.

Tutto il tumulto e il rumore, che allora si fece intorno al suo nome, e che non si può dire ancora cessato, che altro però voglion significare — accennò il critico arguto — se non questo: che egli aveva detto, assai più che lui stesso avesse mai osato credere, una delle cose « più interessanti », che mai si potesser dire? Ora, il dire di tali *cose non è* — *si potrebbe aggiungere* — appunto il *privilegio degli scrittori*, la cui parola va più dritta alla mente e al cuore del pubblico, e, sia pure, irritando, eccitando, provocando le più fiere contradizioni, riesce potente e vitale *perché fa pensare?*

Ma ciò *non è tutto*. E *si* potrebbe anche aggiungere *che la provocante uscita del Brunetière* aveva in sé « una *anima di verità* »; — che egli non aveva voluto condannare tutta le scienza e la scienza vera, ma quella, che della falsa metafisica, *proscritta da Emanuele Kant*, ha *in più — oltre la* vana pretesa di *escludere per* sempre dalle menti umane ogni ignoto ed ogni inconoscibile, che è quanto ogni motivo e oggetto di fede, — anche l'ingenua e davvero *poco positiva* ignoranza di quella *tanta* e più intima parte dell'esser *nostro*, da cui rigermoglierà sempre eterna, pur fra le ansie del dubbio e della stessa negazione scettica, l'interrogazione ostinata dell'arcano del mondo. Poiché le questioni ch'essa solleva, *non* sono state, *non saranno mai questioni da potersi risolvere o anche, — se si vuole* — eliminare per opera della scienza positiva. Esse sono e saranno sempre questioni *filosofiche*, nel più vero senso della parola, alle quali solo può rispondere, e che solo risolve, secondo le diverse esigenze dei tempi e degli animi, quell'alta « *fede razionale* » nel soprasensibile, a cui l'autore della *Critica della Ragione pura* « volle far posto » — diceva — nell'anima umana, accanto al sapere dimostrativo. Quando al Renan, che afferma a torto avere le scienze filologiche e storiche risoluta ormai per sempre in modo negativo la questione della divinità del Cristianesimo, il credente obietta: in quel momento dei tempi, in cui voi dimostrate coi fatti essersi avverato il processo naturale della formazione storica del Cristianesimo e degli Evangeli, in cotesto momento appunto io credo sia intervenuta un'immediata azione divina nel mondo. Io lo affermo, perché lo credo. Con quali prove può la sola vostra scienza storica dimostrarmi *che ho torto?*

Ma al Brunetière *le contradizioni* degli avversarî aggiungevano lena e coraggio, perché egli era per un intimo istinto dell'animo e per la tempra del suo ingegno un combattente della parola e dello stile. Il suo modo di scrivere, che si modellava esattamente sul suo modo di parlare, aveva nella molteplicità *delle clausole e nelle complicazioni sintattiche un che di complicato* e di contorto, com'era complicato in sé stesso e quasi faticoso, in apparenza, il pensiero dello scrittore. Dico: in apparenza; *perché quegli avvolgimenti* e *quelle tortuosità gli eran proprie da natura*, e *si potrebbe dire ch'egli avrebbe* durato fatica a pensare e a scriver semplice e piano. Coteste forme complicate e *involute* erano gli atteggiamenti, in cui l'idea e la parola gli si presentavano subito di primo aspetto e da sé in quella meditata ed abile scherma di polemica scritta o parlata, ch'era per lui la lezione o l'articolo o il libro. E quanto egli potesse riuscire efficace si sentiva sopra tutto nella felicità, con cui i lunghi periodi, sapientemente architettati, si svolgevano nelle sue conferenze.

La sua provata abilità di combattente dové certo tentarlo più d'una volta a scendere in campo, anche quando, come nell'affare Dreyfus, sarebbe stato meglio rispondente alla sua qualità d'insegnante e di scrittore, volto ad intenti morali e civili, ch'egli si fosse tenuto in disparte. E certo lo spirito di partito poté più di una volta su di lui, e appassionò e rese acerbe le polemiche da lui sostenute o provocate. Ma ch'egli sapesse e potesse rendersene indipendente e valersi della sua autorità di scrittore ad un alto intento di pacificazione sociale, lo mostrò, poco fa, unendo la sua alla voce di quei cattolici nazionalisti, che tentarono di volgere a consigli più moderati la resistenza minacciata dal clero e da una parte della nazione francese alla *legge di separazione*. Egli è morto proprio alla vigilia del giorno, in cui scadeva l'ultimo termine fissato dal Governo alla Chiesa di Francia per decidersi ad accettare o a respingere da sé la legge; come se il destino avesse voluto avvolgere persino l'ultimo giorno e le ultime ore del critico combattente fra il tumulto e le passioni della vita civile francese in mezzo alle quali e per le quali egli aveva vissuto e pensato e scritto.

Giacomo Barzellotti.

In automobile per il Trentino.

Principiando sfido! dallo sciccoso modernissimo principato di Monaco e dalla patriarcale superstite repubblica di San Marino — due gocciole invisibili di sciampagna mussante e di vecchio vin santo cadute sulla nostra

costa frastagliata — conosco oramai tutte le regioni che i libri di scuola registrano come facenti parte geografica dell' Italia, quantunque rette da altri governi. Ora confesso che, quando mi trovo a Lugano, l'assenza d'apparato militare, lo spirito elvetico assai discreto, la somiglianza cosmopolitica a base di hotel molto finestrati e di acque molto turchine coll'attiguo lago di Como, cancellano il sentimento dell'occupazione straniera.

Malta poi fa l'effetto di non essere mai stata del tutto nostra. Han più carattere italico di edifizii, d' idioma e di faccie le colonie cittadine lungo il littorale dalmata, Zara, Sebenico, Spalato — oasi veramente venete antiche in mezzo a belle campagne slave — che non l' isola priva di vegetazione, così bene anglicizzata dalla forte razza. Già c' è il terribile dispettoso dialetto, semi-arabo, che pare italiano comprensibile a distanza, e che da vicino non lo è più. Quelle barchette verdastre, di forma speciale, che circolano per il porto formidabile sotto gli enormi muraglioni, io non le ricordo in Italia: e neppure la *faldetta* (curiosa mantellina di seta nera, metà sulla schiena e metà ferma al capo delle donne) che tanto contribuisce, colle chiese barocche e coi numerosi preti, a dare un aspetto conventuale a Malta. Ma anche questo po' di color locale, solo vagamente italiano, il poderoso leone britannico se lo sta inghiottendo. I battaglioni rossi e bianchi, coi pantaloni scozzesi, par che mettano in fuga per il saliscendi di straducole ogni ricordo dei tempi dei cavalieri, a furia di rimbombanti ottoni che suonano gli ultimi *music hall tunes* di Londra.

Non posso dire che Trieste stessa, ad onta della tranquillità lastricata delle sue piazze chiare che la Bora spazza, e fossilizzate nel tipo provinciale veneziano anteriore al 1850, quasi esistesse uno stile architettonico Giuseppe Revere, mi offra una impronta schietta d' italianità continuata. Cosa è? Vi sono troppe aggiunte austro-ungariche? Ovvero quella massa di cognomi croati e greci, inevitabili in un porto importante, destano associazioni commerciali più che nazionali?... Non lo so: ma crederei che c'entra per parecchio l'assenza di carattere esteriore proprio sia all' Italia contemporanea, sia all' Italia antica. Mi spiego: allo stesso tempo che è poco sensibile la tradizione, manca la profilatura, magari brutta, delle nostre grandi città attuali L'età italiana dei dagherrotipi è quella che emerge di preferenza, in una corsa velocissima senza scendere di macchina....

A Trento è tutt'altro affare. Lo stile Prati-Gazzoletti-Maffei evidentemente fa capolino negli edifizii: ma è tenuto giù dal grande tipo aristocratico delle nostre città d'arte, zeppe di passato e di bellezza: in più essa è contornata da splendori di natura veramente unici, come soltanto accade in Italia. Poiché, in quale altro paese si vedono più spesso affratellati i due doni di Dio e dell'uomo?... (Nissuna intenzione di parodiare un pensiero caro all'epoca romantica, prego. Anche i luoghi comuni ahimè! rimangono verità....)

Sin da ragazzo, quando passavo il Brenner, e vedevo il grigio-blu dei soldati austriaci muoversi per la stazione di Trento, mi piangeva il cuore, quasi il calendario non segnasse ancora l'anno sessantasei. E la stessa dolente impressione permane, anche stabilendocisi per qualche tempo come centro d'escursioni, anche arrivando in automobile, come l'ultima volta, *dopo un lungo giro tirolese, cioè senza contrasti taglienti (fresca negli occhi la stazione di Verona, italiana per davvero)*, ma col passaggio dal monte al piano, dalla tedescheria all' italianità attenuato e preparato *gradatamente*....

Oh! il mistero della cattedrale del duecento colle sue lunghe scale interne — nota nordica — e la delizia delle piazze, dei palazzi dei secoli XV e XVI affrescati di fuori dal Romanino e da Girolamo da Treviso, e *disegnati talora su reminiscenze del Bramante!* Sopra di essi primeggia il castello dei principi vescovi — ideale combinazione del cinquecento giovanile di loggie, di cortili, di ponti a loggia sui cortili, *così meridionalmente nostri per la squisitezza del gusto nelle linee e nei dipinti.* Fa pena vederlo ridotto a caserma: sotto alle volte dalle delicate ornamentazioni sono distese le brande dei *jäger:* la luce della sera piove sul rancio da archi eleganti e sobrii: non più per gli anditi echeggia il bel latino del rinascimento in bocca a prelati lento marcianti, tornati dal Concilio dove un pennello di scuola tizianesca li schizzò, *ma* bensì l'aspro dialetto tedesco, vociato da « un pieno di soldati, di que' soldati settentrionali.... »

Guarnigione forestiera o no, ponendo da parte le vicende politiche recenti, per essere interamente equo son costretto ad ammettere che qualche tenue accenno del settentrione, datante da più lontano, io lo sento nel Trentino e nella capitale sua. Già, per via del solo passaggio, le regioni subalpine sono sempre suggestive di un certo germanismo. Chi dice alpi, dice verticalità gotica: chi dice colli, dice orizzontalità greco-latina Ognun di noi ha un' imagine diversa negli occhi, se pensa all' Egeo, alla Sicilia e alla Toscana, oppure alla Valtellina, alla valle d'Aosta e alla valle dell'Adige. E storicamente pure il castello feudale, germanico d'origine, sta lì a rappresentare un possesso ed un profilo secolari in piena terra latina....

Partendoci a rompicollo, come si è fatto noi, dalle alture dello Stelvio, per la Vintschgau dove i Venosta dominarono, fino a Merano ed oltre, tutto il tempo i ricordi, i nomi, gli aspetti delle cose hanno una mescolanza di nord e di mezzogiorno: Botzen in parte italianeggia, ad onta della grande figura del suo Walther von der Vogelweide, il menestrello che esaltò sin dal duecento i suoi connazionali germanici: nella chiesa di Terlano gli affreschi di Hans Stockinger sono giotteschi: tra Tirolo tedesco e Tirolo italico la parentela è così stretta, e talvolta le zone rispettive talmente inviluppate, che ci si trova, senza stacco, grazie all'automobile, davanti a manieri più latinizzati, a visi di contadini meno duri, a scritte italiane sulle botteghe. A grado a grado le nevi, le gutturali, l'espressione degli occhi si sono liquefatte ...

Il fascino che possiedono le persone di nascita mista è riconosciuto. Riscontrare nella fisonomia ed andatura loro due fili di sangue diverso fa piacere: presta una maggior ricchezza al loro modo d'essere, e al nostro modo di considerarle.... Così è per i luoghi. Prendiamo due belle città di principi-arcivescovi, Salzburg e Trento, ciascuna nella sua conca alpina, una al di qua, l'altra al di là delle giogaie. La dosatura del sangue è differente: ma come negare che nella prima vi sia almeno un decimo di sapore italiano, e nella seconda un decimo di sapore tedesco?

Trento è un eccellente punto di partenza per gite innumerevoli! La sera all'albergo, dopo pranzo, ci si faceva un testone a furia di sfumature infinite d'opinioni locali, raccolte ragionando con nazionalisti, austriacanti, socialisti patriotti, socialisti internazionali, reazionarii pro-italiani, pangermanisti, annessionisti, autonomisti e che so io. I ragnateli politici poi, l' indomani mattina presto, si dileguavano nella duplice brezza motor-alpina, col sole adolescente tra i vigneti, col zig e zag delle cime contro il cielo troppo limpido. La macchina d' umore d'oro, colla forza addosso di trenta cavalli che avessero ben dormito nel comodo *box* e ben digerito una lauta colazione di biada, si divertiva a far corse al galoppo col torrente spumeggiante e allegro che ci saltava a lato. Dentro e intorno a noi era un gran benessere di temperamento e di temperatura, molta disposizione ad ammirare, molto senso d'attività.... E così visitammo, in ottime condizioni di spirito, una *serie di castelli non a sufficenza* celebrati, principiando dai più prossimi, da Mattarello colle sue quattro maschie torri sugli angoli, e dall' incantevole Margone, che ha le sale ampie ma basse contornate da fregi a fresco del Cinquecento.

La figura di *Minnesänger* che mi ha sempre attirato di più, dopo Walther von der Vogelweide, è stata quella di Oswald von Wolkenstein, forse per via della sua vita avventurosa che la signora Linda Villari ha descritto in modo fermante, forse per via della pietra tombale che nel chiostro di Brixen lo raffigura col barbone e la tunica, e ciascun piede armato di sprone poggiato su uno stemma, forse piuttosto perché ho l'appetito moderno dei frutti fuori di stagione, ed egli, valente e squisito ritardatario, rappresenta nel secolo decimoquinto l' ultimo prolungamento d' un meraviglioso ciclo di lirici e cavalieri fioriti durante i tre secoli anteriori. Ecco perché, da Innsbruck in giù, ogni rocca feudale appartenuta ai Wolkenstein ha tenuta viva la mia curiosità. Come tanti nidi di aquile-usignoli, più qua più là sui monti, appaiono le mura ora infrante, ora solide ed imbiancate della potente famiglia, evocando, di tra i frassini, i canti del loro conte Osvaldo....

Mi hanno interessato i castelli dei Wolkenstein nella parte meridionale del Tirolo, quand'anche entrati relativamente tardi in possesso loro. Il più romantico è Castel Toblino quasi dentro al suo laghetto, e *ben conosciuto dai gitanti venuti su dalle rive del Garda. Anch'esso si afferma* con fierezza teutonica, sebbene gli olivi incomincino ed il tramonto, laggiù nello spacco dei monti liquidi, ha già la luce dolce dell' Italia e promesse di carezze da aure tiepide profumate di cedri. Sembra un Tannhäuser di pietra alle porte del reame di Venere. Via di nuovo, indietro verso il freddo e i faggi, l'automobile, quasi volesse fuggire la tentazione latina di quel paradiso intraveduto, meglio indovinato ed odorato, corre nella Val Sugana, scende e risale, getta uno sguardo distratto sui piccoli laghi verdastri, arriccia il naso traversando le prosaiche stazioni balneari di Levico e di Roncegno, piene di anemici ben vestiti, e su su per una stradetta montuosa si ferma al portone di Castello Ivano, proprietà dei discendenti di Osvaldo.

Ho un ricordo seducente della vecchia architettura, tra arcigna e gentile, tra tedesca ed italiana — apparizione di logge nostre su fortificazioni loro. E chi dirà la piacevolezza dell'accomodamento interno? Comfort contemporaneo: un thè delizioso: stoffe del rinascimento: entro la grossezza delle mura, cantucci simpatici accanto a finestre che han vedute: libri e libri, soprattutto Goethe al completo, in chissà quante edizioni.... Il conte di Wolkenstein Trostburg, ambasciatore d'Austria, accoglie gli ospiti da gran signore: d'aspetto splendido, somiglia al magnate tirolese esemplare che Tintoretto avrebbe voluto dipingere se avesse varcato le Alpi. La Contessa, una delle più rinomate gentildonne d' Europa, amica e seguace tra le prime di Riccardo Wagner, goethiana appassionata, mette la nota attuale della buona cultura germanica in questo lembo estremo del Trentino, a pochi chilometri da Bassano. E questa esperienza mi dà una soddisfazione altrettanto estetica di tradizione nordica perpetuata, quanto quell'altra, il giorno antecedente, di tradizione meridionale — un thè non meno squisito, cioè, in una villa cinquecentistica non meno comoda dei dintorni immediati di Trento. I proprietari, discendenti di quei Madruzzi, che furono una vera dinastia di principi e vescovi, succedutisi di zio in nipote ci avevano ricevuti con affabilità ed accento veneti, e ci avevano mostrato il ritratto magnifico che Tiziano, « primo uomo della cristianità », fece del celebre Cristoforo Madruzzo.

Tante furono le nostre girate per la campagna tridentina che oramai ritengo soltanto una sintesi di bellezza autunnale, attraverso dislivelli continui, passando rapidamente borghi e villaggi dai nomi bilingui, ora ascendendo alla Mendola, al Karer See, alla Madonna di Campiglio, ora calando in vallate amene che si chiamavano poeticamente Val di Non, Val di sole e così via.

L'Armede del Prati è datato da Castel Thun nella Valle di Non, e questa indicazione fuggitiva bastò perché ogni ruina alpestre lì presso divenisse l'*alto castel* di qualche *prence* o *barone* da ballata: mentre mi vagava per la mente una filastrocca di quinarii e settenarii, con slittate di sdruccioli, di repente fermi da un tronco, come da un colpo di freno.... (Oh! metafore tolte dall'automobile, niente pre-quarantottesche!)

E in me coll' italo
Canto pur sempre
Suona la nordica
Buja canzon, ecc. ecc.

Sull'esterno di alcune chiese di montagna mi colpirono le strane danze macabre in strisciole affrescate, rosso su bianco, che parevano traduzioni di un *Todtentanz* transalpino nell' italiano provinciale dell'età di Clemente VII. E poi rammento l'esistenza di varie altre cose leggiadre e tipiche. Ma quali, quali con precisione? Roseggia su tutte queste rimembranze indistinte ma aggradevoli il Rosengarten o qualche altra cima dolomitica, apparsa d'un tratto nel crepuscolo, al di là delle masse verdi oscure delle prealpi....

Ora, siccome i ricordi brutti e senza importanza, non si capisce perché, si ostinano spesso nella memoria, rubando il posto a visioni piacenti e meritevoli di rimanere, m' è difficile levarmi di testa le orde di touristi calate giù dal vicino Tirolo tedesco, colle orecchie, intasate di ovatta, ancora giulive per i falsetti acuti, i ritmi di zoccoli e i pizzicotti di *Zither*, uditi a Toblach e a Gossensass. Si possono perdonare, dopo tanti secoli, le antiche infiltrazioni feudali — casate di poeti-cavalieri che allungavano il collo verso la terra dove fiorivano i cedri e le buone occasioni di rapina. Vista la complicanza e la remotezza della soluzione, ci si può magari rassegnare, finché le esigenze internazionali lo esigono, alla attuale mesta parvenza di occupazione straniera su terra nostrana. Si tratta, più che altro, di questioni associative di sentimento. Ma l'ultima forma d' invasione germanica, che muove verso il Sud, ha il grave torto di ferire aggressivamente la vista. Sono sacchi femminei di loden verdognolo, con un cappellacio di feltro bianco ornato d'una penna d'aquila: sono alpinisti obesi, che hanno i ginocchi al fresco e le giacche bigie coi grossi bottoni di corno. Le loro movenze, le loro voci, i loro scherzi sono ordinarii. L'*alpenstock* per bordone, s'avanzano, si avanzano a frotte sempre maggiori, dappertutto....

Ogni bottiglia di Pilsen stappata al posto di una bottiglia di vin d' Isera, in un'osteria del Trentino recondito, segna un'orma ulteriore nella marcia della prosa alemanna. Per bruttissimi che siamo, con o senza domino da viaggio, si passa almeno più presto, noi automobilisti. Un po' di rumore, una corsettina per rifugiarsi sul rialzo lungo la strada maestra, due minuti di polverone e, dopo, pel viandante che ama di sognare, la solennità dei castelli e la pace dei monti tornano a regnare in solitudine beata.

Carlo Placci.

Il dramma del perdono

MARIA SALVESTRI di ENRICO CORRADINI

Quando si leva il sipario il fuoco già cova sotto la cenere: e l' incendio può divampare da un momento all'altro. Noi entriamo in casa Salvestri in uno di quei momenti ambigui e sinistri, nei quali si matura il destino di una famiglia. Sulla tranquilla vita coniugale di Pietro e di Maria Salvestri, tranquilla ma alta, com' è sempre alta l'unione di un uomo e di una donna, che non sono soltanto marito e moglie « ma anche amici e compagni » pende una minaccia oscura. L' « anima dritta e leale » di Maria si torce ancora sotto il rimorso di un irreparabile errore. Ella ha tradito la fede di sposa, ella ha violato il dovere che si era volontariamente imposto, quasi cedendo ad un impulso irresistibile ella ha appartenuto ad un altr' uomo, a quel Dario Teodori che le apparve dinanzi, nel dì delle nozze, come il presagio sicuro di un amore lungamente atteso. Maria « non è donna da vivere nella menzogna »: ella non può dividersi, in equa misura, fra il marito e l'amante. Qualunque partito deve sembrarle preferibile alle piccole transazioni abiette dell'adulterio classico. Meglio, molto meglio per lei le disperate risoluzioni dell'adulterio romantico: la fuga dalla casa maritale coll'uomo amato, verso la vita, verso la morte. Senonché sulla famiglia Salvestri sovrasta un altro incubo; l' *influsso nefasto di una vicinanza strana. Attiguo al villino Salvestri è il villino Nurro*: parallele alle vicende di casa Salvestri si svolgono le vicende di casa Nurro. Qui l'odio già divampa e distrugge ogni possibile tranquillità di focolare domestico. Quella coppia invisibile e feroce è insieme un ammonimento, un'accusa, un consiglio diabolico per marito e moglie Salvestri. Entrambi nella cronaca di casa Nurro possono, secondo le particolari disposizioni dell'animo, scorgere gli effetti certi dei loro propositi; come se fossero proiettati fuori della loro persona. Essi possono egualmente mirare ai Nurro come a un terribile esempio che debba trattenerli sulla china vertiginosa e come ad un' immagine anticipata del loro stesso destino. Casa Nurro può essere la salvezza e la rovina di casa Salvestri. È la rovina. Il fuoco si propaga da un villino all'altro, a traverso il giardino. Il marito Nurro coglie sul fatto gli adulteri e ammazza la moglie; Pietro Salvestri al bieco bagliore del colpo che sanziona la vendetta del vicino oltraggiato, acquista la precisa coscienza della propria condizione: sente che l'odio che ha menato strage di là dal giardino è penetrato nella sua dimora e più che alle persone strappa alle cose una tacita confessione.

Ancora una volta gli eventi di casa Nurro hanno su casa Salvestri un influsso sicuro. Quello stesso delitto che ha illuminato la triste sorte di Pietro, come « un lampo di notte che rischiara l' abisso » ferma Pietro Salvestri sulla via del delitto. « Mi ero ricordato « del mio amore per mia moglie. E così « perdonai » racconta egli al fratello. Avvicinando al ricordo di questo tenero amore l'orribile ricordo della signora Nurro « con la faccia che pareva sbranata da un mastino » Pietro ha esitato. Un attimo di esitazione, in tali circostanze basta: e Pietro ha perdonato.

Di qui comincia il dramma del perdono, assai più lungo, assai più crudele, assai più complesso di quello dell'eccidio. Pietro ha perdonato nel solo modo che gli parve possibile: abolendo, per dir così, con un atto di volontà, la colpa. « In apparenza siamo « quali ci hai visti: marito e moglie re« golari che si parlano con molta dolcezza. « Così è dinanzi alla gente ed anche fra noi: « quelli di prima. In apparenza, ma sotto, « quale orrore! Sai come si chiama que« st'orrore? Si chiama Silenzio! »

Nel silenzio Pietro e Maria hanno sofferto e soffrono tutte le possibili torture. Un uomo fatuo, una donna leggera avrebbero potuto passar oltre, impunemente. Ma Pietro non è un fatuo, né Maria è una donna leggera. Un santo e una santa, per quanto ravveduta, dopo il perdono avrebbero potuto dimenticare, abolire veramente con un atto della volontà persino il ricordo della colpa. Ma Pietro non è un santo, né Maria Salvestri è una santa. Pietro è un uomo con tutti gli impulsi della passione e con tutta la energia di un animo battagliero; Maria è una donna che sotto la sua delicatezza rivela non minor forza di volontà né minore tenacia di affetti. La formula del perdono è stata fra i due un atto meccanico e inefficace. Non ha cancellato nulla, non poteva cancellar nulla. Nel silenzio delle voci, le anime hanno parlato e continuano a parlare. Tra le vicende più intime della convivenza coniugale, il dramma si è maturato, grado a grado, sempre sotto nuovi aspetti, sempre con nuova forma di strazio. A un certo momento della loro miserabile esistenza, marito e moglie si sentono come presi dal furore di soffrire: si sentono attratti dalle più raffinate e imprevedibili seduzioni dell'odio. Se ne alimentano e ne vivono, come altri vivrebbe d'amore. In silenzio fra le quattro mura della dimora domestica, uno in faccia dell'altra, Pietro e Maria, scontano la pena del perdono dato e ricevuto, e finiscono per amarla, *come il galeotto può amar la catena che lo inchioda a tre metri dal muro. Senonché l'amor della catena nel galeotto* è metaforico e metaforico finisce per essere anche l'amore della pena, di cui sono accesi Pietro e Maria. Il miraggio della libertà, *sotto la forma di una separazione, deve pure* tentarli. Non vedersi più, non parlarsi più, non tacer più, né rivivere più insieme ciò che riempie oramai ed ossessiona la loro vita, può essere la liberazione, la sola liberazione loro concessa. A questo fine giustamente deve adoperarsi chi li ama: la madre di Maria, il fratello di Pietro. Ma un nuovo impreveduto vincolo risalda al piede la catena: un nuovo legame riaggioga i corpi, mentre più veemente scatena in quelle anime tormentate il desiderio di fuggirsi, per sempre. Ecco un altro inaspettato effetto di quel perdono meccanico ed inefficace, di cui abbiamo prima discorso. Il pensiero della paternità, pur legittima, inviperisce in Pietro tutte le angoscie della sua gelosia; l'onta che già gli fu arrecata prende come una consistenza nuova ed insieme una nuova potenza di tortura fisica. Il ricordo se ne ravviva di tanto di quanto si estende la portata del perdono: che protegge la madre come già protesse la moglie. D'altra parte Maria nel fatto nuovo che suggella la sua unione col marito trova una ragione istintiva per rifugiarsi smarrita nel ricordo dell' amore.

Poiché l'amore sì, è sopravvissuto in lei indistruttibile: ha resistito alla minaccia della morte imminente, come alla sicurezza che nulla varrà a liberarla dalla vita. L' estremo grado di tensione al quale ciascuno dei due è pervenuto, non può dar luogo che ad una estrema risoluzione. I due finalmente si parleranno: ed il primo colloquio, dopo il perdono, sarà anche l' ultimo. Nel dramma dell'odio l'amore, per tanto tempo compresso, trionferà con impeto selvaggio: l'amore furibondo di Pietro per Maria, l'amor tenace e indistruttibile di Maria per colui che fu il solo attimo luminoso della sua vita cupa. E Pietro logicamente dovrà, come Nurro, compiere la strage inutilmente differita....

Ho voluto riassumere la trama del nuovo dramma di Enrico Corradini, seguirne l'orditura psicologica, così come risulta alla lettura (*Maria Salvestri* fu pubblicata in volume in questi giorni dalla Casa Treves) perché mi sembra che da un' esposizione obiettiva già risultino tutti gli elementi di un giudizio. Nessuno, credo, vorrà negare che il dramma sia concepito vigorosamente secondo una salda e sottile dialettica. Nel pensiero dell'autore una logica inesorabile, direi quasi matematica, regge le vicende di Pietro e di Maria: dall' influsso maligno di casa Nurro alle torture che hanno seguìto il perdono, fino all' ultimo epilogo sanguinoso. Il « caso » è esposto lucidamente, senza transazioni con le opportunità o coi pregiudizi della scena, senza transazioni con le opportunità o coi pregiudizi del pubblico. *Maria Salvestri* è il dramma di un intransigente — di un intransigente che ha piena ragione quando non si cura dei pregiudizi della scena e del pubblico, ma ha assai minor ragione quando non tiene conto abbastanza di certe necessità teatrali alle quali deve adattarsi, non come ad una meditata costrizione, ma naturalmente, spontaneamente ogni opera drammatica. Chi conosca meno di me, l'indole dell' ingegno di Enrico Corradini, vedendo rappresentato sulla scena quel suo primo atto della *Maria Salvestri*, a cui volsero così favorevoli le sorti e toccò così larga mèsse di applausi, avrà potuto supporre che esso fosse architettato sopra una voluta preparazione di violenti effetti della scena, mentre era semplicemente il segno che, secondo le intenzioni dell'autore, con maggiore precisione e con maggiore fedeltà traduceva in atto il suo pensiero. Chi ragionava così dovette pensare che a quella prima supposta transazione, altre dovessero seguire più tardi. Né tale illegittima aspettativa giovò certo alle vicende della rappresentazione. Perché il primo atto della *Maria Salvestri* è poco più che un antefatto; il dramma vero, il dramma del perdono, comincia al secondo.

Ma sulla scena il pubblico ne ammise soltanto i primi accenni. Dove era l' indagine sempre più approfondita, l'analisi sempre più spietata di un tormentoso atteggiarsi di due coscienze, in irreparabile dissidio, esso vide soltanto inutili ripetizioni e non giustificate insistenze verbali. E trattò quell' analisi e quell' indagine come un vaniloquio. E fu ingiusto: perché le parole di Pietro e di Maria rivelano con singolare ed originale efficacia (non parlo della nobiltà della forma) la condizione tragica dell'uno e dell'altra. Ma ebbe torto anche l'autore quando pensò che un intero atto del suo dramma potesse ridursi come ad un sottile e squisito esame di coscienza dei suoi personaggi. Costoro hanno il grave difetto di « teorizzare » (mi si passi la espressione barbara) sul caso; e di discettare sul rispettivo stato d'anima. Di discettarvi con parole che vanno benissimo alla lettura, quando possiamo pensare che la robusta e pittoresca prosa di Enrico Corradini ci esponga le vicende psichiche di Pietro e di Maria Salvestri; vanno assai meno bene quando colte sulle labbra delle persone vive debbono apparirci come atto ed espressione di vita. L'errore è molto meno sensibile nel terz'atto, dove, pure permanendo quel non so che di schematico che è proprio del teatro del Corradini, ben diversi sono il rilievo e la intensità dell'azione. E qui tanto maggiore fu l' ingiustizia di una buona parte del pubblico che insistè nel suo contegno di protesta e di ostilità dichiarata.

Indagare sulle ragioni e sulle origini di questo contegno non vale e non giova. Il pubblico italiano ha tutti i diritti, che si possono manifestare legittimamente, secondo le patrie consuetudini, sotto tutte le forme. È un tirannello capriccioso e crudele che, solo in *tutto il mondo civile*, può permettersi anche *il lusso di interrompere a mezza scena una* attrice come Eleonora Duse con un piccolo concerto di sibili e di rumorosi sbadigli. È un tirannello alquanto maleducato, che aspetta *dalla civiltà, il freno di un regime costituzionale.* Questo stesso pubblico trovava il tempo di osservare che gli attori che circondavano la Duse non recitavano abbastanza bene. Perché il tirannello è esigente, oltre che maleducato. Vuole, quando gli piaccia, coprire la voce degli attori con suoni inarticolati, ma pretende che i suoni dalla scena continuino ad essere articolati bene. Ha l'orecchio delicato! La pretesa è alquanto grottesca e l'accusa mi parve ingiusta. Quelli attori recitarono con molto impegno e Leo Orlandini fu un ottimo Pietro Salvestri. Ma fosse anche stato un Pietro Salvestri sublime, le critiche sarebbero fioccate egualmente.

È un altro grazioso canone del teatro di prosa in Italia: le sorti dell' interpetrazione sono legate indissolubilmente con quelle del dramma nuovo....

Gaio.

Romanzi e novelle.

In faccia al destino di Adolfo Albertazzi; **A pie' del Carmine,** di Tommaso Claps; **La moralità del male,** di Ugo De Amicis; **Vince il dovere,** di Umberto Baione.

Io sono, come è facile imaginare, un assiduo lettore di libri ove molti miei confratelli e, ahimè, non poche mie consorelle cercano di ritrarre in forma d'arte i casi dei loro simili. E dalle molte letture mi è venuta una certa esperienza e sopra tutto una certa insensibilità. Non mi accade di lasciarmi attrarre o commuovere tanto facilmente; e gli automi, che agli occhi di molti hanno apparenza di persone vive, mi mostrano sotto l'orpello delle vesti il lor congegno or rude or delicato. Raramente mi capita d' incontrar non automi ma persone. Allora io pure mi oblìo e mi abbandono, e trovo in me la virtù della commozione; dimentico d'esser critico, e divengo lettore.

Così, dopo molto tempo di tedio, mi è accaduto in questi giorni, leggendo in questa mia solitudine ch'è quasi esilio un romanzo al quale si conviene oggi il posto d'onore. Il vento fischia in alto contro le mie finestre, venendo a percuotere di sopra alle Murgie gibbose il fianco di questo vero palazzo che ha quasi figura di torre. Io amo il vento e il suo sibilare; converso volentieri con lui, e mi pare che mi rechi novelle di paesi lontani. Il sole appare or sì or no su la città scavata nel tufo e su la bella rocca quattrocentesca vigilata da un pino. Parliamo un poco d'amore.

Giacché romanzo d'amore è quello che Adolfo Albertazzi ha intitolato *In faccia al destino* (Mi-

lano, Treves). Tale io lo giudico anzitutto, benché per altri, e forse per lo stesso autore, possa essere più tosto romanzo d'idee. Se questo era l' intento del romanziere, io son lieto ch'egli sia stato sopraffatto dalla sua umanità. A dire il vero, quello che dà vero e grande valore d'arte al romanzo di cui vi parlo, è una triste e amara istoria di passione e di dolore, anzi di amore e di morte. E perché dovrei io cercare di più?

Carlo Sivori è un medico illustre cui la ricerca vana dell' « inconoscibile », continuata per molti anni con indomabile ardore, ha fatto cadere nella più disperata infelicità. « Miseria di pensiero e di cuore » non già lipemania o altro mal moderno, è quella che lo travaglia. « Il mio cuore » egli dice « era esaurito; *non sentiva più nulla.* » Fallito il suo fine nella vita, egli è come una foglia abbandonata ai venti; né ha volontà per trovare un fine o diverso o migliore. Non è facile ricominciare a vivere a trentott' anni! Pure a Valdigorgo, il paesello quasi alpestre dove abita l'ospite suo Claudio Moser, egli riacquista a poco a poco la salute. Moser è proprietario di una fabbrica di laterizi; uomo buono, semplice, schietto all'antica; ed ha la moglie e due figlie, Marcella e Ortensia. La prima sposerà poi un suo giovane amico d'infanzia; la seconda ha appena diciott'anni, ha il cuore libero, e diviene la compagna inseparabile di Carlo Sivori, pure così desideroso di solitudine. Vent'anni d'età dividono il malato dalla dolce infermiera; ma l'amore non bada a tante cose contro le quali si ferma la malizia e l'ingordigia degli uomini! E poi, Ortensia ha sempre amato Sivori in cuor suo. Fanciulla, quando le chiedevano per gioco « chi sposerai un giorno? » rispondeva franca: « voglio sposare Sivori! » E questi, che prima di salire a Valdigorgo era nell'anima sua simile a un morto, rinasce a poco a poco alla vita per virtù di quella fresca giovinetta dalle cui labbra pare effluire un nettare leggero e dolce. « Alta, snella, bionda. I copiosi e fini capelli non erano di un biondo aureo ma acquistavano riflessi d'oro a ogni luce; le linee del volto erano già in armonia così viva che essa poteva forse scemare, non perfezionarsi nella piena fioritura della giovinezza. Gli occhi aveva strani per un colore né cilestre né verde, e ombrati da palpebre lunghe; e sotto agli occhi due archi pallidi ma lievi lievi sarebbero stati segni di mestizia a chi l'avesse vista riposata e silenziosa: se non che era un po' difficile vedere Ortensia riposata e silenziosa! »

Notate, vi prego, la nobile spiritualità di questa descrizione. Io non sono un moralista ma questo amore, che sa essere puro senza divenir mai romantico e sciocco, mi commuove e mi piace. Non vi è mai, nell'immenso affetto del Sivori per quella ch'egli vorrebbe illudersi di amare solo come una « sorellina », nulla di sensuale o di impuro. Quando la ricorda dopo che ella è morta, egli vede in un giardino una figurina bionda, con la gonna bluastra e la camicetta chiara fermata da una cintola bianca alla vita, e qualche fiore sul petto. Ecco una imagine piena di grazia delicata e dolente.

Dunque Carlo e Ortensia si amano ardentemente. Ma Sivori è debole e irresoluto, e pensa che con lui, troppo vecchio, Ortensia non potrebbe essere felice. Vi è il direttore delle officine del Moser, l'ingegnere Roveni, che è giovane e la desidera. Sivori gli cede il campo. Partirà eroicamente; Ortensia oblierà il capriccio per il vecchio amico e un giorno potrà essere felice.

Ma Sivori ha giudicato male la sua tenera amica. Ella lo amava fieramente, come si ama una sola volta nella vita; continua ad amarlo da lontano, e resiste coraggiosa al Roveni, finché questo con arti insidiose le manda in rovina il semplice e ignaro padre. Ma Sivori accorre; vende le sue terre per salvare l'onore di Moser, e per vivere va a fare il medico condotto a Molinella. Ormai fra lui e Ortensia sono caduti gli ostacoli. Ella sarà dunque sua; ma proprio alcuni giorni prima delle nozze, ella muore per l' atroce commozione generata in lei da un terribile insulto del Roveni. Il destino ha premuto di nuovo sul Sivori la sua mano di ferro, e lo ripiomba nella sua miseria.

Questa morte di Ortensia era necessaria? Non parlo della vita, che è piena di inutili contraddizioni e di fatti assurdi; parlo dell'arte. All'Albertazzi è sembrato di sì. « Ebbene: io domando se il caso, solo il caso, o la malvagità di un uomo, solo la malvagità dell'uomo, poté arrestarci al punto di toccare la mèta; o se fu piuttosto il destino non mio, non d'Ortensia, ma il destino che pesa su tutta l'umanità. » O forse Sivori era nel vero, quando era caduto in quella squallida miseria di pensiero e di cuore? O forse egli espiava qualche colpa ignorata? Nessuno gli risponde. « Io sono qua solo, in faccia al Destino; e mi par d'essere solo a interrogarlo con l'animo sopraffatto da tutta l'infelicità umana.... » L'uomo è in faccia al Destino; ma questo è silenzioso. Dunque Ortensia è un simbolo della caducità delle cose? Sta ella forse a dimostrare la fallacia dei nostri conti e delle nostre speranze?

Io non so; ma vi ripeto che quello che più mi piace in questo romanzo è la sua stessa narrazione e il suo intreccio. La storia d'amore si svolge in mezzo ad una opportuna varietà di casi e di persone, disegnate queste con pochi tratti e rese vive. Ed è storia d'amore molto diversa da quelle che noi oggi leggiamo comunemente. Io ne ho già lodata la delicata spiritualità e la contenuta passione. Vi è qui una poesia che non ha versi e rime, ma che è diffusa per tutto il libro come una trama trasparente e leggiadra. E qua e là esce fuori vigorosa, con certi passaggi improvvisi di cui questo scrittore è quasi il solo a conoscere l'arte. Non solo; ma alle volte trionfa con pagine intere. Io giudico che quelle in cui Sivori e Ortensia si svelano finalmente il loro amore, nella barca del padule, sotto alla macchia di salci, tra l'ondular dell'acque e il fruscio e il frullio delle folaghe e dei canerini, siano senza dubbio fra le più belle della nostra letteratura contemporanea: ricche così di poesia e di passione!

E poi, Adolfo Albertazzi è ormai dei pochi in Italia che sappiano scrivere l' italiano. La sua lingua è molto diversa dalla comune; il suo stile pare a me in genere un po' aspro e tronco, ma è pieno di forza e di vita. Discepolo del Carducci, egli può veramente vantarsi di aver portato nella prosa narrativa l' italico vigore del maestro. Ed io godo di potere dir tanto di questo giovane onesto e austero nella vita e nell'arte, ch'io amo quasi come un maggiore fratello.

« A pie' del natio Carmine d'Avigliano, lassù nell'alta valle di Vitalba » vivono i semplici eroi delle novelle basilicatesi che il pretore Tommaso Claps ha riunite in un bel volume intitolato appunto *A piè' del Carmine* (Roma, Casa editrice nazionale). Questa fiera e abbandonata regione sul cui mare fiorirono le antiche città elleniche, là dove ora la malaria s' impaluda, ha trovato, se non un cantore, almeno un narratore che sa far vivere nelle sue pagine l'anima e i costumi di quella sua parte che è più sperduta fra i monti e conserva più tenace gli usi e i sensi antichi. Un narratore oggettivo e sereno, forse un po' troppo composto e tranquillo, forse timido di mostrare l'ardore: tal quali gli uomini della terra ove è nato e a cui appartiene. Il suo stile è limpido e uguale; la lingua, toltone l'abuso di modi dialettali debitamente sottolineati, schietta italicamente: cosa rarissima oggi, che lo scrivere in vero italiano sembra una posa letteraria di pochi. Schietta poi in modo suo particolare; cioè non sempre fresca, come sarebbe se l'autore avesse attinto meno dai libri che dal linguaggio vivo della Toscana. « Già la bella *figliola* si era discostata.... » « Dalla *tenerezza* gli veniva il pianto.... » Perché sottolineare *figliola* e *tenerezza* che sono italianissimi, e vivi anche fuori di Basilicata? Non conviene poi abusare del dialetto per dare quello che oggi dicono il colore locale. Qualche volta può giovare, più spesso guasta. « Accerchiati nel *gafio* od angusta stradicciuola ad arco, sotto il finestrino della bassa casa, d'onde sporgevano due grosse teste di menta e di basilico; con una mano a lato della bocca, per meglio raccogliere la voce, e l'altra sulle spalle del vicino, i *guaguoni*, ogni festa, le portavano immancabilmente la serenata, e la loro canzone volava ardita *fino in capo a lu poggio.* » Ecco una viva descrizione; ma perché non dire, in italiano, « fino in capo al poggio »? *Poggi* dicono nel pistoiese i monti meno alti, sotto l'alpe. Minuzie: ma trascuratene molte, e giungerete a vituperare, come oggi fanno i più, la nostra bella lingua. Il Claps, l'ho già detto, non è certo di questi vituperatori: ha bevuto alle buone fonti, e dell' italiano sente la dignità decorosa. Il suo libro, e per la materia e per la lingua, mi è sembrato opera di un ingegno vigoroso e sano: degno della nobile terra ch' io già conosco simile a quella che il nostro autore descrive: stavo per dire, canta.

Più svelto narratore, ma anche più avvolto nei lacci della lingua comune, con una certa agilità di stile che gli è propria, mi appare Ugo De Amicis in questa sua *Moralità del male* (Torino, Streglio). Il genere non è nuovo, benché abbastanza recente; la trovata è originale. Il principe Riccardo Rughi, che è vissuto fino verso i trentacinque anni senza far né bene né male, credendo di essere naturalmente buono con i suoi simili, amando due donne con discrezione, e cercando di non affannarsi per nessuna grande conquista, si accorge un bel giorno di possedere una volontà così potente che può fargli compiere atti soprannaturali. Dapprima egli si contenta di desiderare e di avere una forza di muscoli sovrumana; poi chiede di essere invisibile, poi di essere divinamente bello, poi di poter uccidere con il solo sguardo, poi di volare; finché la sua misteriosa forza cessa, ed egli ritorna uomo come gli altri. Orbene, egli, che pure era sempre stato buono, non sa giovarsi del suo potere se non per il male: e se qualche volta fa il bene, egli non ne prova generalmente soddisfazione alcuna. Dell'essere robustissimo si giova per stritolare quasi un maligno; dell' essere invisibile si vale per tormentare in tutti i modi il prossimo, dallo scapaccionare la gente per le vie, al fracassare le vetrine e ad uccidere un marito; con la sua divina bellezza si gode a stuprare e violare; con lo sguardo, uccide a destra e a sinistra la gente. Quale la conclusione? Eccola. Gli uomini fanno il bene, solo perché sanno che facendo il male saranno puniti. Date a qualcuno un tale potere per cui egli abbia l'assoluta sicurezza dell' impunità, e vedrete che egli farà tutto il male che potrà. Voi tutti — dice all'incirca Riccardo Rughi — se la paura del codice non vi tenesse, diverreste volentieri ladri, stupratori di fanciulle, omicidi. E per dimostrarlo, scrive le sue confessioni. In verità, non si può dire ch'egli abbia torto del tutto, per quanto la sua logica possa parere eccessiva: anzi più eccessiva che nuova; giacché è risaputo che, per esempio, senza questurini e carabinieri le nostre case non sarebbero sicure la notte e che le ragazze non potrebbero uscir sole né pure di mezzogiorno. E venendo poi al De Amicis in particolare, dirò che a mio parere egli poteva trarre miglior profitto dal soggetto: farne cioè un vero e proprio romanzo in cui molte persone e molti casi cozzassero insieme. Forse da ogni capitolo di questo libretto si potrebbe trar materia ad un romanzo alla Wells. Il nostro autore ha scialato, proprio da gran signore.

E finirò parlando brevemente di un libro del quale non discorrerei se il suo autore non avesse l'inimitabile virtù di avere appena diciassette anni. Ora io, dopo avere ammirato di fianco al frontespizio il ritratto del romanziere (il quale, aggiungiamolo pure, è un bel ragazzo imberbe, con il colletto alla Falstaff, il cravattino col nodo fatto a mano, la camicia di colore e la giubba di moda molto aperta sul petto), ho letto con attenzione questo *Vince il dovere* (Firenze, Cavalcanti), ed ho cercato se veramente Umberto Baione « prometta molto bene di sé » come afferma il professore Giulio Ferrari nella prefazione. Ora queste novantanove pagine che il Baione chiama romanzo mostrano sì un giovanetto di svelto ingegno che scrive già con certo garbo; ma le sue figure e i suoi casi sono del tutto di maniera e attinti qua e là dagli altri, non certo dalla vita. Ora io ammetto che un ragazzo di diciassette anni metta fuori un suo libro quando, pur tra mille inesperienze, vi sia qualche bagliore di originalità. Quando questo non accade, io non posso far altro che dare il vecchio ed eccellente consiglio: studiare, studiare, studiare.

Giuseppe Lipparini.

VERSI

DI P. MASTRI, C. ROSSI, G. C. ABBA.

Chi voglia comprendere pienamente qual sia il ritmo che governa la poesia di Pietro Mastri non ha che da leggere le brevi paginette con cui egli preludia in prosa al suo nuovo volume di liriche, *Lo specchio e la falce*, testé pubblicato dalla casa Treves di Milano. La candida confessione di un'anima delicata e sensibile vale a stringere fin dal principio fra autore e lettore quel vincolo di simpatia che non si scioglierà facilmente, quando nel cuore del secondo si svegli alle prime parole un battito di consenso. Io son tal uomo che sento la gravezza che ha il declinare dell'arco della vita, quando appena appena n'è stato oltrepassato il sommo: sento che senza requie son tratto per la rapida via ed ho appena il tempo di voltarmi indietro, a riguardare un istante il cammino percorso, le labili mie tracce subito cancellate da chi si affretta dietro di me: non vedrò più albe promettitrici, non ergersi di steli alla novella aurora, non aprirsi di calici al dardeggiar del nuovo sole. Non mancheranno forse profumi sul mio lubrico sentiero, né meno il cielo si illuminerà di porpora sul mio capo, o gli occhi miei feriranno raggi luminosi: coglierò ancora i fiori vespertini, o contemplerò la gloria di qualche infocato tramonto, o mi affisserò nel lucente tremolio di una limpida stella. Così parla egli alle anime fraterne con tranquilla sincerità. Chi oserà chiedergli fremiti violenti, impeto di passione e gridi di angoscia o di gioia? Nel suo cuore calmato e silenzioso s'accolgono tutte le impressioni della natura e della vita, e vi suscitano echi il più fuggevole stormir di fronda, il più sommesso aliar del vento, il grido umano più fioco e più tenue. Non che egli non risenta l' impeto della primavera che sconvolge e che turba; ma nel suo canto esso s'attenua nell'amara dolcezza del ricordo, o nel triste presentimento della sua caducità. Ecco l'aprile: il poeta si domanda, un po' dubbioso, se coll' inverno sono spariti per sempre ansie e dolori. Egli non cede alla dolce illusione che potrebbero suadere al suo animo la freschezza dell'erbe e lo splendore dei fiori. Fra tutti i fiori del prato egli non ne vede che uno, quello che

> leva la pompa d'un suo globo, a fiocchi
> di lanugine, vuoto.

E si compiace di invitar un fanciullo a soffiarvi su, perché lo veda disperdersi via in nebbia, e par che si rassegni di trovare nel fatto una prova che lo conforti a non accogliere molte illusioni nel suo spirito:

> Ecco il tuo stelo come a verno brullo,
> fior di bugia.

Pur volge in giro gli occhi e tende ansioso l'orecchio, sempre; ma le parole che più gli risuonano nel cuore spirano dai fior di bella notte, o tremano nel solitario gorgheggio dell' usignuolo. L'ombra della notte ha affascinanti misteri, come l'ombra della morte: e se nel giorno egli vede luccicare il filo di una falce è solo per ricordare ciò che cade per sempre sotto i suoi colpi:

> Sien erbe spesse
> sia folla umana,
> tutta è una messe...

Questa disposizione dell'animo a contemplare così la vita, quest'attitudine meditativa di uno spirito che è estremamente delicato ha un suo particolar fascino che s' insinua nell'animo del lettore sottilmente ed anche vi perdura a lettura finita, se si ha l'avvertenza di non seguire il poeta, a traverso le pagine del libro, in tutte le sue impressioni. È bene, a tratti frequenti, interrompere la lettura, per interrompere così una certa uniformità di temperatura interiore che si produce in noi. La meditazione è di sua natura quieta, e conviene a determinati momenti dell'animo nostro. E Pietro Mastri può essere il poeta di una nostra ora. Ora questo non è piccola gioia per chi manda il suo messaggio alato a spiriti fraterni.

Dirò come l'espressione del Mastri risponda intimamente all'atteggiamento del suo pensiero, come ogni sottigliezza del sentimento trovi la via di giungere fino a noi, in una sottile armonia di strofe, di versi, di parole; o come l' immagine più squisita rampolli naturalmente dalla più squisita sensibilità sua di fronte alla vita? Una volta sola in tutto il volume, ho colto come un lieve dissidio fra la rappresentazione ed il sentimento; nelle *Orme di luce*, e non certo perché il poeta non abbia saputo destare una tale intensità di eccitazione da rendere possibile anche a me la visione nel cielo di orme gigantesche: le orme di Dante. Egli ha sconfinato per questa volta dal suo quieto ambito entro cui si muovono gli esseri più comuni e le cose a noi più familiari. Un soffio più violento ha come appannato per un momento il terso specchio del suo animo. Per un momento. Poi in esso han continuato a riflettersi con dolce serenità il tremolio delle stelle nel cielo e la grazia dei gracili steli sulla terra.

Il Viale dei Colli e Boboli, e Belvedere e la striscia argentea dell'Arno e tutta le bellezze di Firenze che risplendono della loro seduzione nei versi del Mastri sfolgorano di tutta la loro luce in un grosso volume di sonetti di un poeta triestino: Cesare Rossi. Egli che sente pulsar nelle sue vene il gentil sangue toscano, manda a Firenze il suo messaggio d'amore.

E *Firenze* s'intitola appunto il suo libro (Trieste, Giovanni Balestra editore) ed ogni pagina è un inno che dall'animo entusiasta dell'autore s'eleva ai suoi colli, ai suoi monumenti, alle sue feste tradizionali, ai suoi poeti; e domina ogni ricordo la sovrana anima di Dante.

Io non ho, a dir il vero, soverchia simpatia, per questa poesia in gran parte descrittiva: essa non altera il mondo delle nostre rappresentazioni e non crea una nuova vita fantastica. Leggete, ad esempio, il *Perseo di notte:*

> Quando pallida scese e senza scorte
> Diana al braccio del pastor diletto,
> E del pudore fu l' amor più forte
> Che le rompeva dal virgineo petto,
>
> Endimion più bello e più perfetto
> Non le parve di te che per le attorte
> Chiome tieni Medusa e nell' aspetto
> Sei signor della vita e della morte.
>
> Tra' fantasmi dei suoi sogni divini
> Te primo elesse, o Perseo, tremando
> D' eroico furor certo il Cellini.
>
> E tu stai qui nel tempo e guardi innanzi
> Nell' infinito, donde il raggio blando
> Manda la Luna al gloriar dei Lanzi.

Certo nessuno vorrà negare al Rossi una abilità notevole nel foggiare il sonetto, a nessuno sfuggirà la sua delicata sensibilità. Ma facilmente bisogna riconoscere che queste due qualità non arrivano sempre alle altezze della poesia. È un equivoco nel quale vivono molti autori di versi, specialmente in Italia, che una grande sensibilità, sia il segno di una grande facoltà poetica; e s'ingannano. Direi quasi che più acuta è la prima e meno il poeta è capace di sottrarsi a ciò che è la rappresentazione oggettiva della natura e della vita. Quel che succede per il *Perseo* succede

IL MARZOCCO nel 1906

L' incremento del periodico già da noi rilevato alla fine del 1905 si è mantenuto e si è andato accentuando durante l'anno che sta per finire in modo da superare le nostre più liete speranze. Il pubblico italiano ha voluto dimostrarci che la pubblicazione settimanale di carattere artistico e letterario non è affatto un' utopia, pur nelle presenti condizioni del giornalismo, come molti ostentavano e tuttavia ostentano di ritenere. Era questa la maggior soddisfazione che, dopo undici anni di vita, potesse toccare a un periodico sorto in nome di un' idealità, che se potè cambiare mezzi e forma di espressione, secondo una naturale e necessaria evoluzione, sostanzialmente è rimasta identica.

Riassumendo anche quest'anno in sintesi assai sommaria gli ultimi dodici mesi di vita del giornale, troviamo che accanto ai nomi dei nostri redattori e dei più antichi e assidui collaboratori, si andarono alternando quelli di **Pasquale Villari, Pio Rajna, Luca Beltrami, Giacomo Barzellotti, Achille Loria, Girolamo Vitelli, Gustavo Frizzoni, Felice Tocco, Guglielmo Ferrero, Luigi Capuana, Alessandro Chiappelli, Guido Biagi, Renato Fucini, Neera, Ada Negri, Giulio Fano, Paolo Mantegazza, Roberto Bracco, Giulio Cantalamessa, P. E. Pavolini, E. Pistelli.**

Per la poesia ci limiteremo a ricordare *Il Bronzo* di **Gabriele D'Annunzio** (n.° 2); *Zi Meo* (n.° 42), *Alla mia Mariù* (n.° 46), *Bellis Perennis* (n.° 47), *Pazienza!* (n.° 48) e *Il Naufrago* (n.° 49) di **Giovanni Pascoli.** Poichè anche quest' anno **Giovanni Pascoli** ha voluto rinnovare il miracolo dell'anno scorso fregiando, senza interruzione, delle sue poesie vari numeri del periodico. Il numero 16 dell'anno che volge al fine fu dedicato interamente a **RUGGERO BONGHI** ed ebbe dal pubblico e dalla critica il più vivo plauso. Molte furono le questioni di letteratura e d'arte dibattute in queste colonne. Basterà ricordare che l'anno iniziatosi con un grido d'allarme sulla « Bufera rapinatrice » del patrimonio artistico nazionale, con la polemica sull' italianità degli alberghi e con la critica alle teoriche del prof. Trombetti, si chiuse con l'ampio ed alto dibattito sul riordinamento della Scuola Media e con la difesa della Scuola Classica dalle insidie oscure e dalle minaccie dell'avvenire.

Nonostante che la materia d'ogni numero sia andata anche quest' anno notevolmente aumentando per usò di caratteri tipografici più piccoli e per più frequenti sterlineature, abbiamo contenuto nelle proporzioni dell' anno passato i numeri di sei pagine; nè diversamente faremo per l'avvenire, industriandoci di introdurre nel periodico i perfezionamenti e i miglioramenti che valgano a conservarci ad a consolidarci il posto ormai conquistato nel giornalismo italiano.

quasi sempre per ogni altro spettacolo che il poeta ci pone sott' occhio. Diana preferisce a quelle d'Endimione le meravigliose linee del giovinetto uccisore di Medusa: è quello che infine preferiamo anche noi. Perseo sta eterno nel tempo e guarda innanzi nell' infinito; è la constatazione che fanno tutti gli uomini, eccetto, s' intende, quelli pei quali l' opera d'arte non ha alcuna vita nel loro spirito. Ecco le Cascine:

> Al rezzo dei begli alberi giganti
> Fanno la scolta due carabinieri
> Incalzano in cadenza i bersaglieri
> E brucano cavalli e fuman fanti.

Gli occhi di tutti possono cogliere questa rappresentazione: solo il poeta, che è anche un uomo colto, evoca per associazione di idee, nell'ombre folte del gran parco le figure degli antichi cavalieri erranti, e ad un tratto *rivede* Clorinda morente cui Tancredi disseta con la fresca onda d'un rivo. Le Cascine fiorentine o un altro luogo silvestre avrebbero egualmente fornito ad ogni altra persona colta la stessa immagine. E dove è dunque il mondo del poeta, noi ci chiediamo, deponendo il libro? Io potrei esemplificar molto; ma la natura delle mie osservazioni resterebbe invariabilmente la stessa. Le immagini che affluiscono alla mente del poeta sono quelle che ordinariamente la storia fornisce a dovizia per luoghi che han visto oramai già tanto avvicendarsi di stagioni e tanto rinnovarsi di generazioni: e allorché si tratta di dar l' impressione delle cose viventi, tutto lo sforzo dell'autore si esala in un aggettivo che rende testimonianza della delicatezza del suo spirito. Sono versi nobili quelli che il Rossi raccoglie in gloria di Firenze, è opera di artefice coscienzioso e sagace quella con la quale egli lavora intorno al breve sonetto. Ma io non oserei dire che sia ancora poesia.

Ed eccomi ad un vecchio, la cui anima freme ancora di forti palpiti eroici. G. C. Abba che nelle brevi descrizioni delle campagne garibaldine diede con la semplicità dell'espressione, tutto il loro valore poetico alle imprese che paiono ormai così lontane e già intrecciate ai miti della vecchia epopea, raccoglie i suoi *Vecchi versi* (Torino casa editrice nazionale) nei quali vibra la forza del suo sentimento per tutto ciò che ancora commuove il suo animo: l'antica fierezza italiana e il rinnovato valore o la miseria presente.

I suoi sonetti romagnoli che aprono il volume, sono forti pitture e ci danno una impressione particolare di una terra e di un popolo; è l'effetto che il poeta deve necessariamente produrre in noi. Ma io non mi commuovo egualmente per le poesie che stanno nella seconda parte di esso e che ricordano imprese guerresche, o del nostro risorgimento o degli ultimi combattimenti africani. Mi pare che la schietta anima di un prode, che ha sentito fulminare la guerra contro il suo petto e al suo fianco si trovi un po' a disagio tra gli impacci delle strofe e della rima.

Nelle sue *Noterelle di uno dei mille* egli è come l'aedo di una mirabile epopea, e l'efficacia sua è grandissima, poiché la parola è unicamente il segno che evoca la cosa: destata la rappresentazione essa sparisce per lasciar che viva solo ciò che essa ha suscitato. Qui no: la preoccupazione letteraria prende la mano al poeta, e le immagini restano soltanto delle figure retoriche più o meno felici.

> *O Bezzecca umile, e quello*
> *Quello il dì fu del tuo pianto!*
> *Di granate al gran flagello*
> *Le tue case arsero, e intanto*
>
> *Sotto, sotto, sotto, avanti*
> *Caricando all' italiana,*
> *Ti passaro i rossi fanti*
> *Qual di sangue una fiumana.*

No, questi, garibaldini stilizzati nella freddezza di una comparazione, non sono più quelli che vedemmo inquieti correre alla morte nelle pagine di un libro indimenticabile.

Troppa letteratura, e i libri che sopravvivono sono quelli nei quali la letteratura è tutta spazzata via. Non credo che i *Vecchi versi* aggiungeranno qualche cosa al nome e all'opera dell'Abba. Ma tant' è, la tentazione letteraria è così forte in Italia, che non vi si poté sottrarre neppure il grande duce donatore di regni. È la nostra tradizione, e bisogna un po' rassegnarsi alle nostre debolezze.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

Il Carducci glorificato.

Gli occhi del grande poeta nostro si sono velati di lacrime, quando l'inviato del re di Svezia, recatosi appositamente a Bologna, ha partecipato a lui, l'onore di cui l' insigniva, in cospetto di tutto il mondo civile, l'Accademia di Stocolma.

Lo spettacolo fu dei più commoventi. L'animo indomito che aveva gettato i giambi suoi terribili contro tutta la miseria dei suoi tempi, che aveva acceso intorno a sé ardori magnanimi, e suscitato ire indomabili in tutti i Trissotini che resero meschina e piccola la vita della terza Italia, si sentiva finalmente placato. Egli non lo pensò forse e nessuno glie lo disse; ma qualcuno poteva ripetere nel suo cuore queste parole: — Se oggi il vostro gesto è di pace, o Maestro, e il vostro pianto di commozione, egli è perché voi sentite che vi freme intorno una vita più buona e più nobile, che voi, primo degli italiani, avete risvegliata con la forza del vostro canto. Noi provocammo l'ira che ruggì nel vostro verso, quando trascinammo nella polvere la gloria d' Italia e profanammo dinanzi a voi il nome sacro di Roma, quando gravammo la nostra coscienza di un velo d' ipocrisia e lo chiamammo carità cristiana, quando dimenticammo le più pure tradizioni della nostra stirpe e ci parve di essere avvivati dal soffio della modernità, quando passammo insensibili e freddi dinanzi ai monumenti che rendevano testimonianza della nostra vigoria nei secoli, perché ci rodeva l'orgoglio di essere noi gli iniziatori della nuova storia italica. E contro la nostra miseria morale voi scagliaste i frementi versi degli epodi, e contrapponeste alla devota e meschina umiltà delle nostre anime il vostro libero e forte paganesimo, alle vacuità del nostro sentimento stemperantesi in romantiche sciempiaggini, la robustezza e la grandezza dell'arte vostra classica, e all'oblio del nostro passato l'ampia magnificenza delle vostre odi storiche. Ogni volta che abbiamo traviato, abbiamo sentito suonar la vostra parola come una sferza, ogni volta che abbiamo disperato, abbiamo guardato a voi come ad un faro, ogni volta che un fremito s' è destato nel nostro cuore, il canto vostro l' ha propagato vittorioso alle più sottili nostre arterie. Ecco le parole che voi ci diceste un giorno e che noi non abbiam dimenticato: « Io ho voluto ispirar me e innalzar voi sempre a questo concetto: di anteporre sempre nella vita, spogliando i vecchi abiti di una società guasta, l' essere al parere, il dovere al piacere; di mirare alto nell' arte, dico, anzi alla semplicità che all'artifizio, anzi alla grazia che alla maniera, anzi alla forza che alla pompa, anzi alla verità e alla giustizia che alla gloria. » Voi avete vinto la vostra rude battaglia come era bello e come era giusto; poiché noi sentiamo che si è operato, per virtù vostra, un grande mutamento della nostra coscienza. Oggi il premio che per consenso unanime del mondo civile corona la vostra opera di scrittore significa assai più che un'ammirazione di esteti pel vostro verso superbo: significa riconoscimento della vostra opera di poeta, cioè di plasmatore di anime. E noi vi stiamo riverenti d'attorno e accogliamo nel petto nostro il calore che è nelle vostre lagrime, e preghiamo alla vostra vecchiezza la visione di una vita italiana infiammata di sempre più alti ideali, e sonante di opere sempre migliori. —

Di così alto significato ci è parsa la cerimonia bolognese. Certo nessun poeta, tra quelli premiati sinora, meritò più degnamente di Giosue Carducci, quest'alto onore, poiché di nessuno l' opera risponde più perfettamente alle intenzioni che mossero il munifico testatore a disporre così nobilmente di una ricca sostanza. *g. s. g.*

* **La terra promessa dei ladri esteti** è indubbiamente la provincia di Firenze. Chi non ne fosse ancora persuaso legga, nella *Tribuna* dell' 11 corrente la litania dei furti artistici perpetrati, a danno di Firenze e dei luoghi vicini, da quella eletta schiera di ladri che si sono dati alla specialità di spogliare tabernacoli, chiese e facciate. Bassorilievi e tavole robbiane, dipinti, arredi sacri, *tutto sparisce sotto le mani abilmente e tenacemente rapaci*; e rare volte accade che qualche cosa si ritrovi. La confortante parola « recuperato » o almeno « recuperato in parte » si legge accanto alla denominazione di soli *tre* dei *quarantuno* oggetti d'arte rubati nella provincia di Firenze negli anni 1903, 1905 e 1906 e come tali denunciati al nostro Ufficio Regionale. (E i furti non denunciati quanti saranno?). Perché gli anni più tristi, le vere *années terribles* sono proprio il 1903 con quattordici furti, il 1905 con dodici e il 1906 (ahimè non ancora finito!) con quindici. *Crescit eundo:* via via che la roba scema aumentano i rubamenti.... di questo passo fra qualche anno la bene organizzata banda dei ladri esteti dovrà necessariamente operare altrove; la provincia di Firenze sarà esaurita. Non sarebbe male però metter fin d'ora qualche impedimento a così fortunate intraprese. Anche la *Tribuna* lo riconosce e invoca l'ausilio non pur di Minerva ma del Ministro dell' Interno. Giustissimo: giacché si tratta — è vero — d'oggetti artistici, ma anche, e soprattutto, di ladri: e i ladri bisogna scoprirli, arrestarli e metterli in galera. E questo deve fare non diciamo il Ministro dell' Interno ma i suoi dipendenti. Ai quali spetterebbe anche d' indagare se, per avventura, tutti questi furti non seguano un piano prestabilito, non tradiscano una vera e propria organizzazione, una associazione a delinquere *sui generis*. La quale, se v'è, bisogna sventarla ad ogni costo; anche a costo di mettere una brava taglia su questi ladri di gusti troppo delicati.

* **In onore di antichi musicisti fiorentini.** — Riccardo Gandolfi, riferendosi alla discussione del Consiglio Comunale di Firenze del dì 16 novembre scorso, dalla quale emergeva tuttora aperta la questione dei nomi da darsi alle nuove vie della città, osserva nella *Rassegna Nazionale* come fino adesso si imposero alle vie i nomi di molti letterati, artisti e scienziati fiorentini, omettendo, però, quelli dei cultori delle armoniche discipline. Tale esclusione, indecorosa per gli antichi musicisti, lede la giustizia distributiva, perché al pari degli altri rami dello scibile umano, il ramo musicale trovò, qui, uomini predestinati, che contribuirono efficacemente con illuminata e ardita iniziativa allo sviluppo progressivo dell'arte dei suoni, da essi trattata con tanta serietà di propositi. Sarebbe, adunque, opera eminentemente educativa riparare a questa mancanza, imprendendo a dare a qualche nuova via cittadina il nome dei seguenti famosi musicisti: *Francesco Landino* (1325-97), amico del Petrarca incoronato a Venezia dal re di Cipro, che ha lasciato un monumento del suo valore nel codice N. 87 della Biblioteca Medicea Laurenziana. *Vincenzo Galilei* (1520-91) padre del famoso Galileo, uno dei principali promotori della riforma melodrammatica, da lui stesso praticamente avviata col musicare l' episodio dantesco del Conte Ugolino e le « Lamentazioni » di Geremia. *Marco da Gagliano*, nato nel 1642, compositore di ottima scuola, ugualmente felice nel colorire con melopeici accenti le rime delle favole di Ottavio Rinuccini, e nello associare le sue castigate polifonie con i testi della liturgia sacra. *Giovan Battista Lulli* (1633-1687) ritenuto il creatore della musica melodrammatica francese nel secolo di Luigi XIV. *Francesco Veracini* (1685-1750) spirito veramente emancipatore, violinista esimio, autore ispirato ad alti ideali. Questi cinque nomi, aggiunti ai due già esistenti di Jacopo Peri, vanto fiorentino per la melopea dell'*Euridice* e di Luigi Cherubini, genio universale, formerebbero una specie di esposizione cronologica, benché limitata, del parnaso filarmonico della nostra città. Ad essi potremo aggiungere altri minori che si distinsero per le loro doti e per la loro perizia tecnica, come *Antonio Squarcialupi* (1417-80) il famoso organista di S. Maria del Fiore, *Fra Mauro* dei Servi di Maria (1493-1556) che scrisse una teorica musicale, che si conserva nella Mediceo-Laurenziana, *Pietro Aaron* (1490-1562) autore dell'opera « Dell' Istituzione armonica » e di altri studi, *Anton Francesco Doni* il noto letterato, che diede alla luce la prima bibliografia musicale, *Francesco Corteccia* (m. 1571) valentissimo contrappuntista, quale si rileva nello « Innario », che trovasi manoscritto nella Mediceo-Laurenziana, nei « Responsi », nei « Miserere » e nei « Madrigali » stampati in Venezia nell'anno 1547, e divenuti oggi rarissimi, di cui si conserva copia nella Biblioteca del nostro Istituto Musicale.

* **La bancarotta dell' insegnamento tedesco.** — Abbiamo altra volta accennato all' antagonismo intellettuale, puro riflesso dell' antagonismo politico e commerciale, tra lo spirito anglo-americano e lo spirito tedesco. L'articolista della *Nation* dichiara la bancarotta dell' insegnamento tedesco, servendosi delle stesse affermazioni dei più grandi pedagogisti e delle più eminenti personalità della Germania. Un grande numero di libri, di opuscoli, di articoli, egli scrive, sono comparsi in Germania a dimostrare la urgente necessità di una riforma nella educazione. Lo stesso Eduard von Hartmann, una delle più fulgide glorie del moderno pensiero speculativo tedesco deplorava: « il nostro sistema di educazione si avvicina sempre più a quello dei cinesi »; e con lui un considerevole numero di studiosi hanno dovuto confessare che la Germania ha sacrificato gli ideali della educazione libera alla pedanteria e ad un eccessivo esercizio di memoria, che è la più meschina delle facoltà intellettuali. Il professore F. Hueppe di Praga chiamava un *infanticidio* il metodo di insegnamento tedesco. I fanciulli sono sovraccaricati di lavoro; *le lingue si insegnano a forza di grammatica con un'infinità di regole e con un' infinità di eccezioni; la geografia e la storia si riducono ad un puro esercizio mnemonico talché hanno ragione di scrivere i pedagogisti di quella nazione: « noi non abbiamo un organismo scolastico ma un meccanismo scolastico. »* Neppure i fanciulli risparmia la scuola tedesca che, secondo quanto affermano i tedeschi stessi, è agli studiosi « ostile fin da principio »; in Inghilterra si hanno soltanto tre o quattro ore di lavoro intellettuale per ogni ora di giuochi infantili, in Prussia, invece, 17, in Baviera 25, e il lavoro di memoria è stato introdotto anche nella ginnastica. Troppo presto mandano a scuola i loro figli i genitori tedeschi e invano gli oculisti hanno chiesto che si trasportasse la prima lezione di lettura e di scrittura dal sesto al nono anno. Ma vi ha di più, la cattiva ubicazione di molte scuole della Germania e la conseguente pessima distribuzione della luce è causa della miopia di tante generazioni, onde, recentemente, una commissione di educatori presentò al Ministero proposte per una riforma igienica delle scuole secondarie. Circa il metodo d' insegnamento, scriveva J. Tews nel berlinese *Tageblatt*, possiamo dir che la Germania ha militarizzato la scuola; gli alunni non sono trattati come individui, ma come tante pedine di uno scacchiere. E i più begli anni della vita, quelli della fanciullezza e della prima gioventù, trascorsi sulle panche delle scuole, restano nella mente delle generazioni tedesche, come una dolorosa imagine di terrore. « I miei anni di scuola, scriveva un letterato tedesco, restano per me, perfino nella memoria, il terrore dei terrori. » Di qui la cifra addirittura spaventevole degli studenti suicidi; il prof. Eulenburg, che ha fatto questa dolorosa statistica, ha dimostrato che nel periodo dal 1883 al 1900 si sono verificati in Germania 950 casi. Il dottore Julius von Negelein porge degli interessanti ragguagli sui danni che i regolamenti recano agli individui e, conseguentemente, alla razza. L' eccessivo lavoro diurno, cui si deve aggiungere un non indifferente lavoro di notte, toglie ai giovani il tempo per la ricreazione e per il sonno, ciò che rende le generazioni anemiche e nevropatiche. Un insegnante, afferma il dott. Negelein, consigliava gli alunni a prender di notte del caffè forte, per porre l'organismo in condizione di prolungare il lavoro. Le famiglie, dal canto loro, congiurano insieme con gli insegnanti contro la salute dei ragazzi. « Conosco, scrive ancora il dottore tedesco, alcuni fanciulli, che pregavano ogni giorno il loro Dio, perché li facesse passare all' esame, poiché altrimenti il babbo li avrebbe ammazzati. »

* **George Eliot e George Combe.** — Sebbene l'originalità del pensiero sia la caratteristica iniziale e il criterio ultimo del genio — scrive Maurice L. Johnson nella *Westminster Review* — pure è spesso possibile distinguere con certezza le personalità degli scrittori, la cui influenza ha contribuito all' evoluzione di una data mentalità, e possiamo distinguerle da certe caratteristiche che si riscontrano nel metodo del pensiero e nella forma dell'espressione. Chi non scorge ad esempio l' influenza di Goethe sulla mente di Carlyle, o di Carlyle sulla mente di Emerson, o di Goethe e di Byron sulla mente di Lytton?... Una interessante e sorprendente illustrazione di questo fenomeno ci è offerto dalle creazioni letterarie di George Eliot, che hanno un' intima relazione con gli scritti di George Combe — relazione sfuggita finora ai critici, che, essendo letterati, difficilmente avrebbero potuto conoscere gli studi di frenologia del Combe. George Eliot conobbe presto il Combe, e nell'ottobre del 1852 si incontrarono e vissero nell' intimità dell' amicizia a Edimburgo. Miss Mathilde Blind nella sua *Life of George Eliot* ci racconta che a Roschill, la residenza di Mr. Bray, l'amico di George Eliot: « George Combe discuteva i principi della frenologia », e che George Eliot, ricevendo alcuni quadri, mandati in regalo dal Rossetti, notava che la testa di Amleto non era ben riuscita, perché Amleto doveva avere sviluppato il lobo anteriore. Alcuni critici dissero che l'Eliot crea i caratteri, ma li crea alla luce dei concetti frenologici; egli riconobbe nel complesso delle relazioni del carattere umano, con le loro conseguenze tragiche e grottesche, i principi stabiliti dalla frenologia del Combe, cui il grande scrittore ha dato il suggello dell'arte.

* **La fine dei fumatori d'oppio.** — La Cina sta perdendo una delle sue caratteristiche più significative; il *Boston Daily Advertiser* ci annunzia che il governo cinese ha formulato un regolamento-capestro pei fumatori d'oppio, con l' intenzione di estirpare quella, com'egli la chiama, piaga della nazione nipponica. La Cina vuole svegliarsi dal suo letargo secolare, per entrare nel concerto delle nazioni civili, ed accusa apertamente l'oppio come causa della sua barbarie. Il regolamento contro l' uso dell'oppio è composto di undici articoli, coi quali si proibisce ogni nuova piantagione e s' impone di ridurre di un decimo per anno le piantagioni esistenti. Ma non si sono contentati i ministri cinesi di limitare la produzione dell'oppio, ché essendo il vizio omai tanto inveterato nei sudditi del celeste impero, neppure un eccessivo aumento nel prezzo dell' oppio avrebbe portato a resultati soddisfacenti. Onde, il regolamento stabilisce un complicato funzionamento burocratico per misurare la quantità di oppio consumata da ogni fumatore. Ogni fumatore deve avere la patente, deve farsi iscrivere negli albi dello Stato e indicare la quantità d'oppio, che gli necessita; soltanto gli iscritti potranno riceverne, poiché le vendite pubbliche saranno chiuse entro sei mesi. Nessuno sarà d' ora innanzi autorizzato a fumare l' oppio e i fumatori attuali dovranno diminuire il loro consumo del 20 per 100; e le stesse autorità si pongono a disposizione degli individui per porgere quei sussidi che la medicina consiglia per togliersi l'abitudine dell'oppio. *Il regolamento commina pene severissime ai trasgressori: i magistrati* saranno revocati, quelli che hanno dei titoli perderanno i loro diplomi. Sarà usata una particolare indulgenza ai fumatori che hanno più di 60 anni di età, ma i funzionari dovranno cessare di fumare entro sei mesi o dimettersi. I professori, i letterati, i soldati dovranno guarirsi in tre mesi; i principi, i duchi, i vice-rè, i generali dovranno informare il trono della loro intenzione di cessare di fumare entro un tempo determinato. In questo periodo i loro uffici saranno coperti da facenti-funzioni, giacché essi non potranno riprendere le loro cariche che dopo la loro guarigione. Con questa legge ha tentato il governo un colpo di stato; la Cina si sveglierà dal suo letargo, tutti i funzionari cinesi dimenticheranno l'oppio, che li trasportava nel mondo dei sogni, ma chi sa che, allora, tornando alla vita cotidiana non aprano gli occhi e si accorgano della meschinità dei loro stipendi. Al governo, allora, non resterebbe che revocare il regolamento e passare insieme con lo stipendio una gratuita razione d'oppio. Da noi si è abolita la pipa, ma i funzionari formano delle leghe di resistenza....

* **I ghiacciai nell'arte e nella scienza.** — L'osservazione del paesaggio, nota saggiamente Giotto Dainelli nella *Rivista d'Italia*, la parte forse di tutte le scienze naturali che più vale ad attrarre anche i profani, per le bellezze sovranamente artistiche che esso rivela, per i sentimenti alti e molteplici che essa muove, — se pur è giunta tra gli studiosi, ma soltanto ieri, in quell'onore che le è dovuto — è ancora lungi oggi giorno da quella generale considerazione, che anche il puro sentimento artistico dovrebbe rivolgerle, ed è stata sempre, o quasi, per il passato tenuta in un canto, come respinta. Quando si pensi, ad esempio, alla perfezione squisita, alla quale giunse, fin nelle più remote civiltà, la rappresentazione artistica dell' uomo e di tutto il piccolo mondo vivente che ci circonda, e la si paragoni alla maniera primitiva, spesso imaginaria, talvolta addirittura fantastica, onde il paesaggio fu rappresentato nei periodi di maggiore e migliore fioritura dell'arte, vien fatto quasi di dubitare della larghezza e giustezza di vedute degli occhi, che non seppero scorgere e distinguere gli infiniti aspetti, di cui la natura si riveste, e della mente, che non volle apprezzarli, mentre talvolta si perdeva nell'anatomizzare, fin troppo sottilmente, uomini e cose. Ed oggi stesso che il sentimento dell'arte si è generalizzato, l'occhio dello studioso naturalista deve riconoscere in certe rappresentazioni di paesaggio una quasi contraddizione con la realtà, che pochi critici d'arte potrebbero sorprendere per la poca o punta abitudine, che essi hanno di studiare e analizzare le vere caratteristiche dei differenti tipi di paesaggio. Principale quello dell' alta montagna e dei ghiacciai che danno all'alta montagna quella arditezza di luce, quei caratteri particolari, che invano potremo ricercare altrove. E questa deficienza nella rappresentazione artistica corrisponde alla deficienza della osservazione scientifica. Si può affermare che lo studio dei ghiacciai risalga a due secoli fa. Ci furono, è vero, anche prima, studiosi di cose naturali e scrittori, i quali parlarono di quelle candide lingue di ghiaccio che si insinuano in basso nelle valli alpine. Furono questi i precursori: uomini talvolta d' ingegno e di cultura non comune per i tempi d'allora, i quali per lo più si limitavano a riferir le credenze, le superstizioni che intorno ai ghiacciai correvano tra gli alpigiani, o, tutt'al più, davan notizie, nelle quali spesso si unisce, e mal si può sceverare, il vero dall' imaginario, la realtà dai frutti della fantasia, che fenomeni allora sconosciuti dovevano naturalmente suscitare. Uno di questi precursori è Sebastiano Münster, forse il principale. Col 1700 si può dire che la glaciologia prendesse un indirizzo veramente scientifico, e da allora ad oggi ha fatto progressi grandissimi, se non graduali. A Scheuchzer e alle sue opere, apparse in sul principio del 1700, si deve senza dubbio il primo notevole passo fatto in questo campo di studi. Egli notò il continuo moto di progresso delle masse ghiacciate, conobbe anche gli spostamenti delle fronti estreme, ed ebbe quasi la visione di un periodo di ritiro. Il De Saussure nei suoi celebri *Voyages dans les Alpes* (1779-1796) fu un candido ammiratore dei giacciai e ne scrisse in forma tale, che del suo libro, seriamente scientifico, fece un'opera, il cui valore letterario e artistico non è senza dubbio mediocre. Successero vari osservatori, come Jean Pierre Perraudin, Kuhn, John Playfair, Charpentier, che, se non riuscirono a dare un nuovo indirizzo alla scienza, certo contribuirono molto con le loro considerazioni al suo progresso. Ed ecco che verso la metà del secolo scorso sorge una fioritura di studiosi, tutti, dal più al meno, valenti, che quasi si impernia intorno a quattro nomi famosi: Hugi, Forbes, Agassiz, Tyndall, e dietro le orme dei maestri corse alla montagna una falange di osservatori. Nomi di svizzeri, francesi, tedeschi, austriaci e fino inglesi ritroviamo fra questi, gli italiani però rimangono addietro agli stranieri. Il Gastaldi e il Baretti, se furono diligenti descrittori dei ghiacciai piemontesi, non si sollevarono sulla innumerevole schiera degli osservatori d'oltr'Alpe. Fin dalla istituzione della Commissione internazionale per lo studio dei ghiacciai, l' Italia vi fu rappresentata costantemente dal prof. Taramelli, prima, dal professore Giovanni Marinelli, poi, dal prof. Francesco Porro in questi ultimi tempi: tre valenti che, alla conoscenza dei ghiacciai attuali e passati, del versente italiano delle Alpi, han portato il loro contributo personale di studi, per quanto non facessero della glaciologia, — come sovente succede invece fuori d'Italia — l' unico campo delle ricerche. Vadano i giovani alla montagna; la osservino, la studino, la analizzino: essa non sarà mai avara di ammaestramenti, e, come se la maggiore cultura scientifica non fosse bastevole ricompensa per chi fa l'alta montagna oggetto dei suoi studi, essa largisce ancora in copia generosa godimenti insuperabili agli occhi e anche « quiete e perfezione al cuore e all' intelletto. «

* **Per l'Abbazia di San Gregorio a Venezia.** — Quanti s' interessano, anche mediocremente, del decoro di Venezia e della conservazione del suo incalcolabile patrimonio d'arte e di poesia, si domandano, invano, da qualche tempo, *per quali ragioni sia stata chiusa e sia mantenuta* chiusa così dalla parte di terra come dalla parte d'acqua la vecchia Abbazia di San Gregorio. Non è lontano nel ricordo di tutti il grido di allarme lanciato da Corrado Ricci a favore della chiesa della Salute e dell'Abbazia stessa, il giorno in cui furono tolte le armature del nuovo palazzo Genovesi, costruito appunto a lato dell' Abbazia. La verità profetica di quel grido sta per essere luminosamente dimostrata. Il tranquillo dolcissimo rifugio conchiuso dagli umili chiostri macchiati di salsedine, ricercato affannosamente da tutti coloro, e son migliaia ogni anno, che amano di esaltarvi e di profondervi, come in un recondito piccolo cuore di Venezia, il loro bisogno di pace e di solitudine, è ormai seriamente minacciato. Minacciato nel suo centenario diritto d'incolumità, minacciato nella tradizione del suo fresco silenzio, minacciato nella somma delle sue piccole attrattive nascoste, minacciato, soprattutto, in quel suo senso squisito di misticismo e di religiosità che ne rende accessibile l' intima bellezza anche alle anime meno aperte e non pronte a commuoversi. *Non è dato per ora di conoscere il destino che precisamente lo attende. L'attiguo palazzo Genovesi verrà presto convertito — va da sé! — in* Albergo. Tutte le camere prospicienti il cortile *sono* tenute, ammobiliate, alla mercé dei primi venuti; le finestre di queste camere fornite di chiusura a vetri interna ed esterna, costituiscono, è facile immaginarlo, una vera gioia per l'occhio!... L'Abbazia caduta nelle mani di chi ha interesse a sfruttare la poco faticosa industria dei forestieri non sta dunque per essere convertita in una *dépendance* del nuovo albergo? « Vi si deve riposare bene, verso le cinque del pomeriggio, durante l'ora del tè! » ha pensato un giorno di questa estate qualche allegro e panciuto *maître d'hôtel*; — « o perché non vi metteremmo a prendere il tè gli americani ed i tedeschi? » Infatti, perché non metterveli?

Nell'attesa che il mutamento a vista si compia, al sottoportico d' ingresso sono stati riappiccicati i due battenti mal connessi d' un rude portone e traverso i battenti fan buona guardia alcuni catenacci arrugginiti. Precauzioni inutili? Nemmen per sogno! L'Abbazia di San Gregorio, pur appartenendo a privati, fu sempre tenuta in considerazione di luogo pubblico. Dal Canal Grande vi approdavano le gondole; dai Catecumeni vi si recavano i passeggeri e la notte un modesto fanale a gas collocatovi a cura del Comune vi spargeva dentro un briciolo di luce; poca luce, tanta da romper la tenebra nelle notti scure, e da confondersi con quella della luna nelle notti di luna. Adesso quel fanale, ch'è il solo testimonio del diritto dei cittadini a frequentare l'Abbazia ed a servirsene come d' una piazza, non viene naturalmente più acceso. Si spera che la indifferenza della popolazione, la rinunzia alla spesa quotidiana per la illuminazione, prescrivano — in seguito alla mancanza di proteste — il diritto dei cittadini? C'è chi assicura di sì e forse, ha ragione. In tal caso conviene rompere la congiura del silenzio e mantener viva una giusta agitazione onde imporre quella riapertura che non può essere negata pel rispetto stesso dovuto alla legge. Per conto nostro non lasceremo certo cadere la cosa. Né ci lasceremo sfuggire occasione per richiamare, quando occorrerà, l'attenzione delle autorità competenti sul nuovo progetto di fabbricare di fianco alle prigioni del ponte della Paglia un vastissimo ed altissimo casamento pure ad uso di albergo. Sappiamo infatti che si tenta di rimuovere, a questo scopo, ogni difficoltà proponendo la costruzione di un edificio ad avancorpo basso di stile bizantino, ma speriamo, ed abbiamo cagione a sperarlo, che nemmeno questo tentativo di accomodamento sarà preso in considerazione.

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Scuole e insegnanti.**

On. Direttore del « Marzocco »,

Mi conceda anche questa volta un po' di spazio nel suo giornale e non mi voglia male: cercherò d'essere breve.

Ringrazio il prof. Galletti delle eccezioni che fa in riguardo mio, e del tono cortese della sua lettera in risposta all'articoletto: *La ragione dei più*. Così la discussione si è elevata un poco, sottratta ai molti *considerando* di rubesti ordini del giorno e alle impertinenze delle polemiche singolari. Nè io mi sentirei voglia di aggiungere alle già scritte altre parole, se non mi sembrasse opportuno chiarire in qualche punto essenziale il mio pensiero.

Anche a me piacerebbe, come al prof. Galletti e ai suoi compagni della Federazione, che nel mondo degli Studi fosse ristabilito un regime di giustizia; differiamo solamente nei modi.

La Federazione, in conclusione, riconoscendo che vi sono stati nelle nomine degli insegnanti degli abusi contro i quali non è più possibile far nulla, e altri che invece si possono colpire, in mancanza di meglio si accontenta di una mezza giustizia, e comincia subito col rivolgere i suoi strali contro i comandati e incaricati che mostrano nella loro armatura qualche lato poco difeso. C'è sì un decreto del novembre 1901, il quale per porre rimedio « agli eventuali arbitri » e perchè « nel regime di libertà, il migliore modo di amministrare la giustizia, consiste nell'eliminazione dell'arbitrio », prescrive che « alle cattedre degli istituti più importanti, con sede nelle principali città del Regno, si provvede con concorsi speciali. » Ma disgraziatamente il decreto porta la firma dell'on. Nasi. E solamente per i comandati si è contravvenuto a questa disposizione, come parrebbe al prof. Galletti? Ma se è stata violata anche per qualche altro, non sembra giusto doversi mostrare prudenti anche verso i comandati?

I congressisti di Cremona si mostrarono tanto larghi nelle loro concessioni, da permettere ai comandati, ciò che nessuno potrebbe loro togliere: di prendere parte cioè ad un concorso, dimenticando che passa una notevole differenza fra chi concorre per un posto che ancora non ha, e chi concorre per conservarselo. Io non voglio certo assumermi la difesa ingrata delle persone poco meritevoli e da bene; ma vorrei che la giustizia si stabilisse senza contraccolpi di altre ingiustizie. Nè mi affida molto il concetto di un concorso, nel quale i comandati si troverebbero di fronte a vecchi e nuovi colleghi, con corredi di nuovi titoli e di aderenze, senza poter far valere anche quelle ragioni concomitanti, ma non tutte vane, per le quali a taluno di essi era stato affidato e mantenuto in seguito il comando. Sì, io vorrei che si accettasse un articolo dell'ordine del giorno della Sezione di Padova, nel quale si chiede che una speciale Commissione giudichi *caso per caso* sui singoli comandati e, a seconda dei casi, confermi gli uni nelle sedi attuali e richiami gli altri alle rispettive sedi di origine.

Riconosco in fine, col prof. Galletti, giusta l'indignazione degli insegnanti contro le inframmettenze d'ogni specie e contro i colleghi che si piegano dinanzi a deputati e a ministri. Ma il prof. Galletti sa meglio di me come pur troppo in molti luoghi, in molti modi, dinanzi ad altre persone, che non sieno del mondo politico, si possa umiliare la coscienza: sa meglio di me come, anche negli stessi concorsi, non trionfino sempre quelli che hanno dirittura di carattere, libero ingegno, cultura larga e sicura.

Oh passiamo in più spirabil aere!

Al mio cortese contradittore rivolgo un cortese invito: ritorniamo ai nostri studi sereni, ai nostri poeti, alle opere gloriose e pure vigilanti nell'ombra malinconica dei secoli, non per cavarne inutile, indigesta mole di scritti, da presentare ai concorsi, ma conforto, luce, educazione allo spirito!

G. A. Fabris

A proposito di un'edizione nazionale delle opere di C. Goldoni.

Riceviamo e pubblichiamo:

Egregio Signor Direttore,

Nell'ultimo numero del *Marzocco* Ella ha pubblicato una nobilissima lettera di Luigi Rasi il quale, prendendone l'occasione dal prossimo centenario, annunzia di aver promosso una edizione nazionale delle opere di Carlo Goldoni. A quella lettera Ella fa seguire un breve commento. Ne riporto per memoria le ultime righe: « Con l'edizione nazionale delle opere di Goldoni non si onorerà soltanto l'immortale commediografo, ma si provvederà al decoro della biblioteca italiana, che già da tempo avrebbe dovuto esserne dotata. »

Ella ha perfettamente ragione e l'idea di Luigi Rasi merita ogni incoraggiamento. Mi permetta, pertanto, di osservare che ad una edizione completa delle opere di Carlo Goldoni, tale da onorare il nostro immortale commediografo e da diventare, prossimamente, ornamento della biblioteca italiana, ha già volte le sue cure la Giunta comunale di Venezia.

Tra le altre onoranze da quest'ultima deliberate, ha posto, infatti anche la proposta al Consiglio di spendere, per tale edizione, una somma cospicua, mi pare quaranta mila lire. La proposta verrà discussa in settimana e otterrà certamente unanime approvazione. L'edizione poi sarà fatta dall'Istituto Veneto di Arti grafiche e costituirà un gioiello tipografico. Il primo volume apparirà fra non molto e comprenderà le « Memorie. »

Creda, egregio signor direttore, alla mia più alta considerazione.

Suo devotissimo
G. D.

Venezia, 11 dicembre 1906.

Ricordiamo a questo proposito che nella lettera a noi diretta, Luigi Rasi scriveva precisamente così: « Edizione nè critica nè.... completa. A questa penseranno altri. » Tanto meglio se ci pensa il Municipio di Venezia.

BIBLIOGRAFIE

Amy A. Bernardy. *Piccola Italia*. Firenze, Tipografia Galileiana, 1906.

Amy A. Bernardy si è presto sottratta alla polvere degli archivi e delle biblioteche, dove ella per qualche tempo compulsò i documenti della vita passata di Venezia e di San Marino. Ciò era quasi da aspettarsi. Troppo vigore e calore, talora troppo nervosismo (ma quanto invidiabile!) metteva nelle sue ricerche storiche per aver speranza che a lungo durasse nella prova faticosa. Ora Amy A. Bernardy preferisce solcare e risolcare il mare dall'Italia alle Americhe, inghiottire la polvere che l'attività odierna solleva negli smisurati transatlantici, dalle città dove la vita ferve con polso accelerato, negli opifici, dovunque l'umanità abbrevia con esaltata operosità il transito già breve della sua vita terrena; quando non piaccia alla Bernardy cullare nuovi sogni, tra il profumo di piante esotiche, in qualche isola deserta dell'Oceano o tra le suggestive memorie di qualche silenziosa città italica. Noi dal nostro angolo tranquillo la seguiamo con grande simpatia in questa sua nuova vita affannata, nè ci duole se invece di qualche lavoro di storia ella ci dà ora a leggere articoli improvvisati, dove è però sempre tanta vivacità d'impressioni, tanto sentimento, tanto ingegno. Certo, a mantenere questo vincolo di simpatia dei lettori italiani per la giovine scrittrice assai giova il suo amore sempre presente, non mai smentito per l'Italia: il rimpianto delle sue bellezze, quando ne è lontana, il ricordo luminoso delle sue glorie, la pietà e l'accoramento per i suoi mali. Ce n'offre una prova pur questo opuscolo *Piccola Italia* che descrive l'anima dell'emigrato italiano in America, studiandola nelle particolari condizioni ambienti del quartiere North End a Boston. È un quadretto perfetto, dove son le luci e le ombre, il bene e il male: la Bernardy ha guardato con gli occhi del cuore e della mente e ha riferito, con grande nobiltà di dettato, impressioni e osservazioni, che non dovrebbero esser state scritte in vano. La nostra emigrazione in America è stata fino ad oggi più un salto spontaneo, che regolato, più una necessità che un fine, cui noi abbiamo passivamente assistito, contando al più i milioni, che annualmente vengono ad accrescere la ricchezza italiana. Ma a trarre dall'emigrazione un utile più sicuro e più alto, ma a salvaguardare la nostra dignità, a tutelare l'ideale patrio poco e da poco e non sempre bene si è pensato: gli effetti sono, in ogni modo, ancora insensibili. Di ciò son fede queste sincere pagine, in cui l'Autrice giunge a giuste conclusioni. Riferiamo questa, che altre comprende e che potrebbe tracciare una via di condotta: « È inutile cercar d'italianizzare una parte infinitesima di questa enorme America: bisogna americanizzare la Piccola Italia. » Pare una rinuncia, ma sarebbe una vittoria!

Tullio Ortolani.

NOTIZIE

Dal giornali quotidiani.

★ **La fontana delle Tartarughe mutilata.** — La bella fontana romana imaginata dal Della Porta ed eseguita da Taddeo Landi — scrive il *Giornale d'Italia* — che i soliti ignoti hanno sconciamente mutilata, fu varie volte oggetto di ingorde brame, onde si propose da alcuni ripetutamente di porre il bellissimo monumento in luogo più sicuro. Se ne parlò recentemente, tre anni fa, quando restaurata dal Municipio, apparve nella primitiva armonia dei colori non meno felice di quella delle forme. Ma si obbiettò che togliere la fontana dal luogo, per il quale era destinata, ne avrebbe menomata l'importanza o per lo meno avrebbe tolto ogni attrattiva alla piazzetta. Non se ne parlò più; e fu male perchè se vi erano eccellenti ragioni per lasciarla sul posto, non sparivano affatto le altre non meno eccellenti ragioni per porla al riparo. Quindi occorreva rimediarvi ponendovi una guardia. Invece una guardia fu vista soltanto la mattina dopo il furto; anzi ne furono viste tre, convinte più che mai di custodire la stalla dopo che erano scappati i buoi, come dicevano esse stesse con tranquilla filosofia.

★ **Il riordinamento della Biblioteca Ambrosiana.** — Dal 1609 — afferma la *Perseveranza* — quando nell'edificio eretto da Fabio Mangone alla maniera vignolesca, il cardinal Borromeo inaugurò la biblioteca e la pinacoteca che la sua munificenza donava alla patria, le opere si erano andate accumulando e disponendo a beneplacito e secondo il gusto di chi vi soprintendeva, senza un preciso criterio storico od estetico, sì che se ne era formato un qualcosa di mezzo tra la bottega tradizionale dell'antiquario e la collezione d'un amatore disordinato. L'Ambrosiana sembrava allora una miniera che bisognava esplorare, un campo di ricerche ricco di improvvisate, ove tutto si poteva attendere, persino il ritrovamento di un capolavoro. Ma chi oggi vi si reca col ricordo dei tempi passati non riconoscerà più le sale di una volta, chè la trasformazione è stata profonda, e condotta con somma perizia tecnica e con fine intuizione artistica. Di tale trasformazione le lodi vanno tributate, oltre che alla direzione dell'Ambrosiana promotrice anche al Cavenaghi, al Beltrami e al Grandi, che niente lasciarono intentato, perchè l'opera riuscisse degna della grande biblioteca; lode che deve essere tanto maggiore in quanto il riordinamento fu caso oggi più unico che raro, condotto con un giusto equilibrio di criteri storici ed estetici, contro l'invasa mania degli ordinamenti cui solo criterio domina la scuola e l'anno.

★ **Sul mausoleo di Cicerone a Formia.** — Il professore Innocenzo Dall'Osso, del Museo Nazionale napoletano, critica, sul *Mattino*, le varie ipotesi sulla attribuzione della mole, che testè è stata tratta alla luce presso Formia. È un'imponente costruzione ad opera quadrata di enormi blocchi di calcare fermati con impiombature, a pianta rettangolare. Il monumento aveva il suo fronte sull'antica via Appia, di cui la moderna segue, in quel punto, l'antico tracciato, e l'ingresso sul lato postico, a monte della strada. Internamente era scompartita in tre ambienti: il primo consisteva di un vestibolo forse destinato ai sacrifici, il secondo molto più ristretto serviva da cella sepolcrale, il terzo era riempito da una massicciata di calcestruzzo, su cui doveva elevarsi il maestoso fastigio, forse decorato da colonnati ed opere plastiche. Il prof. Dall'Osso servendosi della narrazione lattaci da Plutarco della vita di Cicerone, e di dati archeologici che determinano la località del « Formianum » ciceroniano, crede potersi indurre essere quello un monumento innalzato dagli ammiratori del grande oratore, nel posto, a un dipresso, in cui fu ucciso, collocato, però, secondo il costume romano, lungo la grande via consolare, affinchè servisse di sepolcro a un tempo e di monumento onorario.

Varie.

★ **Vivien Chartres a Firenze.** — Ecco il programma del secondo ed ultimo concerto che darà Vivien Chartres, domani lunedì alle ore 9 pom. alla Sala Filarmonica. Parte prima: 1. Max Bruch. « Concerto in sol min. Op. 26. » — 2. a Schubert. « Ave Maria » - b Dessau. « Capriccio. » — 3. Bach. « Chacame. » — Parte seconda: 4. Vieuxtemps. « Fantasia appassionata. » — 5. a Bazzini. « Ridda dei Folletti. » — b Paganini. « Mosè » Variazioni su una corda sola.

★ **Di Dante e S. Bernardo,** fu parlato in un marginale del numero scorso a proposito di un articolo del prof. G. Zuccante, comparso nella *Rivista Filosofica*. Crediamo opportuno di segnalare ai nostri lettori che, primo fra tutti, il Prof. Pietro Vigo studiò le ragioni per le quali Dante scelse a suo ultimo duce S. Bernardo nel Paradiso, in un librettc intitolato *L'ultima guida di Dante e le affinità di due anime grandi*, che è il resultato di uno spoglio diligentissimo di tutte le opere del dotto di Chiaravalle e del raffronto colla *Divina Commedia* e con altre opere di Dante.

★ **La fotografia a distanza.** — Ecco un altro attentato che la scienza minaccia al nostro vocabolario! Con la scoperta della fotografia a distanza, sarà da indi innanzi un arcaismo la frase tanto comune: vo a farmi fotografare.... perchè per farsi fotografare non ci sarà più bisogno di scomodarsi. Il professore Korn, insegnante di fisica teorica all'Università di Munich, — ci informa la *Revue Scientifique* — ha scoperto il mezzo di fotografare a distanza. Non si tratta di una riproduzione grafica di un « cliché, » ma dell'azione diretta della luce su una pellicola impressionabile. Basta convergere su una superficie sensibile, posta a una distanza qualunque, una pioggia di raggi di luce occupanti gli stessi piani e corrispondenti in intensità a quelli che hanno impressionato il « cliché » da riprodurre. A questo scopo, alla stazione emissaria, si traduce la luce e le sue variazioni in correnti elettriche di una intensità corrispondente a quella dei raggi luminosi; poi alla stazione recettrice si compie il processo inverso, cioè mediante l'aiuto di vibrazioni meccaniche, la cui ampiezza dipende dalle correnti elettriche emesse, si ottengono i raggi di una sorgente luminosa uguale in intensità a quella della stazione emissaria. La invenzione, come ognun vede, può essere feconda di molteplici applicazioni e costituisce un bel titolo di gloria per il giovane inventore.

★ **Il conte Guglielmo Cambray-Digny** morto testè nella sua villa del Mugello ebbe gran parte nelle lotte politiche di Firenze dal '49 fino a pochi anni or sono. Fu antagonista fiero dei Guerrazzi e dei democratici e come tale dovette soffrire accuse cui di più tardi si difese con grande energia, anche con pubblicazioni. Spirito battagliero fu un gentiluomo dell'antico stampo con tutte le virtù intellettuali del miglior fiorentinismo.

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Onorato Gaetani di Castelmola: **L'idea nazionale nella letteratura italiana** (Firenze, Tip. Galileiana). È una conferenza che l'autore, nostro console in America, tenne a Boston agli italiani del North End. Noi non sapremmo lodare abbastanza l'iniziativa che parte dai rappresentanti dell'Italia, di ricordare ai connazionali lontani la patria con la voce dei suoi più grandi scrittori. L'A. si parte da Dante per giungere, rapidamente attraverso ai secoli fino all'opera dei romantici e fino alla recente di Giosue Carducci, e si mostra ardente di patriottismo, quantunque non aggiunga nulla alle notizie più comuni che si hanno sugli scrittori che esamina. — Giovanni Zaccarini: **Il Rosignolo di Alberino** (Cupra-Montana Tip. P. Uncini). È un omaggio che l'A. rende alla memoria di Severino Ferrari, di cui esamina l'opera e del quale ci dà alcuni graziosi ricordi personali. — Paolo Giordani: **La poesia di Giovanni Pascoli** (S. Maria C. V., Casa ed. della Gioventù). L'A. è un ardente ammiratore del poeta di Barga e in un breve studio mostra i vari atteggiamenti che l'opera di lui è venuta assumendo con gli anni, atteggiamenti non compresi o non voluti comprendere da critici partigiani e settari. Tutto il suo libretto rivela il gusto delicato del critico e la sua non scarsa penetrazione. — Antonio Boselli: **Aucassin e Nicoletta, cantafavola francese del secolo XII per la prima volta tradotta in italiano** (Parma, L. Battei). Gaston Paris diceva che la cantafavola di Aucassin meritava di figurare insieme con la *Chanson de Roland*, nel grande museo nazionale francese, « oggetti non solo di curiosità per l'archeologo, ma d'ammirazione per l'artista e di godimento per lo spettatore. » Esistono di essa cinque traduzioni in tedesco, cinque in inglese, una in danese ed una in svedese. In Italia essa non era conosciuta. Il Boselli si è accinto a quest'opera con grande coscienza e serietà d'intendimenti. La sua traduzione è fedelissima e leggiadra, e noi non sappiamo che lodare il suo divisamento di aver tradotta in prosa anche la parte poetica del testo. — Ettore Troiani: **La guerra nella letteratura contemporanea** (Roma, Enr. Voghera ed.). L'A. esamina quello che tre autori Tolstoi, Zola e Carducci, pensano della guerra. Del russo egli critica le teorie, mostrando come la storia lo smentisce ogni giorno. In Zola invece si deve trovar la morale della guerra, nel complesso dei fenomeni, nella risultante finale del cozzo di tutti gli elementi. La guerra è come una nemesi terribile che giudica in massa: ed è per conseguenza inevitabile. Giosue Carducci mostra la guerra fatale e pur feconda per l'umanità, e quest'ideale sembra all'autore quello che meglio risponda all'idea che della guerra è oggi lecito avere. — Giuseppe Castelli: **Una vendetta di Dante** (Roma, Società ed. Dante Alighieri). L'A. studia le relazioni che poterono correre fra Dante e Cecco d'Ascoli e si è posto in questo opuscolo il quesito se il primo di fronte alle censure fattegli sull'*Acerba* e fors'anco dalla cattedra bolognese, abbia usato della generosità del perdono o si sia valso dell'arme della vendetta. Ritiene probabile la seconda opinione, e crede (ma le prove, bisogna confessarlo, non sono molto evidenti) che tanto le piche misere dell'invocazione del *Purgatorio*, quanto lo scempio di *Marsia* rammentato al principio del *Paradiso* vogliano essere un'offesa dell'Alighieri all'autore dell'*Acerba*.

Nuove pubblicazioni.

★ **Dell'Epistolario di L. A. Muratori** edito e curato da Matteo Campori è uscito in Modena (Società Tip. Modenese) il 10° volume. Contiene le lettere che il grande storico scrisse dal 1742 al 1744. Come al solito l'infaticato editore premette al libro una esattissima cronobiografia del biennio operoso.

★ **L'Istituto d'arti grafiche di Bergamo** ha pubblicato due altri fascicoli della Collezione *Italia Artistica*; la seconda parte cioè della bella ed accurata monografia di F. Malaguzzi Valeri su Milano e quella di F. De Roberto su *Catania*. È inutile aggiungere che le due pubblicazioni sono

ricche di nitide incisioni, come l' Istituto bergamasco ormai ha consuetudine di far sempre.

★ Di **Riccardo Wagner** Gualtiero Pietrucci traduce l' interessantissimo epistolario, che pubblica l'editore A. Solmi di Milano. Lo precede una prefazione di Jolanda.

★ **Un'ottima pubblicazione** è quella che il rag. prof. Ugo Giusti mette in luce presso gli editori Alfani e Venturi di Firenze. Il Giusti è l'autore di quell'annuario statistico del Comune di Firenze di cui parlammo già con lode su queste colonne. Egli ha ora ampliato il disegno della sua opera ed inizia un *sommario statistico delle città italiane* che è già assai importante e più ancora potrà riuscire quando tutti i Comuni risponderanno all'appello del Comitato che ha incoraggiato la bella pubblicazione.

★ **È imminente** una nuova pubblicazione di Eugenia Levi: *Per quando sarò grande*, libro di ricordi per i giovinetti e le giovinette. L'elegante edizione illustrata con fregi artistici dei vari secoli è della casa Bemporad.

Libri pervenuti alla Direzione.

Sirio Caperle, *Le Liriche di Q. Orazio Flacco*, versione ritmica (Verona, Libreria editr. Braidense); Teofilo Valenti, *Le Visioni*, versi (Bologna, D. Zanichelli ed.); N. Trovanelli, *Pietro Caporali* (Cesena, Tip. Biasini-Tonti); Luisa Alberti, *Le ascensioni spirituali dell'Eros*, rime (Torino, R. Streglio ed.); Francesco Margaritis, *Voci dell'anima*, versi (S. Maria C. V., Casa ed. libr. della gioventù); Aurelio Gatto, *Prose e poesie* (Feltre, Stab. Tipogr. P. Castaldi); Mevio Gabellini, *Vita bella*, versi (Bologna, Libr. Treves di L. Beltrami); Severino Ferrari, *Il Mago, I Versi*, due volumi, terza edizione, raccolti e ordinati da L. De Maeri (Bologna, Libreria Antiquaria Patristica); Binet-Valmer, *Le Métèques*, roman (Paris, P. Ollendorff ed.); A. Cingria-Wanner, *Le Pays des Lotophages* (Paris, E. Sansot & C. ed.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

Tosia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

☞ Vedere in 3ª pagina le norme per abbonamenti del 1907 ☜

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 51. — 23 Dicembre 1906. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

I restauri agli affreschi del Ghirlandaio.

I Fiorentini abituati ad assistere, in ogni adunanza del Consiglio Comunale, ad una abile schermaglia di contumelie, si saranno meravigliati nel sapere che i loro rappresentanti, abbandonato una volta tanto l'iroso e mordace linguaggio, hanno discusso gravemente di restauri ad affreschi del Ghirlandaio, di lavaggi, spolverature, pittura a fresco ed a secco, ed altre simili cose, quasi il Consiglio si fosse convertito ad un tratto nella Giunta Superiore di Belle Arti o nella commissione degli Undici. È anche vero che quelle parole erano adoperate così male a proposito e con così poco chiara intelligenza del loro significato, da fare arrossire anche la sfacciatella moglie di Putiphar che dall'arazzo cinquecentesco abbrevia e allieta con la sua nudità il tedio delle sedute consiliari. Si trattava di provvedere al compimento dei restauri che da qualche tempo si stanno facendo ai mirabili affreschi del Ghirlandaio, nel coro di Santa Maria Novella. Dopo molti discorsi di varia natura, un consigliere più sapiente illuminò i suoi colleghi sulla tecnica dell'affresco quattrocentesco, dissertando dottamente sulla pittura a fresco e a secco; un altro, meno sapiente ma più irruente, inveì contro il Ministero il quale vorrebbe che gli affreschi « *fossero lavati con una spugna umida* » e al grido di « Abbasso la spugna » propose la nomina di una commissione per giudicare il da farsi. La proposta fu accettata; ed ora non rimane che da augurarsi che nella commissione, che deve essere composta di tecnici e di consiglieri comunali, questi ultimi siano in minoranza. Ma perchè il buon pubblico che paga le tasse e i restauri, abbia modo di giudicare da sè, non sarà male rifare la storia della questione. Le storie che il Ghirlandaio dipinse a fresco sulle pareti del coro di Santa Maria Novella, negli ultimi anni del quattrocento, quando Firenze « opibus victoriis artibus aedificiisque nobilis, copia salubritate pace perfruebatur », si trovavano e tuttora sono in non buono stato: restaurate e ritoccate nel 1725, ripulite a cura del patrono Luca Tornaquinci nel 1764, e poi nuovamente nel restauro generale della chiesa del 1861, furono, in seguito a replicati lamenti, esaminate nell'aprile del 1905, da una commissione composta da C. Boito, A. d'Andrade, C. Ricci e G. Frizzoni. La commissione, dichiarando che per un esame più accurato delle pitture sarebbe stata necessaria l'erezione dei ponti, proponeva intanto una « cauta spolveratura » di tutti gli affreschi « la quale, più che si tardi a fare, più riescirà difficile e manchevole, per la semplice ragione che la polvere con la umidità ed il tempo, penetra ed indurisce. » Il 15 settembre il sindaco comunicava all'Ufficio Regionale che la Giunta aveva stanziato i denari necessari a costruire i ponti, per iniziare quindi la spolveratura degli affreschi « e quei restauri che eventualmente si rendessero più urgenti, valendosi dell'opera del prof. Domenico Fiscali. » Costruiti i palchi, la Commissione centrale, nell'adunanza del 19 novembre incaricava la stessa sottocommissione che presentò la prima relazione sullo stato delle pitture, di esaminarle nuovamente e di studiare i provvedimenti più opportuni a conservarle meglio.

Nel frattempo i restauratori Domenico e Filippo Fiscali stipulavano con l'Ufficio tecnico comunale un concordato per il restauro, in cui, considerando le tristissime condizioni degli affreschi per l'annerimento prodotto dal fumo, le fenditure dell'intonaco, le sollevazioni e parziali cadute dell'intonaco e del colore, si obbligavano « a fermare il colore pericolante sull'antico intonaco e quelle parti di intonaco distaccate dal muro e minaccianti di cadere, a pulire gli affreschi dal fumo dalla polvere e dalle altre sostanze che li alterano, *usando tutti i metodi più adatti in ciascun punto*, a colorire con tinta neutra le parti ove è perduta completamente la traccia della tinta primitiva. » Come i lettori vedono, si trattava di un vero e proprio restauro, ben differente dalla semplice spolveratura consigliata dalla Commissione. Questa infatti, recatasi il 3 gennaio del 1906 sul luogo, impaurita dalle radicali proposte dei due restauratori, consigliava che fosse eseguito un saggio di restauro, in una zona determinata, riservandosi di deliberare in seguito sulla continuazione o no del lavoro. Il saggio era compiuto nel marzo: nel maggio Corrado Ricci e L. Cavenaghi, dopo avere accuratamente esaminato tutti gli affreschi ed essersi persuasi che un restauro radicale, come quello proposto e in minima parte tentato, non era possibile, così riferirono alla Commissione Centrale: « I sottoscritti sono d'opinione che non si debba nè si possa procedere a una completa ripulitura degli affreschi; la quale, essendo l'affresco qua e là ripassato a secco, inevitabilmente condurrebbe a risultati non uniformi nè in tutto sicuri. Consigliano però che si fissino le parti staccate e che si proceda ad una spolveratura generale condotta con un leggerissimo pennacchio o coda di martora, e *tutt'al più*, si levino in parte le muffe prodotte dalle colle, stese in passato sugli affreschi stessi, sciogliendole appena con un leggerissimo passaggio di una spugna umida. » La Commissione approvava ad unanimità tali conclusioni e il Ministero decideva che il lavoro, facile ma delicato, fosse eseguito dal solo prof. Domenico Fiscali. Con lettera del 27 ottobre si tornava a sollecitare l'esecuzione dei lavori, al fine di togliere i ponti al più presto, e in tale circostanza si ripetevano le norme da seguire, già fissate dalla Commissione. Tale sollecitazione era trasmessa al Comune dall'Ufficio Regionale il 30 dello stesso mese. Ad un tratto, su proposta di alcuni consiglieri, il Comune sospende lo stanziamento della somma necessaria ai lavori e questi rimangono interrotti. Il ministero, deplorando l'interruzione e insistendo perchè gli affreschi fossero finalmente resi alla pubblica vista, tornava a raccomandare la prosecuzione dei lavori con lettera dell'8 novembre e con telegramma del 30.

Veramente non si potrebbe desiderare uno zelo maggiore e più pronto! Da parte del Comune non restava che riconoscere la competenza della Commissione centrale e mettere in pratica con sollecitudine i suoi consigli: vale a dire, fermare prima le particelle di colore o d'intonaco che minacciassero di cadere, spolverare poi gli affreschi e, tutt'al più, scancellare le muffe prodotte dalle colle passandovi sopra, cautamente, una spugna umida. Invece, dalle parole di taluno dei Consiglieri parrebbe che il restauratore, anzichè limitarsi ad usare la spugna solamente colà dove era di bisogno, si sia divertito pazzescamente a passarla su tutta la superficie dell'affresco, portando via le lumeggiature dell'oro e i ritocchi a fresco. Credo che in quelle parole ci sia molta esagerazione e confusione moltissima: ad ogni modo, di chi è la colpa? Le regole da seguirsi erano semplici e chiare: il da farsi perspicuamente indicato e spiccio. Per evitare il pericolo che gli affreschi del Ghirlandaio fossero ripuliti e ridotti, ad esempio, come gli affreschi del Gozzoli nel coro di S. Agostino a San Gimignano, non c'era da seguire altra via. Le stesse norme si erano osservate, con soddisfazione di tutti, nella ripulitura recentissima degli affreschi della cappella Brancacci. Purtroppo, con l'ultima deliberazione del Consiglio, l'affare si è piuttosto imbrogliato. Una nuova Commissione, se composta di persone competenti, non potrà che approvare le decisioni della Commissione precedente: e l'opera sua non avrà altro effetto che di ritardare ciò che è nel desiderio dei più, il compimento del lavoro e la remozione dei ponti. Se una Commissione si ha da fare, questa, accettando le conclusioni dell'altra, si limiti a sorvegliare l'esecutore del lavoro perché si attenga scrupolosamente e sempre alle norme che gli sono state fissate. Ma, soprattutto, si faccia presto; e, se della questione si voglia tornare a trattare in una pubblica adunanza, chi vorrà prendere la parola studi prima e ci pensi due volte.

Giovanni Poggi.

" Date obolum Belisario.... "

C'è un signore a Roma — che mi dicono sia un architetto — il quale ha proposto al Municipio questo magnifico disegno di « sistemazione edilizia »: abbattere le mura cittadine fra la Porta Salaria e la Villa Medici; radere al suolo la Porta Pinciana che — egli dice — è « di assai dubbio interesse archeologico » costruire un bel piazzale d'innanzi al nuovo cancello della Villa Borghese e finalmente proprio per coronare questa sua opera di avveduta demolizione, erigere in mezzo alla piazza un nuovo monumento al generale bizantino Belisario, che quelle mura e quella porta fece munire per la difesa di Roma accerchiata dalle orde barbariche di Vitige, re dei Goti. In questo suo giudizioso disegno, si è dimenticato di avvertirci quale sarà l'autore del futuro monumento: ma non è veramente improbabile che sia il peggiore di tutti.

L'interesse archeologico di quel tratto delle mura di Roma è assai dubbio, dice l'egregio ingegnere. E infatti esse non risalgono oltre il VI secolo e sono opera bizantina. Ora il VI secolo non era un'epoca barbara? E i bizantini non erano forse artisti di decadenza? E poi è veramente l'ora di finirla con queste conservazioni: gli storici d'arte vogliono demolire il barocco in favore del rinascimento, e fanno bene. Gli *archeologi* vogliono demolire il rinascimento in favore degli edifici imperiali o repubblicani e fanno benissimo. Gli etnologi vogliono demolire gli edifici imperiali e repubblicani in favore delle tombe preromulee e fanno ottimamente. Oramai è deciso; si distrugga la Casa Augustea e il Settizonio, si abbatta il Colosseo, si atterrino le terme di Caracalla e di Domiziano. Le mura? Siano demolite! Le basiliche del VI e del IX secolo? Roba della decadenza bizantina! San Giovanni in Laterano? *Rifazione del Borromini!* San Pietro? Aberrazione dei barocchi. Bisogna sgombrare il suolo di Roma dalle sue ville, dai suoi giardini, dalle sue chiese, dai suoi palazzi, dai suoi monumenti, dai suoi archi, dalle sue basiliche, dalle sue fontane perchè l'unica cosa la quale abbia un vero interesse archeologico è il vecchio *agger* di Servio Tullio. Quando tutta la cinta arcaica del mitico Re, sarà ritrovata, l'archeologia avrà veramente compiuta la sua grande opera. Più tardi si potranno anche vendere i terreni liberati da tanti inutili vecchiumi e far lavorare gl'ingegneri giovani: ma queste sono insinuazioni personali, che non hanno nulla a che fare con l'amore disinteressato di tanti illustri uomini per il decoro della rinnovata capitale d'Italia. Insinuazioni personali di un brontolone, il quale freme all'idea di veder atterrare la chiesa di San Luca perché una linea di tranvai elettrici possa più liberamente scavalcare il Foro sopra un ponte di ferro — anche questa è cosa decisa oramai — di un brontolone che ha ancora la cattiva abitudine di ricercare fra le vecchie pietre della città santa un po' della sua anima passata, che pure fu per ben due volte l'anima stessa del mondo!

Io ho sempre considerato con un sentimento indefinibile quell'estrema battaglia combattuta dall'alto delle mura romane da genti greche e latine contro i barbari del settentrione. Così come apparisce nelle pagine di Procopio è ancora un bello e luminoso poema dove lo spirito classico di Omero sembra alzarsi per un'ultima volta contro la civiltà agonizzante. Quel Belisario, greco, che con soli cinquemila dei suoi tien testa alle falangi dei Goti e le vince, ha veramente qualcosa di portentoso. Solidamente riparato dietro quelle mura che oggi si vogliono distruggere, egli sostenne l'assedio: i greci vestiti di seta e i goti ricoperti di scaglie e di monili d'oro, si azzuffavano quasi ogni giorno.

Da una parte s'innalzavano castelli mobili di legno, tratti penosamente da giovenchi accoppiati, dall'altra si costruivano fionde e balestre con le quali si trafiggevano gli assedianti. E le sortite eran frequenti e Belisario vi appariva bellissimo, primo fra i primi, sul suo sauro stellato in fronte, senza scudo, protetto soltanto dalla sua spada fulminea, fuori di quella porta massiccia e difesa che in suo onore si chiamò Belisaria. E da una parte e dall'altra si lotta con eguale valore: di qua è un Valentino, cavaliere, che rattiene l'impeto degli irrompenti; di là è un Visando che cade sul vessillo goto trafitto da innumeri ferite. E la leggenda fiorisce spontaneamente dalla storia: l'apostolo Pietro discende in persona a proteggere i punti indifesi delle mura, mentre mani misteriose aprono nel Fôro il tempio di Giano e tentano per un'ultima volta di ricondurre sulle are il culto degli Dei. Poi, durante la notte, pattuglie di scolte, guidate da un capitano percorrono le mura e sorvegliano i posti di guardia. Perché, i vigili non si addormentino, il duce greco ha fatto trasportare sui torrioni delle mura organi e oricalchi e forse fra gl'inni che si cantavano per tenersi desti, risuonava quello bellissimo raccolto dal Muratori.

> O tu qui servas armis ista moenia
> Noli dormire, moneo, sed vigila....

Poi quando i Goti, disperando di poter vincere con l'assedio la città, decimati dalla febbre e dalle battaglie, tentarono di dare l'assalto supremo, i greci chiusi dentro il Mausoleo di Adriano, coronarono con una battaglia bellissima le molte guerre che avevano combattuto. Contro l'Adrianeo i Goti avanzavano in colonne serrate, protetti solo dai loro scudi, decisi d'impadronirsene e di penetrare da quello dentro Roma. Riparati dalle rovine neroniane, giungevano fin sotto alle sue mura senza che pure i fortissimi arcieri bizantini avessero potuto adoperare i loro archi e le loro frecce; e quivi appoggiando le scale ai primi ripari cercavano di superarli. Allora Costantino, capitano dei greci, si slancia sugli assalitori: animati dall'esempio i suoi militi lo seguono, ogni oggetto che è a loro portata di mano, diviene proiettile: le mille statue che adornano il mausoleo sono infrante e i loro frammenti scagliati contro il nemico. Le membra mutile, di marmo o di bronzo, degli eroi e delle divinità, divengono le armi della disperazione. Sotto il terribile infuriare di tante ruine i Goti vacillano e si danno alla fuga; i greci hanno vinto e durante tutta la notte Roma fiammeggiante di torce e squillante d'inni celebra le imprese di Belisario, il vittorioso! Un anno e dieci giorni durò l'assedio che fu aspro e grave. I cavalieri bizantini per nutrire i loro cavalli uscivano in piena campagna e mietevano, con la spada, le biade e spesso dovettero proteggere combattendo il covone raccolto. Ogni giorno erano zuffe. Si mangiava pane di crusca e carne di mulo ridotta in nauseabonde salsicce. Si moriva di ferite, di miseria, di consunzione e di morbo. Ma si resisteva, sempre, tenacemente, disperatamente e si vinse. E si vinse proprio intorno a quella Porta Pinciana, dove fu combattuta l'ultima delle sessantanove battaglie date sotto le mura di Roma; intorno a quella porta che il genio di Belisario aveva resa illustre e che oggi un signore presuntuoso e ignaro del passato, vuol demolire per maggior decoro della terza Roma!

Ma a cosa giovano i rimpianti? Cosa giovano gli esempi, per fino di Parigi, che in pieno Boulevard non ha osato di abbattere le sue vecchie porte che non hanno veramente nessun valore archeologico, quelle, e che per di più sono brutte? Cosa giovano, io dimando, le nostre ire e le nostre proteste se un ignoto ingegnere ha deciso di costruire una nuova piazza e un mediocre scultore di erigere un brutto monumento?

Ahimè noi siamo incorreggibili sognatori, noi che guardiamo l'immagine di Roma con fervore divoto di figli! E pur troppo in questo trionfo inetto di ogni cosa brutta e meschina, in questo gran dilagare d'ignorante prosopopea e di miserabile gretteria, in questo affaccendarsi di affaristi senza affari, di ministri senza cultura, di albergatori senza coscienza, di artisti senza ideali, dobbiamo assistere giorno per giorno alla tua distruzione noi che ti amammo o Roma!

Diego Angeli.

Divagazioni metriche

(Per un libro di traduzione).

Tradurre in versi italiani i versi inglesi mi è parsa sempre un'impresa quasi disperata. Pur nondimeno credo che non ci sia fra le moderne altra poesia che più meriti di essere conosciuta da coloro che non possono gustarla nella sua forma originale. Onde si comprende la faticosa e continua industria di qualche nobile spirito nel dar forma italiana ai alcuni poemi che rappresentano la più alta concezione del mondo, o se vi piace di usare una frase di Matthew Arnold, la più profonda critica della vita.

La poesia dello Shelley è, da questo lato, una delle più rappresentative, e giustamente per l'autore dei *Cenci* Adolfo de Bosis ha speso e spende non indarno la parte più vitale delle sue forze, ed a lui Roberto Ascoli recentemente ha consacrato il tributo del suo vivido ingegno. Or ecco un altro traduttore della *Sensitiva* e della *Nuvola*, Teodoro Wiel, il quale fa una fugace corsa anche in altri territori, ed insieme con quei due capolavori reca in Italia, un'altra volta ancora, la famosa elegia del Gray scritta in un cimitero campestre, e l'ode all'Usignolo di Keats, quella a Thirza di Byron e la Toccata del Galuppi di Roberto Browning (1).

Mettiamoci nel caso di chi ignori completamente gli originali e non abbia perciò modo di fare con essi alcun confronto. Che cosa è necessario domandare ad un traduttore? Che esso provochi nei lettori italiani, per esempio, quella medesima emozione che il poeta inglese suscitò nei suoi lettori, per la vivezza della quale la sua parola si è eternata nel tempo. Ma quella emozione si destò per una quantità di elementi intrecciati fra loro e concorrenti tutti insieme a formare una impressione totale. Or se è facile all'analisi sceverare tali elementi, notare cioè via via la novità o la vivezza dell'immagine, la profondità del pensiero e la sua efficace espressione verbale, la seduzione del ritmo e gli effetti di alcuni ritorni, determinati dal ricorrer delle rime, il momentaneo smembramento di quel tutto che è una creazione poetica è fecondo a un patto solo, che esso valga a rafforzare nell'animo di chi legge la facoltà di poter ricomporre e risentire più fortemente la vivente unità delle strofe alate.

I traduttori necessariamente devono attendere a questo lavoro d'analisi, ma fatalmente vi restano impigliati senza una via d'uscita. Ora è l'immagine che s'affievolisce, ora è l'espressione che langue, ora è il ritmo che ha perduto tutta la sua seduzione, ora è la rima che non determina più certi richiami. Il lettore italiano ignorando il testo ricompone nel suo spirito l'unità, che risulta dalla traduzione, ma per forza delle cose l'impressione non è molto viva nel suo spirito. Il ritmo che il traduttore ha scelto lo costringe ad aggiungere a togliere, ad alterare l'immagine, e la conseguenza è naturalmente disastrosa. Esemplifichiamo. Ecco una strofa della *Sensitiva* tradotta letteralmente. Lo Shelley descrive la donna che vigila da mattina a sera sui fiori del suo giardino

> Ella bagnava con la pura acqua del rivo
> quelli che erano languidi pei raggi del sole,
> e fuor dai calici degli appesantiti fiori
> versava la pioggia degli [illegible]

Sentite il De Bosis:

> Ed ella recava ora la pura
> onda del rivo a quelli fiochi per lunga arsura,
> or da' maggiori calici scoteva ella la grave
> pioggia che i nembi a [illegible] versan.

E l'Ascoli:

> Ella spargeva l'acque limpide dei ruscelli
> su i fiori, cui la fiamma del sol facea languenti
> i calici vuotava soavemente a quelli
> ch'eran stati ricurvi dalle piogge [illegible]

E il Wiel:

> [illegible]
> [illegible]
> altri scotea dopo la pioggia estiva
> [illegible] il calice ripieno

Infedeli tutti e tre, non c'è dubbio, e la ragione è tutta da ricercarsi nel ritmo e nella rima. Ebbene, valeva la pena per riprodurre la seduzione del ritmo, alterare così la vivezza dell'immagine?

Ecco la questione che bisogna risolutamente affrontare. La *Sensitiva* è nel metro originale composta di strofe di quattro versi di quattro anapesti ciascuno rimati a due a due. Notiamo intanto che solamente il De Bosis ha mantenuto l'ordine delle rime che è nel testo, il quale ordine ha (chi non lo sente?) il suo particolare effetto: ma d'altra parte egli ha troppo spezzata la strofa, che quasi sempre in inglese si chiude con un senso compiuto, e quest'effetto era pur possibile ottenere in italiano ed avrebbe avuto il suo valore. Il verso che han scelto il De Bosis e l'Ascoli è il doppio settenario, il Wiel si è attenuto all'endecasillabo. C'è una ragione in questa scelta? Idealmente lo schema originale del verso inglese dovrebbe essere un dodecasillabo che abbia accentata la 3ª, la 6ª, la 9ª e la 12ª sillaba; od anche due emistichi di sei sillabe ciascuno che abbiano accentata sempre la 6ª; potrebbe quindi ciascuno di essi corrispondere a un settenario italiano. Se non che lo schema ideale non si trova mai praticamente nel testo. Ogni verso, si può dire, è soggetto ai più vari cambiamenti, per l'omissione abituale in ogni anapesto di una o di tutte e due le sillabe non accentate, massime in quelli che sono al principio e alla fine del verso, e spesso per l'omissione di una sillaba non accentata nell'interno del verso stesso. Scandisco, per chiarezza, una strofa

> And the hy | acinth pur | ple and white | and blue
> Which flung | from its bells | a sweet | peal anew
> Of mu | sic, so del | icate, soft | and intense
> It was felt | as an o | dour within | the sense

Che cosa è passato nel regolare verso italiano alessandrino ed endecasillabo di quella vaga e seducente musica che è nel testo?

La dissonanza si accentua nella *Nuvola*. Lo Shelley compone la sua poesia in strofe di varia lunghezza, i cui membri sono distici risultanti da un verso di 4 anapesti, seguito da un altro di 3:

> I bring fresh *showers* for the thirsting *flowers*
> From the seas and the streams
> I bear light *shade* for the leaves when *laid*
> In their noonday dreams.

> Io porto fresche pioggie agli assetati fiori
> dai mari e dai rivi;
> Io arreco un'ombra leggera alle foglie che riposano
> nei loro sogni meridiani

(1) *Versions* da Thomas Gray, John Keats, Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, Robert Browning di TEODORO WIEL. Venezia, Istituto Veneto di arti grafiche, 1906.

Si notino le rime alternate e le rime al mezzo nei versi dispari che ho segnate in corsivo. Il Wiel ha spezzata la strofa in tanti tetrastici di dodecasillabi, ed ha così allungato enormemente i versi pari:

> Io reco le piogge pei fior sitibondi
> dall'acque dei fiumi, dall'onde del mar;
> un'ombra leggera conduco alle frondi,
> che paion nell'alto meriggio sognar

Quanta ridondanza, anche per un lettore ignaro d'inglese!

L'Ascoli è stato più avveduto. Ha riprodotto le strofe nella lunghezza dell'originale ed ha alternato i versi più lunghi ai più corti. Risolve i 4 anapesti in un novenario, più un senario (troppi anch'essi) ed i 3 in un novenario. Ma i distici han la rima baciata, e la rima al mezzo (l'abbia o no egli voluto) è spesso sostituita dall'assonanza, come ho notato in corsivo:

> Io reco i freschissimi nembi al fior morienti
> dai mari e dalle acque correnti;
> e un'ombra leggera diffondo alle foglie d'interno
> che sognano nel mezzogiorno.

Più avveduto ho detto; ma la divina musica di Shelley è perduta inesorabilmente. Non faccio nessuna colpa ai traduttori; voglio soltanto constatare questo fatto, che è impossibile cioè far rivivere in un'altra lingua l'armonia che è indissolubilmente congiunta alle parole di una lingua e alla loro successione nel periodo poetico. Il fatto ha sì qualche eccezione, come tutti i fatti umani, ed allora può forse non esser perduta l'industria del traduttore.

L'elegía del Gray è di un metro regolarissimo: consta di strofe di quattro versi, ciascuno dei quali risulta di cinque giambi (c'è a volte uno spondeo come nel secondo verso e nel quarto un pirrichio, ma sono eccezioni): dieci sillabe cioè con la decima sempre accentata talché il nostro endecasillabo vi corrisponde in qualche modo. E tale è il metro scelto dal Wiel.

> La squilla piange il giorno che si muore;
> mugghia l'armento, e tardo erra sul prato;
> torna stanco al tugurio l'aratore
> è alle tenebre il mondo, e a me lasciato.

L'ultimo verso col repentino cambiamento di soggetto ferisce sgradevolmente il nostro orecchio: il testo infatti non l'ha, né lo poteva avere. Ma quante altre avvedutezze che rendono questa poesia così dolce agli orecchi di un inglese sono per noi perdute!

> The curfew tolls the knell of parting day
> The lowing herd winds slowly o'er the lea.
> The ploughman homeward plods his weary way
> And leaves the world to darkness and to me.

Il poeta si è servito qui di un elemento caratteristico dell'antica poesia inglese e che oggi è rinnovato, con grande fortuna, dai poeti più moderni: l'alliterazione. Bisogna sentire l'effetto prodotto dal ripetersi per tutta la strofa della consonante *l*, *w* e *d*, bisogna sentire l'insistenza di alcune vocali, dell'*o*, in *tolls*, in *lowing*, in *slowly*, in *o'er*, in *homeward*, dell'*a*, in *day* e in *way*, o dell'*a* in *parting* e *darkness*, dell'*e* in *leaves*, *weary*, *lea* e *me*, di quell'efficacissimo *ploughman plods* e del seguente *weary way* per spiegarsi tutta la seduzione che la celebre elegia esercita ancora sull'animo degli inglesi. Che cosa può giungere a noi di questi effetti musicali?

Un'altra eccezione ci è data dalla poesia del Browning *Una toccata di Galuppi*. Il verso composto di otto piedi trochei con l'ultimo tronco, o meglio, catalettico è raggruppato in una strofa originalissima di terzetti monorimi a modo delle antiche sequenze. Si tratta di dare un'impressione musicale e quella rima ripetuta tre volte è di un effetto indimenticabile; dirò di più, è gran parte di tutta la poesia. Nei martelliani del Wiel tutto è perduto; e questa volta forse per colpa sua.

Leggete come io divido e come io segno con l'accento ogni sillaba, e naturalmente risonerà alle vostre orecchie un metro che è familiare anche alla poesia italiana:

> Oh Ga | lùppi | Bàlda | ssàrro | this is | véry | sàd to | find

È come se accoppiaste due ottonari nostri:

> Róndi | nèlla | pèlle | grina | chè ti | pòsi | sùl ve | rò ne).

Letteralmente la prima strofa suona così:

> O Galuppi, o Baldassare: è triste a constatare!
> Difficilmente lo posso non comprenderti' darei prova d'essere [sordo e cieco;
> Pur, quantunque volga il tuo pensiero, ciò avviene con tanta [lentezza di spirito!

E la versione del Wiel dice:

> O Baldassar Galuppi, triste è quel che m'avviene!
> Non già ch'io non t'intenda, non t'intendo bene
> sordo non son, né cieco. T'intendo, ma lo faccio
> con mente travagliata, con un tal quale impaccio

Non il ritmo dunque, non la breve efficacia del pensiero: non più Roberto Browning, insomma. Che cosa è facile conchiudere? questo: che in generale è impossibile risentire in un'altra lingua (le eccezioni probabili non contano) il ritmo che vibrò nell'animo dell'autore e nel quale si compose naturalmente la sua espressione. Bisogna in una traduzione fare a meno di qualche elemento essenziale ad una poesia e contentarsi di ricostruire dentro di noi, un'armonia che si accordi alle immagini ed all'espressione che abbiamo sotto gli occhi. Queste solo possono più fedelmente trasportarsi in un'altra lingua, ad una condizione, che il traduttore non abbia preoccupazioni della rima e del verso. Sono due ceppi nei quali egli si imprigiona volontariamente e a districarsi dai quali consuma il meglio delle sue forze. Il tentativo del Wiel, che pure è nobile, che pur in qualche parte non è completamente fallito, mi ha confermato sempre più in una mia vecchia idea: che non è possibile tradurre i poeti se non in prosa, in una prosa s'intende, ricca della più varia armonia, e forbita della più nobile eleganza. Ricordiamoci che se Vincenzo Monti è riuscito a far dell'*Iliade* e della *Pucelle*, due poemi italiani, l'esempio giova a poco. In fondo noi possediamo un'*Iliade* del Monti, più che un' *Iliade* d'Omero. Ma poi, dobbiamo domandare ad ogni traduttore di essere un grande poeta? E dobbiamo aspettare che Roberto Browning s'incarni in un poeta della nostra terra? La natura si compiace qualche volta di questi *avatar*; ma la natura conta per secoli il tempo e le nostre vite invece son brevi, e noi vogliamo pur per noi la nostra parte di bene. Una traduzione in prosa dunque, fedele ed armoniosa; e se ad ogni poesia il traduttore farà precedere una notizia metrica che renda manifesto il ritmo che domina il testo, noi forse troveremo il mezzo di adattare entro di noi l'espressione che il traduttore ci presenta all'armonia che egli si è industriato di cogliere e di rivelarci. È il meglio che ci convenga di fare.

G. S. Gargàno.

Vivien Chartres.

Io non so quale dei due spettacoli sia più ammirabile: quello dell'artista che, col tempo e la costanza vincendo ad una ad una molteplici difficoltà, riesce ad emergere sulla moltitudine, oppure quello di colui che in forza di attitudini specialissime e rarissime già si rivela esecutore ed interprete perfetto nell'età in cui di regola si muovono soltanto i primi passi. Nel primo caso la vittoria è della volontà umana; nel secondo la vittoria è della natura. Ed io sarei molto perplesso se dovessi decidere quale delle due sia più degna di eccitare la nostra attenzione ed il nostro interesse. A tale perplessità è certo estraneo il gran pubblico, i cui entusiasmi saranno sempre di preferenza riservati a colui che, ancora giovanissimo, senza sforzo apparente e quasi per una virtú misteriosa ed inesplicabile, saprà raggiungere le più alte cime della creazione e dell'espressione artisticà. Fenomeno questo d'altra parte che darà pur sempre da pensare a noi tutti riempiendo l'animo nostro di stupore e di ammirazione. Questa intensa meraviglia che già provammo l'anno scorso udendo le singolarissime interpretazioni pianistiche dell'undicenne Miecio Horzowski, si è l'altro giorno rinnovata in noi con uguale intensità, di fronte al virtuosismo violinistico pieno di slancio e di sentimento di un'altra gloriosa undicenne: Vivien Chartres. Dinanzi ai quali fenomeni la critica tace. E non già perché, trattandosi di una bambina, non si possa essere esigenti ed anche il poco debba sembrare molto rispetto all'età.

Non è cosí, diciamolo subito: poiché la piccola Vivien, pari in questo al suo confratello polacco, nulla ha da invidiare al più provetto e famoso concertista.... di età maggiore. Per ben altro motivo la critica non ha qui ragion d'essere. Non si tratta infatti di giudicare un artista che debba scegliere la sua strada affermando la propria individualità attraverso a tante altre interpretazioni che egli deve conoscere ma non deve imitare. Né si tratta qui di discutere la tecnica e le idealità di un artista adulto, in rapporto ad altre tecniche e ad altri ideali.

All'opposto rispetto a questi giovanissimi interpreti sparisce di necessità ogni termine di confronto ed i paralleli, inevitabili per gli artisti adulti, qui diventano inconcepibili ed oziosi. In essi la vergine natura parla liberamente il suo linguaggio pieno di fiducia, di baldanza e di intuizioni meravigliose. E noi che siamo nati troppo tardi per udire i grandi capolavori classici eseguiti dai loro autori, noi che ci dovemmo spesso accontentare di udirli pressoché trasformati, se non svisati, attraverso le interpretazioni subbiettive di artisti anche famosi e provetti, durante le esecuzioni così spontanee e serene di questi giovanisimi — ai quali il genio stesso della musica sembra guidare la mano — sentiamo a poco a poco formarsi nell'animo nostro la convinzione che sia questa l'interpretazione vera, quale l'autore stesso la sognò: interpretazione che spesso sfugge all'esecutore auto-critico che la insegue affannosamente e che può benissimo essere accessibile al temperamento privilegiato, all'anima semplice ed ingenua di un fanciullo. Fenomeno codesto di sublime incoscienza per cui il giovine interprete sente vibrare in sé stesso il ritmo potente della grande arte, l'eco del quale egli poi trasmette altrui fedelmente. Tutto ciò accade in Vivien Chartres. E ben ha potuto persuadersene il pubblico della nostra Filarmonica il quale per due ore è stato sotto il fascino di questa minuscola e deliziosa violinista; nella quale tutto sembra predestinato ad ottenere il più grande successo di stupore e di commozione. In lei tutto è grazia e proporzione squisita, dalla figurina fine e delicata che ricorda il musico angelico di Giovanni Bellini, alla tecnica ineccepibile, prodigiosa che si fonde in giusta misura e si immedesima coll'espressione stessa del sentimento musicale.

Talché pur rimanendo colpito dalla eccezionalità del fenomeno, pure a poco a poco il pubblico parve abituarcisi, come se fosse la cosa più naturale di questo mondo,... tanta era la spontaneità e la naturalezza che accompagnava la rivelazione del prodigio.

Non mi dilungherò certo ad analizzare l'esecuzione del programma che, trattandosi di una concertista di violino, era accortamente formato in modo da metterne in luce non solo il valore interpretativo ma soprattutto lo straordinario virtuosismo. Basti rilevare che in quella musica, varia di valore e di intenzioni, Vivien trasfuse tutta la sua anima e tutte le infinite risorse di una grande artista nata. Il Gran Concerto di Vieuxtemps così irto di difficoltà e così vario di espressione ebbe in lei un'esecutrice piena di slancio e di sentimento. Essa ha vivissimo, infallibile il senso del ritmo e della misura e lo dimostrò luminosamente eseguendo, come meglio non si può, gli acrobatismi più ardui di cui il Wieniawski abbia infiorato la sua pregevolissima fantasia sul *Faust* e il Godard abbia rimpinzato il suo *Allegro di concerto* così irrequieto nella forma e così vuoto di idee. Queste volate, questi cromatismi astrusi che, eseguiti con fredda fedeltà, sembrerebbero una cosa assai meschina, acquistano sotto l'arco incantatore della piccola Vivien un accento nuovo che convince e trascina. In questi pezzi di somma bravura, come pure nella *Zingaresca* di Sarasate essa raggiunse un limite di perfezione consentito a pochi, rivelando una ricchezza di doti violinistiche tale da disgradarne il più consumato fra i maestri.

Ma al disopra del *virtuosismo* per quanto temperato del sentimento più fine e squisito sta pur sempre l'arte dei sommi maestri. E al disopra del grandissimo successo della *virtuosa* sta per noi quello dell'interprete che si rivelò meravigliosamente profonda nell'*Aria* di Bach, elegante ed incisiva nel *Minuetto* di Haendel (una pagina magistrale, di musica e di costume al tempo stesso), vaporosa e delicatissima nella *Berceuse* di Grieg. Il discorso musicale, che specialmente in Bach e in Haendel raggiunge altezze sublimi, si svolge con un periodare suo proprio la cui intima armonia non rivela certo i suoi segreti al primo venuto. Orbene Vivien Chartres ha dimostrato di saper comprendere e render così perfettamente tutta l'intima essenza di quel discorso, che difficilmente sapremmo immaginare un modo di fraseggiare più convincente ed espressivo.

Del resto a che continuare nelle esemplificazioni particolari? Perché parlare anche del secondo concerto dato da Vivien alla Pergola? Già lo accennai: l'arte di questa genialissima bambina è nel suo complesso qualche cosa che sfugge all'analisi e dinanzi alla quale non resta che inchinarsi come dinanzi alle manifestazioni di una potenza misteriosa e benefica. E noi registrando a distanza di un anno i fasti artistici di Miecio Horzowski e di Vivien Chartres, pensiamo a ciò che vi è di umanamente bello nel rivelarsi e nello svolgersi di tali nature precoci e privilegiate; pensiamo al fascino nuovo di un infanzia rallegrata dall'arte; al pianoforte, al violino, considerati ieri quasi come un trastullo, diventati oggi, quasi per incantesimo, strumenti delle più raffinate e sublimi sensazioni.

E rievocando colla mente i più grandi genî dall'interpretazione musicale di cui ci parla la storia di un passato glorioso, sul quale lo scetticismo invadente tenterebbe quasi di gettare un'ombra di irriverente incredulità, non possiamo che constatare con viva soddisfazione come anche per noi, all'alba del secolo ventesimo, la poesia del meraviglioso, per opera di questi giovanissimi musicisti, conservi ancora intatto l'antico suo fascino.

Ecco ciò che suggerisce alla nostra mente un'audizione di questa prodigiosa e minuscola Vivien Chartres che riempie la sua casa di poesia e le sale da concerto del sorriso di un'arte eternamente giovane e vittoriosa.

Carlo Cordara.

A proposito delle incessanti richieste di numeri arretrati che pervengono all'Amministrazione e che non sempre possiamo soddisfare — ricordiamo a quanti comprano ogni settimana il Marzocco *che l'associazione non importa aumento bensì diminuzione di spesa. Tanta maggiore diminuzione in questi giorni, nei quali si può prendere l'abbonamento annuale con* Lire **4,50** (Estero L. **9**).

Donne del Risorgimento e italiane d'oggi.

Ho qui sul mio tavolino due libri, uno di Luigia Codemo, l'altro di Dora Melegari. Il libro della Codemo, intitolato *La rivoluzione in casa* pubblicato a Venezia prima, nel 1869, e ripubblicato di questi giorni a Milano, ci conduce fra gli italiani del Risorgimento, anzi nel cuore delle famiglie d'allora. Non ha pregi di lingua né di stile, e manca di arte narrativa, ma è pur sempre documento di vita, e anzi di vita domestica, degli italiani intorno al '48. Le donne sono tutte chiuse nel cerchio famigliare, ma un sentimento possente, l'amor di patria, è entrato a vivificare le menti un po' addormentate, ad allargare l'orizzonte un po' angusto, a soffocare i puntigli e i pettegolezzi che nascono spesso là dove manca un senso largo di vita. Sui principî del 1800, Gino Capponi, tornando dall'Inghilterra, notava con dolore l'educazione codina delle ragazze italiane, le quali erano condannate, dice Guido Biagi, agl'inutili ricami, ai fiori di carta, alle frutta di lana e all'ornamento delle pantofole e delle berrette paterne. E, nel 1824 il Guadagnoli poteva dire:

> Un viso rosso è un viso da osteria
> e non è un viso da galanteria.

Le signore italiane di quel principio di secolo, pallide, romantiche, sentimentali, sognanti amori inverosimili e inverosimili fughe al chiaro di luna, dormivano ancora, né poteva Walter Savage Landor, l'amico di Firenze e di Fiesole, stimarle troppo. Ma il momento del risveglio non era lontano. Assistiamo, nel libro di Luigia Codemo, ai primi accenni di una più attiva volontà femminile. Vediamo una madre che impara a scrivere a cinquant'anni, per poter mandare sue lettere al figlio soldato, una moglie che non domanda al marito di restare con lei e col figlio, pur rimanendo sola con un vecchio e un bimbo nella città dove sono rientrati gli austriaci, perché sa che chi ha cuore, in quel momento, parte: vediamo una serva che per spingere il suo padrone a combattere gli ammannisce continuamente il caffè torbido e il riso stracotto, tanto che egli, per amore del quieto vivere si decide a raggiungere gli altri volontari, e una giovinetta che scrive al fidanzato parole come queste: « È vero che vi morí Emilio Rensini alla sortita di Mestre? Quella famiglia riceverebbe in verità un onore che non merita. » E lo stesso nella vita. I fratelli, i mariti, i figli, educano le sorelle, le mogli, le madri. Daniele Manin, alla moglie che gli dice « Tu vai a farti ammazzare » risponde « Anche, se occorre » e alla madre che dal lontano Friuli è venuta allo scoglio di Quarto per dissuaderlo dalla partenza, il figlio risponde pregandola di non obbligarlo a disubbidire in quell'ora solenne. Ella vedendolo partire col Generale rimane muta sulla riva, e non può non essere più grande, dopo quel giorno. E Maria Mazzini piange il figlio proscritto, ma lo piange benedicendo la causa che lo ha allontanato da lei, né chiederebbe mai il suo ritorno, perché se lo adora come figlio, lo stima come uomo, né vorrebbe far cosa che egli non potesse approvare. Altro che fiori di carta e frutta di lana e berrette e pantofole! Altro che amori languidi, clandestini e romantici e amori sentimentali al lume di luna e amorose fughe nelle notti tempestose! L'amor di patria ha risvegliato ogni energía, ha fatto rifiorire tutte le aspirazioni che appassivano per la mancanza di un'idealità. E quando queste donne lavorano, preparano filacce per i feriti e coccarde tricolori per i vincenti; e quando tremano, non tremano per la loro vita, e quando soffrono, soffrono per la patria. Ma a quella grande fiamma vivificatrice che fu nel periodo del Risorgimento l'amor di patria si aggiunge pure il sentimento di fratellanza con genti straniere. Poiché tutti gli spiriti più eletti d'Europa soffrono in quel tempo coll'Italia, e la simpatia di tutti quelli che odiano il servaggio circonda gli esuli nostri. Nella poesia *A Coourt Lady* di Elizabeth Barrett Browning la bellissima donna indossa un manto regale, circonda il collo di diamanti, e diamanti porta alla cintura, sulle spalle e nei capelli: e così vestita, si reca alla *corte del re*, all'ospedale, dove giacciono i feriti lombardi, veneti, piemontesi, ròmagnoli; e v'è fra essi un francese, che s'è battuto per una terra straniera, in odio a un torto non suo. E la bellissima donna lo benedice « Benedette sono quelle fra le nazioni, che osano essere forti per le altre! » La simpatia degli spiriti più nobili è rivolta all'Italia: l'Italia non è più sola. Garibaldi va a visitare Tennyson e pianta con le sue mani un albero nel giardino del poeta. Dante Gabriele Rossetti inalza la sua musa ispirandosi alla *Blessed Damozel*. Jessie White Mario divide con Alberto l'esiglio; Luigi Amedeo Melegari trova in una francese la compagna della sua vita; Janet Nathan Rosselli consola gli ultimi anni dell'esule genovese; Margherita Fuller cura i feriti alla difesa di Roma. Una eletta schiera di stranieri scende in Italia, ne ricerca le bellezze e le glorie; e questi stranieri si chiamano Walter Savage Landor e Walter Pater, John Ruskin e Suinburne, Symonds e Vernon Lee, Robert Browning ed Elizabeth Barrett Browning.

La loro influenza non poteva non giovare all'Italia; non dare allo spirito italiano depresso, stanco e scettico un più alto amore per la bellezza e per la verità. Il contatto di un popolo il cui orgoglio, dice Emerson, è quello di essere « re della propria parola » doveva elevare un altro popolo vissuto per tanto tempo fra i tradimenti e le ipocrisie. E lo ha elevato difatti, e principalmente nell'anima delle sue donne migliori. La produzione di Dora Melegari, la figlia di Luigi Amedeo, ne è una delle prove più confortanti. Dal *Sonno delle Anime* a questa *Petite Mademoiselle Christine* a cui ho accennato in principio, tutti i suoi libri portano l'impronta di un coraggioso amore per la verità, di un desiderio operoso e ardente di elevazione, insomma di una femminilità che s'innalza. Guardate le quattro donne di questo nuovo romanzo che ha per sfondo Roma. Sono tutte diverse: ciascuna ha suoi propri atteggiamenti di carattere e speciali sfumature di sentimento; ma nulla di basso, nulla di volgare in nessuna: nella nobiltà di carattere sono quattro sorelle. Arabella Fane cammina diritta, senza badare ai rami di spine che le attraversano la via; Maria Teresa le scosta dolcemente, queste spine, con un gesto pieno di grazia; Cristina Auberjol sente tutti i dolori e le gioie degli altri e nulla chiede e vuole per sé; Flavia Gottifredi dimentica i suoi diritti per ricordarsi soltanto del suo dovere, e lo compie colla dignità grandiosa di una romana, la quale abbia ritrovato finalmente quello spirito dominatore di sé e degli altri che si era smarrito in secoli di dolore. E nessuna di queste quattro donne mentisce mai.

Mrs. El.

La veglia di Natale.

(NOVELLA)

Il vecchio abitava una casetta isolata di là dal ponte, fra il bosco e il torrente, lungo la viuzza che dal paese saliva verso la chiesa. Era una catapecchia bassa e nericcia di pietre mal connesse, costruita sopra un masso irregolare del quale si vedevano sporgere dei grandi scaglioni alla base dei muri, e, sul suo tetto pure di pietra, si protendevano le rame di un enorme castagno.

Lungo la viuzza, quella casa non aveva che un finestrino piccolissimo con due ferri in croce ma senza vetro né sportello di sorta, e quelli del paese, che passavano di lí per andare alla chiesa, vedendo uscire da quel finestrino un po' di fumo, dicevano:

— Oggi Nitone fa la pattona — e ridevano

Il suo nome era Pietro, ma tutti lo chiamavano, non si sa perché, Nitone. E ne mangiava davvero della polenta, gialla e niccia, ma più niccia che gialla, Nitone, benché fosse il più quattrinaio del paese, e ne faceva mangiare a quella povera donna della sua moglie, la « zi Càtera », e al suo figliuolo unico, Baldassino.

— Razza d'un cane! — dicevano in paese — gli toccherà anche a lui a lasciargli un giorno i suoi quattrinacci, quando gli faranno il vestito senza tasche!

Ma di morire pareva che ne avesse poca voglia Nitone, benché ormai andasse per la settantina: era di pelle dura! e quel povero Baldassino che era nato sul tardi quando nessuno se l'aspettava più (aveva appena venti anni) e gli sarebbe piaciuto tanto di mangiar bene e di divertirsi, aveva probabilmente da allungare il collo per un altro bel po'.

Come avesse fatto il gruzzolo quello zoticone che pareva tagliato con l'ascia e non parlava mai a nessuno, era un mistero per tutti. Alcuni dicevano che avesse trovato un tesoro, « per mezzo della palla che ruzzola », in una vecchia torre abbandonata; altri, che avesse ammazzato e poi seppellito in un forrone un signore aggredito in una macchia; altri, altro. Ma nessuno pensava che quell'uomo, per cinquant'anni buoni, si era levato tutte le mattine prima del sole ed era partito per il bosco con la scure sulla spalla e con una fetta di polenta nella sua carniera di lendinella, e aveva bevuto alle fonti, e quasi mai si era veduto nelle botteghe. Poi, prestando ad usura, aveva preso a chi un pezzo di bosco, a chi un castagneto, e a questo una casuccia, e a quello un prato.

Ma ancora, che avrebbe potuto riposarsi un poco, egli continuava il suo rude lavoro. Era facile incontrarlo per quei rompicolli di strade della montagna, o giú per certi sentieri da capre, curvo sotto un carico enorme di legna, e spesso, passando di fianco al cortile che era dietro la casa, si vedeva di là dal muro a secco quel vecchione alto ed ossuto, con la sua faccia terrigna ed arsiccia, spezzare dei tronchi a grandi colpi misurati di scure, o aprire, a furia di zeppe e di mazzo, ceppi di quercia.

Ora, quell'anno, la legna era molto rincarata perché nell'estate erano bruciati lassù diversi boschi e il freddo era venuto precoce nell'autunno, e Nitone, avendo una bella provvista, avrebbe fatto un grosso guadagno. Oltre quelle sparse nei boschi, egli aveva il cortile pieno di cataste: cataste di faggio e di cerro, di farnia e di querciolo, e anche di castagno che è buono per fare il carbone da fabbri. Venivano i barrocciai, si caricava, ed egli spediva giú alla città, giú ai grossi borghi del piano, e intascava fior di quattrini. Qualcuno del paese, passando di là, gli diceva qualche volta strizzando l'occhio:

— Gira bene quest'anno eh, Nitone?

Lui faceva udire una specie di grugnito sordo, si stringeva nelle sue spallacce, e, senza nemmeno guardare chi gli parlava, seguitava il suo lavoro.

Ma una bella mattina, (era verso la metà di dicembre) uscendo nel suo cortile per l'opera consueta, si avvide che da una catasta di querciolo, proprio da quella che era lungo il muro della strada, mancavano quattro pezzi. Era nevicato un poco durante la notte, e il bianco strato sottile rendeva più visibile il piccolo incavo lasciato nella catasta. I suoi occhi, esercitati da tanti anni, non potevano ingannarsi: erano proprio quattro pezzi che mancavano. Qualcuno era montato sul muro, aveva preso una bracciata, e via. Chi poteva essere stato?

Egli strinse il manico della scure nella sua mano finché le nocche gli diventarono bianche, poi guardò verso il paese, scrutò le case, scrutò il fumo che usciva da qualche camino, come per riconoscere dove bruciavano i suoi pezzi.

Chi poteva essere stato?

Egli guardò la neve del cortile, guardò sul muro, guardò sotto il muro dalla parte della strada: nulla! La neve, che aveva rivelato il furto, aveva cancellato le tracce del ladro.

Nitone non fiatò di nulla né con la moglie né col figliuolo: con lei perché le donne, si sa, non possono tenere i segreti; col figliuolo, perché lo stimava un buono a nulla, buono soltanto a fare all'amore.

Tre giorni dopo mancarono, dalla stessa catasta, altri cinque pezzi. Il ladro doveva essere poco furbo, perché i pezzi mancavano proprio accanto a quelli che erano stati sottratti la prima volta: forse, perché in quel punto il muro della strada era un poco più basso.

Quella mattina i colpi di Nitone sulle zeppe di ferro per isgranare le ceppe di quercia furono tremendi. Egli sfogava così, alla sua maniera, la sua collera selvaggia di avaro in lotta col mondo, il furore dell'anima sua chiusa e taciturna.

A un tratto un'idea gli attraversò il cervello, e i suoi piccoli occhi foschi mandarono un lampo sinistro. Avrebbe saputo, finalmente! Posò il mazzapicchio, e rientrò in casa.

Baldassino era fuori, al paese; la « zi Càtera », sotto la cappa del camino, nell'angolo più oscuro del fuoco spento, filava la stoppa, simile ad un'ombra piatta e nera.

Egli prese da una buca nel muro una stagnola di polvere, rovistò nel cassetto di un vecchio tavolino traballante e ne trasse qualche piccolo involto, poi, tornato di nuovo all'aperto, scelse accuratamente un pezzo dalla catasta di querciolo e andò a chiudersi in un piccolo stambugio che era in un angolo del cortile e che gli serviva per rimettere gli arnesi del suo lavoro.

Egli rimase là dentro un'ora buona.

Quand'ebbe finito, uscí cautamente dal suo ripostiglio. Il pezzo minato, che egli rigirava con soddisfazione fra le mani esaminandolo da tutte le parti, non portava nessuna traccia della sua insidia. La corteccia, tolta con arte consumata per praticare nel legno il foro che doveva contenere la polvere, era stata riattaccata con della pece e le commessure imbrattate con un po' di terra. Chiunque, anche l'occhio meglio esercitato, avrebbe potuto ingannarsi.

Egli ripose il pezzo sulla catasta, in un posto che proprio pareva dire: « pigliatemi! »: si diede una fregatina alle mani, e riprese il suo mazzapicchio.

Nitone aveva un fratello, più giovane di lui di qualche anno, che abitava in una casuccia del paese. Si chiamava Natale. Era stato un famoso cacciatore di frodo, ed ora

aveva quattrini quanti può averne una lepre. Era, per di più, accidentato da un paio di anni e non poteva muoversi affatto, essendo perso sulle gambe. Gli erano rimaste libere le mani per caricare la pipa, ed anche sufficientemente la lingua per raccontare le sue avventure, e questo era per lui una consolazione. Rimasto vedovo da parecchi anni, con tre figliuole che erano considerate le più belle del paese, aveva ritirato in casa il marito della maggiore, un buon ragazzo che faceva lo scalpellino e mandava innanzi come Dio voleva tutta la baracca; le altre due erano ancora ragazze, e a queste si aggiungevano due nipotini, un maschio ed una femmina, orfani di una loro sorella morta.

Natale era proprio il rovescio di suo fratello: espansivo e gioviale, quanto l'altro era chiuso e misantropo. Era stato sempre, fino a quando aveva potuto, un buon compagnone, amante della comitiva e del ridere, della ribotta e della partita nella bottega del vinaio, e delle burle che fanno scoppiare dalle risa anche poi, quando si raccontano.

Ora che non poteva più muoversi per andare a trovare gli altri, gli altri venivano a trovar lui, e nella sua casa, che aveva sempre la porta spalancata era un viavai continuo. La gente entrava ed usciva come in casa propria. Era facile udire in paese due che si separavano così:

— Dove ci troviamo stasera?

— Da Natale.

Nella buona stagione Natale stava per lo più seduto sur una seggiola fuori dell'uscio di casa che dava sulla strada maestra, e ora questo ora quello si fermava con lui a far due chiacchiere. Appoggiato ad un bastone, con la sua pipetta fra le labbra, egli scherzava con le donne che andavano a pigliar l'acqua alla fonte, salutava i barrocciai che passavano schiocchiando la frusta, si divertiva a guardare i ragazzi che giuocavano, e si godeva il bel sole.

Nell'inverno passava le sue giornate sulla panchetta sotto la cappa del camino, perché ora, non potendo più muoversi, tremava sempre dal freddo. Una volta, essendosi appisolato e trovandosi solo, era caduto nel fuoco e si era bruciacchiato un po' una mano ed un braccio. Allora, per evitare che una simile disgrazia si ripetesse, furono conficcati due chiodi nel muro, uno di qua e uno di là, e il buon uomo fu assicurato con un pezzo di fune che lo sosteneva sotto le ascelle.

— Cristo alla colonna! — disse lui quando lo legarono la prima volta, e tutti risero.

Ma così, anche quando in casa non c'era nessuno, egli poteva schiacciare in pace i suoi pisolini e fumacchiare la sua pipetta, senza paura di finire arrostito come il Santo della gratella.

Era uso in paese, il venticinque di dicembre, dopo la messa di mezzanotte, di riunirsi in diverse case e fare un po' di baldoria. Si mangiavano i ballotti, si beveva qualche fiasco di vin nuovo, e si raccontavano delle novelle intorno al fuoco. In casa del prete davano il ponce, e in casa del farmacista il caffè con l'uovo frullato, e dove si giocava a mosca cieca, e dove a cruschino. Ma la casa dove c'era da divertirsi e da ridere di più era sempre quella di Natale. Quella casa era forse una delle più povere del paese, ma vi era la povertà allegra, e tutti ci andavano volentieri; e poi vi erano due ragazze tanto belle: l'Anna e la Fiorisena!

Uno dei frequentatori più assidui era Baldassino. Egli voleva molto bene, a differenza di suo padre che non gli parlava da anni, allo zio Natale e alle sue cugine.

Ora quella notte, (era appunto la notte del venticinque dicembre, dopo la messa) gran gente era raccolta nella cucina di Natale, per il quale, come il suo nome lo diceva, era una doppia festa. Vi erano diversi tipi fra i più anziani del paese, qualche vecchietto arzillo, dei giovanotti, e delle ragazze con qualche mamma o zia. Alcuni avevano portato dei fiaschi di vino, delle ragazze avevano portato degli zuccherini (un dolce paesano) fatti fra loro in società, e le donne di casa avevano preparato un bel paiolo di marroni che in montagna non mancano mai.

Baldassino, che non aveva al suo comando nemmeno un soldo con la croce, (gli succedeva spesso, povero figliuolo!) aveva portato un paio di bracciate di legna che aveva preso dalla famosa catasta, con l'aiuto di alcuni amici, mentre tornavano insieme dalla chiesa.

Ciò non era più un mistero per nessuno, e tutti trovavano la cosa più che naturale. Non era roba sua, in fin dei conti? Faceva bene! Perché quel vecchio cane lo teneva tanto corto?

E il fuoco, allegro e ben nutrito, alzava gioiosamente la sua fiamma su per la grande cappa del camino, illuminava del suo riverbero rosso le faccie di quelli che stavano seduti torno torno, e grandi ombre oscillanti si agitavano sulle pareti della cucina fumosa. Si rideva, si cantava, le buccie dei marroni volavano nel fuoco, si sgranocchiavano gli zuccherini, e il bicchiere del vino girava di mano in mano.

— Evviva Natale! Alla salute di Natale!...

— Evviva!...

E il buon Natale, legato alla fune nel suo cantuccio, con i pomelli delle sue gote accesi, aveva un luccichio di lacrime di felicità nei suoi occhi ridarelli, e la pipetta gli tremava fra le labbra. Quanta gente gli voleva bene! Ed egli pensava, con una certa pietà, a quel suo povero fratello che a quell'ora era lassù, solo e triste con la sua vecchia, nella sua casa buia e deserta. Povero Nitone!

Intanto, fra alcuni di quelli che erano seduti intorno al fuoco, era nata una discussione vivace: si trattava nientemeno di sapere se il diavolo può andare in giro la notte di Natale, o no. C'era chi diceva di sì, e chi sosteneva il contrario.

Ben presto la conversazione su tale argomento divenne generale. Ognuno aveva da esprimere un giudizio, ognuno esponeva la sua opinione o citava qualche autorità.

Non c'è nulla che appassioni tanto la gente di campagna, intorno ai fuochi invernali, quanto l'argomento del diavolo. Anche l'interesse, perfino l'amore, passano in seconda linea.

Finita la discussione, si venne ai racconti. I giovanotti smisero di confessare le ragazze negli angoli della cucina, e tutti si addensarono intorno ai narratori.

— Vi ricordate della Nunzia? — diceva Menico della Ghita. — Bene, una sera andava a trovare la sua figliola che era maritata a Cecco, il carbonaio. Quando fu vicina alla porta di casa, vide per terra una balla da carbone che si moveva come se dentro ci fosse stato un uomo o qualche animale. Allora lei capì subito che quello era il diavolo e si fece il segno della croce: la balla si rizzò, « batté i ferri », e sparì.

Era un racconto udito già molte volte, ma che si riudiva sempre con piacere. Tutti quelli che lo narravano finivano invariabilmente con quelle parole: « batté i ferri » e sparì. Ciò dava un brivido di mistero e di paura, delizioso.

— Io — cominciò a dire Gianni di Luca — tornavo una sera dal mercato di Borgo con Pietrino di Bobi. Si era col barroccio a vuoto, e allora lui aveva la cavallina mora, vi ricordate?, e si andava di trotto. Saranno state le nove, era una serataccia di febbraio, e faceva piuttosto buio. A un tratto, forse a tre miglia da Borgo, passato il Ponte Ritorto, dice Pietrino:

— Gianni, guarda quel bove laggiù nei campi come corre.

Io guardai, ma non vidi nulla.

— Io non vedo nulla - gli dissi. - Ti parrà.

Lui tremava tutto e batteva i denti: frustò la cavallina e la mise di carriera. S'andava che si faceva lume.

A un tratto, passato il camposanto di Stiglio, mi parve di vedere anche a me un coso nero che saltava un fossone.

— Lo vedi ora? — dice Pietrino.

— Sì lo vedo.

— È un bove.

Si era avvicinato un po' più alla strada, e correva attraverso i campi. Era un bove davvero. Pietrino frustava la cavallina e si correva come le palle da schioppo, ma il bove non ci perdeva mai: saltava macchie e fossoni, e ogni tanto mandava un muglio, e sempre dietro, dietro, dietro! Che è che non è, passata una casa, te lo vedo proprio di là dalla siepe della strada! Altro che bove! Aveva due occhi che parevano due palle di foco e ci guardava fissi fissi mentre correva. E corri e corri, e muglia e muglia, e sempre dietro.

Voi sapete che bestemmiatore era Pietrino, non è vero? Bene, quando si fu sul ponte di Rio dov'è il tabernacolo della Madonna, lui fa: — Madonna mia! — e si segna. Anch'io mi segnai. Allora il bove che era proprio sull'argine, era diventato alto come una casa e aveva due occhi che parevano due macine) saltò giù nel tònfane sotto la pescaia, e l'acqua mandò un fumo. Era il diavolo!

Anche questo racconto, quantunque non fosse nuovo, fu gustato moltissimo.

— O quella che successe a me? — prese a dire Tonio di Marco, uno che faceva il merciaio ambulante. — Quella sì che fu bella! Una notte tornavo verso casa col fagotto della merceria. Sarà stato il tocco o giù di lì, e non era tanto buio perché stava per levarsi la luna. Quando sbocco dalla strada di Tonale sulla via bolognese, ti vedo un signore che era seduto sul muricciolo di una chiavica. Mi fa:

— Buona sera, galantuomo.

— Buona sera, signoria — rispondo io, e mi levo il cappello.

Lui si alza e mi si mette accanto.

— Si va per di qui a Bologna, non è vero? — mi domanda.

— Sissignore.

Si fa un pezzo di strada insieme senza parlare. Io pensavo fra me: Che cosa può fare un signore da queste parti a quest'ora? Era vestito dimolto bene, tutto di nero, con una bella tuba, e aveva dei fogli sotto un braccio come quelli che porta l'usciere alle case.

A un tratto mi dice:

— Fumi?

— Sissignore, fumo, — dico io. Lui mi dà un sigaro, e io l'accendo subito. Alla prima boccata mi parve che sapesse di zolfo e di pece, ma poi cominciò a buttare un profumo che bisognava sentire!

Dice lui:

— Vo alla città a verificare i registri: vuoi venire con me? Ho dimolti affari laggiù, e ti darò una bella giornata.

Ero stanco morto, e il fagotto della merceria mi pesava sulle spalle come il piombo: mi venne voglia, lì per lì, di buttarlo via, in un fosso, e di rispondere di sì. Ma che è, che non è, mi vien fatto di guardare verso terra (ci si vedeva un po' meglio perché la luna si levava di dietro un poggio) e sapete che cosa ti vedo?

— Che cosa? — domandò qualcuno.

— Ti vedo — continuò Tonio — che quel signore.... un piede l'aveva fatto come noi, e quell'altro.... era uno zoccolo di cavallo! Allora io....

Tonio non aveva finito di pronunziare queste parole, quando un'esplosione formidabile si produsse nel fuoco: una vampata enorme dalla quale si scagliarono in tutte le direzioni tizzi ardenti in una nuvola di cenere e di faville, mentre una pioggia nera di fuliggine cadeva giù dal camino che rimbombava.

Fu un urlo generale. — Il diavolo! il diavolo!... — e tutti si slanciarono verso la porta di strada, scuotendo il fuoco d'addosso, urtandosi e gridando in una confusione tumultuosa di spavento.

Il solo Natale era rimasto nel suo cantuccio, legato ai suoi chiodi.

Quando, passata l'impressione della paura, le sue figliuole ed altri più coraggiosi corsero a lui, trovarono che era stato colpito gravemente ad un occhio, e gemeva, abbandonato come uno straccio sulla sua fune.

Era stato l'unica vittima dell'esplosione.

A causa del referto del medico, i carabinieri dovettero immischiarsi nella faccenda; ma la giustizia, essendo come ognuno sa bendata, anche questa volta non vide nulla. Si diede ad intendere per un riguardo a Baldassino, che una cartuccia da fucile, rimasta fra le rame d'una frasca, era esplosa.

In quanto a Nitone, sebbene gli fossero venuti dei dubbi intorno al figliolo, si guardò bene da interrogarlo, per ragioni facili a comprendersi.

Natale perdé un occhio, il sinistro.

— Vedete? — diceva delle volte. — La morte mi piglia pezzo per pezzo! Mi fa chiudere perfino gli occhi uno alla volta!

— L'hai chiuso tante volte per tirare alle lepri! — gli dicono scherzando gli amici — e ora le lepri si vendicano.

— Già — risponde lui — e anche le starne!... e anche i fagiani di Maliserba! Ah! che bei tempi! non tornano più!

Ma egli non ha perduto per questo il suo stoicismo sereno; e nelle sere invernali, quando il vento brontola su per la cappa del camino e fuori cade la neve, non manca mai un'allegra brigata intorno al suo focolare pericoloso.

Dove ci vediamo stasera?

— Da Natale.

Moisè Cecconi.

Per un libro italo-americano.

Non perché l'abbiamo fatto un po' tutti, quei quattro gatti di persone intelligenti che qui in America abbiano, al di fuori del giornalismo coloniale, qualche interesse e qualche pratica del manoscritto, delle bozze di stampa, dell'articolo italiano. Ma il libro (1) non è un libro che possa o che debba passare inosservato.

La Camera di Commercio di New York invitata a prender parte alla Esposizione grafica collettiva che doveva dare in una pubblicazione sul tipo del volume *Gli Italiani nella Repubblica Argentina* edito a Buenos Aires nel 1898, idea delle condizioni e della potenzialità delle singole colonie mostrando quanto in esse seppe produrre il lavoro italiano, tenne l'invito. A capitanare i quattro gatti fu eletto Aldrovandi, bel nome e prode ingegno, nonché, allora, regio vice-console generale d'Italia a Nuova York. Fra i quattro gatti c'erano per la redazione Roversi del Metropolitan Museum, Rossati dell'Information Bureau, Rossi dell'Emigrazione; Begni e Mariotti dell'Italo American Directory Co. in qualità di editori; e ci avrebbe avuto parte eventualmente il lettore intelligente se ci fosse stato, come ci ho avuto parte io che c'ero. Milano chiedeva il volume? In lingua coloniale « u' book si facesse. » Da lontano non pare: ma produrre un grosso e rappresentativo e decoroso volume italiano in America era ardua impresa. E il tempo stringeva.

Ci volevano delle monografie, ci volevano delle figure, ci volevano dei fondi: il nerbo della guerra: tempo e quattrini. Del tempo, a rigore, tutti si persuasero presto che si poteva fare a meno; dei quattrini, no, anche contando sopra un disinteresse eroico da parte dei collaboratori. C'erano però in America — come torna opportuna, a momenti, un po' di onesta debolezza umana! — e ci sono degli onesti ma non poveri cittadini che dopo aver passato anni o decenni arrampicandosi oscuramente su per le vie della ricchezza ed avendone raggiunto un più o meno cospicuo fastigio, si persuasero facilmente a sentire il bisogno, offerta l'occasione, di spendere un'infinitesima parte di quella ricchezza per costruirsi un monumentino nel tempio della fama, in una serie di apposite nicchiette all'uopo raccolte nella seconda parte del volume, quale con acuto accorgimento l'aveva concepito il Comitato milanese, e Begni e Mariotti con americano senso di praticità organizzato. Il toscano sorriso d'ironica soddisfazione che irradiava di quei giorni le facce dei due bravi editori non commenteremo ora....

Ciò era necessario premettere, a spiegare perché il volume si presenta diviso in due parti. Con signorile disinvoltura, Aldrovandi nella prefazione avverte e spiega subito *en bon prince* questo che potrebbe parer squilibrio di redazione mentre è puramente indice economico ed esponente finanziario. La prima parte dunque è quella voluta dal Comitato ad esprimere se non tutte almeno molte delle caratteristiche, delle energie, delle manifestazioni di questa randagia ed esule Italia, nella sua evoluzione da « emigrante » ad « immigrata. » La seconda parte contiene le biografie — in molti casi auto apologie — dei *self-made-men* coloniali e di coloro cui « genus et famam regina pecunia donat. » Naturalmente questa seconda parte del libro è la più incriminata, e quella che offre il fianco alla critica più facilmente. Si dice che il Re d'Italia l'abbia spiritosamente battezzata « una specie di quarta pagina. » Non dimentichiamo.... che è la quarta pagina che ha reso possibili le altre tre!

E poi quando la monografia privata illustra un cittadino coloniale davvero « prominente » od una ditta o società industriale, commerciale, agricola delle nostre collettività, veramente importante, le opere di beneficenza italiane o che si rivolgono ad italiani, e via dicendo, essa completa in certo qual modo le monografie generali.

Nelle quali, è vero, le lacune sono maggiori che nelle private. Non avrebbe dovuto mancare, ad esempio « una monografia » *Memorie e tradizioni italiane*, che avrebbe potuto partire dal nome di Verazzano e fregiarsi di quello di Garibaldi, vissuto a New York nella casa di Antonio Meucci. Così alle arti è forse dato poco posto: a quelle della musica e della drammatica che procurarono a molti italiani negli Stati Uniti onori insigni; all'influenza della nostra architettura, riapparsa precisa e magnifica ahimè, nelle dimore dei milionarii e dei miliardari americani; alla nostra pittura « che è venuta ad adornare i musei e le case americane con tesori che vanno dagli affreschi di Boscoreale alle opere del Segantini. » Ma intanto questo libro dice, pur nella sola rappresentanza grafica, qualche cosa. Della nostra immigrazione esso dà un qualche scorcio. « Non dà l'ecatombe dei nostri morti per infortunii sul lavoro, in questa febbrile attività di ferrovie, di miniere, di macchine, ma rappresenta al vivo, nello studio del dott. Stella, le lacrime e il sangue che accompagnano le sudate rimesse dei nostri emigranti agglomerati nei grandi centri; non tratta delle innumerevoli società campanilistiche, ma accenna, nell'articolo del cav. Tosti, all'ingresso delle nostre masse nelle 'Trade Unions.' Non parla il libro, e avrebbe potuto farne un importante elenco,

(1) *Gli Italiani negli Stati Uniti d'America*: pubblicazione ufficiale del Comitato Nord-americano per l'Esposizione di Milano: editrice la Italo-american Directory Co. 35 Broadway, New York, S. U. A.

degli italiani, che, pur memori della patria, lavorano in disparte, nel mondo americano; ma, nella seconda parte, dimostra quanti *self-made-men* siano assurti da umili condizioni a notevoli fortune. Un lustrascarpe italiano possiede oggi a New York una scuderia da corse; un mozzo di veliero possiede ed opera su milioni di dollari; dal numero amorfo diecine e diecine, intelligenti e tenaci, sono emersi ed emergeranno. » Esso dice pur nella sola rappresentanza grafica, che nelle industrie, nell'agricoltura, nei commerci, gli italiani degli Stati Uniti hanno fatto già qualche cosa. E quando ricordiamo che l'Italian American Directory è fatto di settecento dense pagine di nomi di professionisti, di negozianti, di artieri italiani, anche i puri elenchi diventano eloquenza, anzi magniloquenza senza retorica (cosa così rara in colonia....).

Saluto di fratellanza, questo libro è venuto a Milano quando a dimostrare la vigoria industriale della terza Italia, ella ha tratto motivo dall'apertura della Galleria del Sempione: nuovo fecondo lavoro di quella mano d'opera italiana che quotidianamente oltre Atlantico arricchisce l'America di ferrovie e di ponti, di serbatoi e di canali, di vigneti e di acquedotti.

L'esposizione passa, ma il libro resta. Potrebbe essere migliore: noi stessi che lo abbiam fatto, *votis felicibus* lo accomandiamo e quasi protendiamo alle speranze dell'avvenire; che nella futura rinnovata mostra degli italiani all'estero appaia anch'esso rinnovato, proporzionato, migliorato, e forse commercialmente indivisibile, ma tangibilmente diviso in due parti, sí che volendo seguir le fortune delle Piccole Italie collettive non debba il pio lettore inesorabilmente sollevare il peso delle compiacenze individuali di tutti i minimi italiani....

Il libro resta. E credo che mi sarà perdonata l'apparente contradizione dell'averci avuto parte e del parlarne poi al pubblico (so bene che queste cose si fanno, ma so anche che quando si fanno si usa non dirlo). In un'opera simile, il lavoro individuale scompare. Il nome dei collaboratori c'è solamente per garanzia del lettore. Questo libro, noi che lo abbiamo creato, pensato, vigilato nel crescere, materiato dal caos ancora amorfo delle nostre masse, l'abbiamo fatto per l'Italia, che veda, che sappia, che senta. Veda di quanto amore e di quanto orgoglio essa raggia ai lontani; sappia di che lacrime grondi e di che sangue quella eventuale ricchezza o gloria di che in terra straniera possano i suoi figli vantarsi; senta che fascino superbo e intenso ella conservi nell'anima degli esuli per la vita come in quella degli esuli periodicamente reduci; in questo libro noi scrittori abbiamo voluto fissar l'anima delle Piccole Italie per la maggiore Italia. *Non nobis, Domine, non nobis!...*

Amy A. Bernardy.

MARGINALIA

" La Donna del Mare ,,

Eleonora Duse si dispone a rappresentare sulla scena un altro dramma di Ibsen: *La Donna del Mare*. Una gentile e valente scrittrice, che ha dato anche notevole prova delle sue attitudini di autore drammatico, sta preparando, con fervore, la traduzione italiana che seguirà l'eccellente versione francese del Prozor. Gordon Craig allestirà l'apparato scenico; offrirà agli spettatori la visione della casa del dott. Vangel, tra i fiordi, del giardino, dello stagno, con quel senso di poesia e di sogno che meglio conviene a fermare nelle apparenze più appropriate le fantasie dell'autore. Eleonora Duse sarà Ellida. — Ellida, dopo Nora, Hedda, Rebecca. Quattro donne legate fra loro come da una parentela spirituale, ma ben diverse l'una dall'altra: e caratteristiche per una peculiare e spiccata personalità.

La Donna del Mare! Basta ricordare questo titolo della commedia per pensare a Boecklin: a quella figura femminile misteriosa e dolente, ripetuta più volte dal pittore, nella solitudine di una spiaggia, presso la villa abbandonata. È piacevole immaginare tra il pittore e il drammaturgo corrispondenze involontarie e accordi non preveduti. In che consistano queste corrispondenze e questi accordi non è facile precisare: ma è facilissimo avvertirli. Lo spirito di Wagner aleggia nella *Commedia dell'Amore*, le fantasie di Boecklin sono spesso presenti nella *Donna del Mare*. Il mare di cui parla Ellida è proprio quel mare verde, trasparente, attraente e onnipossente nel quale guizzano, beatamente, le deità marine di Boecklin.

La Donna del Mare, sebbene già tradotta da anni parecchi anche in italiano e rappresentata in Francia fino dal 1893 — per cura e per opera di Lugné Poë, uno dei più ferventi apostoli latini del drammaturgo scandinavo — non è molto conosciuta in Italia. È un bel titolo che una volta entrato nell'orecchio non ne esce più: ma la *Donna del Mare* è assai più conosciuta fra noi per il titolo che per il testo. Crediamo che questa commedia di Ibsen sarà rappresentata per la prima volta dalla Duse all'estero, forse in America: ma auguriamo alle scene italiane di poterla accogliere presto nella interpretazione della nostra grandissima attrice.

* **Il regime delle proroghe.** — Il 17 del mese corrente la Camera dei deputati ha approvato la proroga delle disposizioni della legge 27 giugno 1903 per altri sette mesi e cioè fino al 31 luglio dell'anno prossimo. Come notava il relatore on. Rosadi è questa la quarta proroga del *catenaccio*, « un nuovo espediente legislativo » proposto « con animo dolente e nolente. » Ora si tratterebbe di discutere e di approvare il nuovo progetto di legge per la conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte presentato alla Camera fino dal primo dicembre corr. dal Ministro della Pubblica Istruzione, si tratterebbe di discuterlo e di approvarlo prima che scadano i fatali del 31 luglio e che la Camera sia costretta ad adottare.... una sesta proroga. In verità l'atteggiamento tentennante del Ministro non ci fa apparire questa sesta proroga come assolutamente improbabile. Dove bisognava portare sicura energia per vincere ogni ostacolo facendo, ove occorresse, anche questione del portafoglio, abbiamo visto con rammarico traccheggiamenti ed esitazioni di pessimo augurio. Questo stesso Ministro non ha ancora trovato il modo di presentare alla Camera l'altro disegno di legge per gli uffici e per il personale di cui pure è sentito urgente bisogno. E sí che la presentazione alla Camera è una pura formalità che talvolta rimane senza effetti, come una qualunque presentazione momentanea e superficiale! Concludiamo: l'on. Rava ha finora dato alle Belle Arti molte promesse e parole, non osiamo dire, molte belle parole. Ma i fatti sono ancora di là da venire e di positivo fino ad oggi abbiamo soltanto la quinta proroga.

* **Malinconie fiorentine.** — Abbiamo trovato nell'ultimo fascicolo di *Arte e Storia* alcune sensate ed opportune osservazioni intorno ai guai di Firenze e dei suoi monumenti. I quali, nonostante l'amicizia degli « amici » (a proposito, non ne sentiamo parlare da troppo tempo!) versano in ben tristi condizioni. Non parliamo degli affreschi del Ghirlandaio, della questione di Santa Maria Novella che è trattata a fondo in altra parte del giornale. Né giova forse insistere sul tranvai che hanno, secondo le nostre previsioni, chiuso nella rete metallica il Duomo e il Battistero. E non metaforicamente! Ché a un certo punto tra i mostruosi pali e l'*attacco* diretto si è preferito il secondo sistema. Talché il fianco vetusto di Santa Maria del Fiore *serve* a reggere il filo. Ecco una nobile destinazione a cui i fondatori della Chiesa non avevano certo pensato. Echeggiamo piuttosto altre giuste querimonie dell'effemeride storico-artistica fiorentina. Santa Maria Maggiore ha l'intonaco che casca a pezzi: ma non si riesce a trovare un'amministrazione di buona volontà che ordini lo scoprimento dei pietrami originari. Il palazzo di Baccio d'Agnolo « si trasforma giornalmente in un rudere indecifrabile », va in consunzione, e non c'è modo di persuadere il proprietario ai necessari restauri. L'Economato dei benefizi vacanti assiste impassibile allo sfacelo della facciata del Bontalenti, nella Chiesa di Santa Trinita e alla rovina della facciata di San Gaetano. Tutto ciò *senza parlare* dei *furti*: dei così detti furti più o meno Robbiani per i quali Firenze e la Toscana sono diventate tristamente famose.

* **All'Istituto tedesco per la storia dell'arte** ebbe luogo martedì 18 corrente la seconda solenne adunanza con l'intervento di studiosi italiani e stranieri. Accolti con squisita cortesia convennero nella maggior sala della biblioteca P. Villari, G. Mazzoni, E. Pistelli, A. Chiappelli, L. A. Milani, P. Papa, P. N. Ferri, A. Bruschi, C. Placci e altri moltissimi. Dopo un breve saluto rivolto ai convenuti dal prof. K. Brockhaus, Giovanni Poggi riferì sulla data del tondo Doni di Michelangelo e sulla questione della attribuzione a Duccio o a Cimabue della Madonna Rucellai; O. H. Giglioli su un Crocifisso finora ignorato di A. Baldovinetti; H. Geisenheimer sugli arazzi della Passione eseguiti nella manifattura fiorentina; Peleo Bacci su l'architetto pistoiese Ventura Vitoni, H. Brockhaus su due vedute quattrocentesche di Firenze in miniature della Vaticana. La dotta adunanza si sciolse con l'augurio che simili riunioni, che in vantaggio della scienza avvicinano studiosi di diversi paesi, siano in avvenire più frequenti. Al *Marzocco* piace di notare che tutti i presenti accolsero con favore la proposta, svolta per la prima volta in questi marginali, di collocare la grande Madonna detta di Cimabue sulla parete laterale destra della cappella Rucellai, riaprendo le due finestre della testata. Sappiamo che l'Ufficio Regionale si interessò della cosa presso il Comune, da cui disgraziatamente la chiesa dipende, senza ottenere neppure risposta. Vogliamo sperare che di fronte al desiderio ripetutamente manifestato, si provveda finalmente ad una migliore collocazione del prezioso dipinto.

* **« La casa riconsacrata. »** — Di questa novità rappresentata mercoledì sera all'Alfieri dalla Compagnia diretta dal Colaci e di proprietà Berardi non possiamo dire che poche parole. L'argomento è per soli adulti e noi non siamo sicuri di non avere fra i lettori anche qualche minorenne e qualche signorina. Poche volte abbiamo visto sulla scena una così cruda e brutale mostra fotografica di trivialità. Eppure Guelfo Civinini, che ha ingegno e gode di molte simpatie nel mondo letterario romano, non ha inteso affatto di emulare nel pallio alla pornografia i commediografi di oltr'Alpe. *La casa riconsacrata* ha intenti di satira sociale: fu concepita e scritta contro le ipocrisie dei falsi pudori in onore della spudoratezza che non ha doppio fondo, ma è spudorata alla superficie come è spudorata nella sostanza. Senonché questa tesi morale è rintracciata a traverso vicende così ripugnanti e volgari che il rimedio è certo assai peggiore del male. La commedia, derivata per diretta derivazione dal teatro ironico, amaro, paradossale di Mirbeau e compagni cadde nel silenzio di una squallida sala, fredda e vuota. I pochi presenti mi parvero, più che altro, sbalorditi da quella tal mostra fotografica, accennata più su. Qualcuno si provò a bestemmiare — per l'occasione — il nome del Maupassant. Ahimè dalla *Casa riconsacrata* alla *Maison Tellier*, corre, per rispetto all'arte, la stessa differenza che c'è fra una mediocre istantanea e una possente pittura. La commedia, che ha forse un momento o due di felice contrasto scenico, è, oltre tutto, artificiale di insopportabile artificio e piena di evidenti esagerazioni, preordinate alla tesi. L'esecuzione fu, in complesso, all'altezza dell'opera rappresentata.

G.

* **Sempre per la popolarità della « Dante Alighieri. »** — Che la Dante Alighieri non sia popolare in Italia è stato detto e ripetuto su tutti i toni. Anche recentemente nelle nostre colonne questa mancanza di popolarità fu deplorata. Ora si stanno escogitando i rimedi. Uno dei più pratici ci sembra quello additato dall'articolista della *Minerva*, il quale osserva che la *Alliance française* fa pagare ai suoi soci una tassa annua di due franchi; in Germania il *Deutscher Schulverein* fa pagare due marchi, mentre la « Dante Alighieri » si ostina ad imporre una contribuzione annua di sei lire: tre volte tanto. Eppure nessuno vorrà sostenere che la ricchezza privata sia maggiore in Italia che non sia in Francia e in Germania. Si riduca dunque questo contributo ad una lira e i soci fioriranno di una meravigliosa fioritura. L'argomento non fa una grinza. L'articolista sostiene che nessuno rifiuterebbe la liretta per la « Dante » e noi pure lo crediamo. Se poi la burocrazia del suddetto sodalizio eccepisse impossibilità amministrative, obiettando che la quota annua d'una lira non arriverebbe a cuoprire le spese che ogni socio le procura, noi le daremmo il semplice consiglio di ridurre le spese che, in generale, non servono a nulla. Le circolari, gli invii di stampati e tutte le cose di questo genere si possono omettere allegramente, sempre, senza danno. Ad ogni modo se non si volesse essere anche più moderni dei francesi e dei tedeschi, basterebbe forse render la quota della « Dante » pari a quella che esigono i sodalizi già ricordati. Anche in questo caso pochi di certo vorrebbero rifiutare il *cavurrino* per la « Dante Alighieri », la quale finalmente potrebbe cominciare a contare i suoi soci, e sarebbe tempo, a diecine se non a centinaia di migliaia, invece che a migliaia, (e poche) come ora.

* **Il libro verde del « Piviale. »** — Anche il Piviale di Ascoli Piceno, come ogni grossa questione internazionale ha avuto, a cura del Sindaco di quella città, il suo libro verde che comprende i documenti riguardanti il riacquisto del prezioso cimelio sottratto, comprato, donato e quindi rimasto a disposizione del ministero. La pubblicazione è fatta con lo scopo di ottenere che il prezioso oggetto d'arte sia serbato in custodia nello storico e grandioso palazzo municipale, salva rimanendo e impregiudicata la questione della sua proprietà. Fra i documenti più importanti del libro verde notiamo il telegramma col quale Corrado Ricci, allora direttore delle Gallerie di Firenze, avvertiva il Sindaco che il Piviale trovavasi nel *South Kensington Museum* di Londra, la lettera che per il tramite dell'Ambasciata italiana a Londra il Sindaco indirizzava a Pierpont Morgan e che fu poi trasmessa al miliardario americano a mezzo dell'Ambasciata di Washington, i documenti che riguardano il conferimento della cittadinanza onoraria al generoso donatore. Brevi note accompagnano la interessante pubblicazione. Si ricorda in queste come la notizia del rinvenimento del Piviale fosse pervenuta al Ricci dalla signora Isabella Errera, che lo riconobbe in una sala del Museo londinese avendo già cognizione del prezioso cimelio per le riproduzioni fotografiche del Bertaux e dell'Alinari. « La città di Ascoli e l'arte italiana, è scritto in questo opuscolo, dovranno nella nuova leggenda che si ripeterà intorno al Piviale di Nicolò IV, porre il nome di Isabella Errera come la eletta scopritrice del prezioso cimelio. »

* **Federico Consolo** — Già da molti anni questo valentissimo violinista compositore — la cui simpatica originalità di carattere unita a vivacità di temperamento e a freschezza di fantasia, era ben nota fra noi — si era ritirato dall'arte militante. In questi ultimi anni egli non voleva quasi più essere considerato altrimenti che come uno scienziato: al che gli davano diritto i suoi studii sui *neumi* e sulla musica ebraica che, se — trattandosi di materia tanto discussa e tanto discutibile — non diradarono forse che in minima parte le tenebre che circondano la grave questione storico artistica, erano però tali da rendere le sue pubblicazioni assai apprezzate dagli orientalisti. Nato in Ancona nel 1841, egli era diventato fiorentino di elezione e dopo aver studiato il violino col nostro Giorgetti, il famoso caposcuola toscano, si recò nel Belgio dove si perfezionò sotto la guida del Leonard iniziandosi alla composizione sotto il Fétis. Nel 1860 lo vediamo, già laureato dal Conservatorio di Bruxelles, intraprendere la lunga serie delle sue peregrinazioni artistiche, nelle quali poté soddisfare la sua passione invincibile per i viaggi. E ne fece di lunghi e di frequenti: dapprima in Olanda, poi in Spagna, in Austria, in Russia, nell'Egitto. Dimorò lungamente in Germania, a Parigi, a Costantinopoli, dappertutto provocando ammirazione e applausi. Giacché se non si può asserire che egli fosse un gran *virtuoso* nel superare le difficoltà acrobatiche delle quali lo *stile concertistico* è suscettibile, fu però maestro nel dare alle proprie esecuzioni violinistiche l'impronta del più caldo ed eletto sentimento. Tale lo ricordo nelle poche interpretazioni in cui ebbi la fortuna di udirlo e che lasciarono sempre in me una grande impressione per lo slancio e l'impeto veramente italiani uniti ad una grande potenza di espressione. E quale fu l'artista, tale fu l'uomo: di primo impeto, eccessivo forse sia nella lode che nel biasimo, ma pur sempre schietto e leale. Con lui sparisce dalla scena del mondo un serio valore artistico. Le sue composizioni non sono moltissime ma quasi tutte assai pregevoli. La sua *berceuse* intitolata *Il Credente* è pur sempre una bella pagina di musica violinistica, ed i suoi *quartetti* (che, in numero di due, egli scrisse una quindicina d'anni fa), se talora riflettono in qualche bizzarria l'originalità del suo temperamento, sono pur sempre l'opera di un artista che aveva un modo proprio di sentire e di esprimersi, e sono, perciò degni di occupare un posto distinto nella letteratura musicale moderna.

C. C.

* **La Badia Cistercense di Casamari.** — La *Rivista storica Benedettina* che vuol essere una raccolta di studi storici filosofici ed artistici tendenti ad illustrare l'opera della grande comunità religiosa, che contribuì anche in Italia al diffondersi della cultura, contiene nel suo ultimo fascicolo notizie interessanti di Giustiniano Pallavicini sulla Badia Cistercense di Casamari, l'antico Cereate Marianum patria di Caio Mario. Le origini della Badia risalgono alla fine del secolo X, verso il qual tempo quattro o cinque sacerdoti di Veroli, abbandonata la città, pel terrore che incuteva loro l'idea del millenario regno di Cristo si ritirarono a viver di penitenza nella squallida solitudine che circondava le rovine della *casa di Mario, osservando la regola di S. Benedetto. Nel* 1151 a loro successero i cistercensi, che cominciarono ad abbellire la loro dimora di pregevoli edifizi — e primieramente della casa abbaziale — recentemente restaurata, a cui si accede per un arco molto grande, perfettamente tondo, scalpellato con rara maestria, e sormontato da una cornice sulla quale corre un loggiato a grandi finestroni tondi in travertino. Oltrepassato un secondo portico, per una salita fiancheggiata da un delizioso giardino si giunge all'oratorio, la cui facciata è costituita da un ben condotto muraglione, terminato alla cima da un timpano. La porta è una meraviglia: « una ricchissima cornice la decora ai fianchi: sono pilastri, colonne intiere, colonnine, capitelli radunati graziosamente in un fascio che gira l'intiera arcata. » L'interno del tempio degli inizi del secolo XIII ha qualche rassomiglianza con quello di S. Galgano, nel territorio senese. Ha forma di croce latina, e la navata maggiore è costituita di sette arcate a sesto acuto che danno luce ed entrata alle navate minori. Il chiostro, da ascriversi alla stessa età della chiesa, lascia una impressione veramente straordinaria. L'artifizio delle colonnine, dei capitelli, delle basi, delle modanature degli archi è vario e bizzarro e rivela non solo lo studio, ma la grande delicatezza dell'artista. Anche la sala capitolare, nel lato orientale del chiostro mostra pregi di fattura straordinari; pur nella severità, nella nudità quasi della sua costruzione. Degna di particolare menzione per la sua curiosità è la scala che dalla chiesa conduce alla torre campanaria. Incassata nel muro maestro essa si svolge a chiocciola e presenta la stessa pietra che mentre si spiana nello scalino si arrotonda poi nel fusto della colonna e da ultimo diviene la volta che ricopre la scala. Il refettorio è probabilmente di epoca posteriore e non ha pregi notevoli. Una cosa poi a cui bisogna por mente è questa, che in tutta la Badia le colonne al pari delle colonnine erette ai fianchi della via che mette alla chiesa provengono dagli antichi edifizi romani di Casamari.

* **Il cervello delle donne.** — L'inferiorità mentale della donna è stata per lungo tempo un postulato, appunto perché le scienze le scrivevano gli uomini, e certo, era un uomo quello storico che ci tramandava per primo la vecchia leggenda di Eva formata dalla costola di Adamo. Ma gli scienziati di ieri, pur riguardando la donna con senso di compassione per la sua meschinità, sapevano rispettarla per la « miracolosa e santa funzione della maternità. » La scienza d'oggi, costituisce, quasi, una minaccia all'autorità domestica del marito, poiché come dimostrava il compianto professore Angelo Messedaglia l'encefalo femminile, contrariamente a quanto finora erasi creduto, pesa più del maschile. Fra gli antropologi, scriveva il prof. Messedaglia, come leggiamo negli *Atti della Società Romana di Antropologia*, si considera, generalmente, di primaria importanza il rapporto fra le stature e il peso del cervello, e se ne fa abituale applicazione ai divari che per tale riguardo intercedono fra i due sessi. Secondo i dati statistici mentre la donna differisce dall'uomo del 73 per 1000 nella statura ne differisce del 110, cioè in un rapporto notevolmente più forte, per il peso del cervello. La differenza del peso cerebrale dall'uomo alla donna sarebbe di 150 grammi in meno per questa; dei quali 94.2 andrebbero imputati alla differenza di statura, e 55.8 rappresenterebbero il deficit reale. Senonché, osserva il Messedaglia, il calcolo è stato male condotto, poiché si è considerato il peso del cervello normalmente proporzionale alla statura; mentre il cervello, elemento cubico, di volume, dovrebbe teoricamente proporzionarsi al cubo della statura, che è un elemento lineare. Se facciamo questo calcolo veniamo a constatare che la donna ha un encefalo realmente più forte di quello maschile. Certo la notizia fa qualche meraviglia e la propaganda ultra-femminista ne sarà accreditata.

* **L'Istituto di pedagogia sperimentale di Milano.** — Giovanni Marchesini nella *Rivista di filosofia e scienze affini* da lui diretta porge alcune considerazioni sull'Istituto di *Pedagogia sperimentale* di Milano. Pur ammirando lo zelo e l'abilità amorosa con cui il direttore, dottore Ugo Pizzoli, prodiga e semplifica il proprio insegnamento e pur augurando che, come agli sforzi del Pizzoli corrispose già il Municipio di Milano provvedendo largamente l'Istituto di materiale didattico, così l'avvenire ancor meglio li secondi nel duplice rispetto della cultura e della scuola, il Marchesini dichiara, e con ragione, che egli non sa comprendere la Psicologia sperimentale senza la Psicologia, non dogmatica ma critica, e tanto meno la Pedagogia sperimentale senza la Pedagogia. Non sa comprendere come aride nozioni di anatomia, fisiologia, antropologia possano costituire il titolo *pedagogico* del diploma rilasciato dall'Istituto sperimentale. L'utilità teorica e pratica di questi insegnamenti sperimentali solo potrebbero risaltare, quando fossero integrati da altri insegnamenti, onde sarebbe necessario che l'istituto di Milano fosse trasformato in un istituto di reale e larga cultura pedagogica, e che, conseguentemente, avesse da parte del Governo e delle Commissioni aggiudicatrici nei concorsi quel riconoscimento che merita... Senza una simile radicale riforma il diploma che l'Istituto rilascia non può avere se non un valore scarsissimo, un valore di forma più che di sostanza. Ma in Italia, anche le formalità servono a qualche cosa....

* **In gloria del buon senso.** — A questa dimenticata virtù ha sciolto un inno in due articoli della *Revue bleue* Giorgio Lecomte. Val la pena di riportare qualche brano della perorazione: « O buon senso *suprema virtù francese! Non è tal virtù che meglio caratterizza le grandi belle opere della nostra Francia in ogni età; così la bellezza limpida armoniosa e logica* della nostra arte, come i vasti sistemi scientifici per mezzo dei quali il genio della stirpe rinnuova e accresce il sapere del mondo? Una meraviglia di buon senso sotto le apparenze di una fantasia lepida e grassoccia è il libro di Rabelais, una meraviglia di buon senso sono le profonde parole di Montaigne con la loro sorridente saggezza. Non è forse tutto il XVII secolo come la vittoria del buon senso? Il buon senso esulta, canzona, si vendica nel riso di Molière, nelle pagine del La Bruyère dove è si austera dirittura morale. L'ispirazione salutare del buon senso è riconoscibile *nei ragionamenti di Descartes e nei fini* apologhi del *La Fontaine*, non meno che nei superbi ordini architettonici del Castello di Varsailles o nei tragici trionfi del dovere sopra le passioni per cui rifulgono di nobiltà gli eroi di Corneille. Fu il buon senso che infuse tanta forza persuasiva e fattiva alle pagine migliori degli Enciclopedisti; il buon senso sferza e fermenta nei vivaci sarcasmi di Beumarchais; il buon senso cioè lo spirito di verità, la logica, il senso retto dell'umana natura che si trova nelle grandi opere veramente durevoli del secolo XIX, nel saldo splendore di Flaubert e nella sobrietà di Becque. Quel buon senso che sfolgora nelle pagine lucide e sorridenti di Renan come nella migliore critica del Sainte Beuve, che senti così nobilmente il culto della verità e della ragione. »

* **Il ciclo romano in Shakespeare.** — *In* una rivista colombiana, *Trofeos*, che si pubblica a Bogota, Carlos Arturo Torres nota che due sono i cicli storici che Shakespeare studia e trasporta sulla scena; quello della trasformazione di Roma e quello della trasformazione dell'Inghilterra. *Coriolano* è il primo dei drammi romani come il *Re Giovanni* è il primo di quelli inglesi: nell'uno è sfondo al quadro la lotta tra patrizi e plebei, nell'altro la lotta tra il feudalismo e la monarchia. Si potrebbe dire che i drammi romani formino una trilogia, che s'inizia con *Coriolano*, la repubblica, culmina con *Giulio Cesare*, la transizione, e finisce con *Antonio e Cleopatra*, la disparizione della libertà e della virtù antica. *Tito Andronico* il dramma della decadenza non è completamente di Shakespeare. È indubitato che il Giulio Cesare è il più importante e il più alto dei tre. Non avendo probabilmente letto che il solo Plutarco, Shakespeare, « con la intuizione del genio, divinò il concetto stesso della vita, in quella grande epoca, quale ci fu mostrato dopo dagli studi di Mommsen, di Boissier, di Ferrero. » Da Coriolano ad Antonio si compie nell'etica del popolo romano un'immensa evoluzione: il console è vittima dell'orgoglio, il tribuno del piacere. Non è nell'ultima parte ancora abbassata la potenza della repubblica, ma le sue virtù cominciano a sentire la molle contaminazione dell'oriente E i caratteri femminei della trilogia confermano chiaramente questo concetto. Tre figure di donne caratterizzano le tre epoche: Volunnia, Porzia e Cleopatra, la madre, la sposa, l'amata. Volunnia, la matrona austera s'impone al figlio con la forza delle sue virtù; Porzia, figlia di Catone e sposa di Bruto, se innalza ed abbellisce l'anima del fiero repubblicano, non riesce però a determinare la sua condotta politica, Cleopatra incatena con magia irresistibile l'infiammato cuore del tribuno e lo immola al piacere e lo consacra alla rovina e alla morte. « Non conosco (conchiude il Torres) nessun storico che abbia superato Shakespeare nella verità del colorito del quadro drammatico, né nella realtà dell'evocazione storica. »

* **Le novità librarie dell'estero.** — *Les Maîtres du Paysage* di Emile Michel, membre de l'Institut. (Paris, Hachette) — L. 40. — È difficile tentare la storia di un genere d'arte, ma questa difficoltà non ha spaventato Emile Michel, che ha saputo descrivere la storia del paesaggio con una ricchezza e sicurezza di cognizioni ammirabili. Questo lavoro, frutto di lunghe meditazioni e di diligenti ricerche, condotto con sani criteri di metodo e di critica, di cui Emile Michel è maestro, è un prezioso acquisto per la letteratura artistica. Interessanti sono tre monografie musicali che la casa Laurens pubblica nella sua collezione *Les Musiciens célèbres: Mozart* di Camille Bellaigue; — *Chopin* di Elie Poirée; — *Weber* di Georges Servières. Dopo aver narrato con sapienti tocchi la vita di Mozart, il Bellaigue ne analizza l'opera nel suo complesso, per rilevarne la bellezza caratteristica. Mozart è la musica; in lui non si rivela lo sforzo dell'artista, non si rivela lo squilibrio tra l'idea e la conseguente espressione artistica; l'uomo la cui esistenza fu così misera sparisce nell'opera sorridente di felicità. In una forma serrata e concisa Elie Poirée ci fa conoscere assai da vicino Chopin, virtuoso inimitabile e perfetto gentiluomo, e la conoscenza dell'uomo, quale l'autore ce lo presenta, giova non poco alla comprensione dell'arte sua. — Georges Servières ci ha dato una biografia completa di Weber con delle acute considerazioni sulla musica del suo tempo — *La Comédie-Française*, di Frédéric Loliée, prefazione di Paul Hervieu — Pagine 500, con 231 incisioni (Librairie Laveur). — Dice giustamente Paul Hervieu nella prefazione: « l'obsédante Comédie-Française, » perché l'eco dei suoi successi e dei suoi insuccessi forma come l'oggetto continuo delle occupazioni, delle preoccupazioni e delle conversazioni mondane, e d'altro canto essa, per le sue tradizioni, l'illustrazione del suo passato, per il suo valore presente costituisce la consacrazione suprema del talento, sia per la letteratura drammatica sia per la carriera dei comici. Ecco perché l'opera del Loliée, che passa in rivista nella sua trattazione storica tanti personaggi e tanti fatti, che ci conduce nell'intimità di quel microcosmo, riesce di sommo interesse. Il libro è smagliante per la varietà degli aneddoti, sorridente, qualche volta un po' prezioso, ma sempre documentato, ha l'apparenza di un romanzo: quale carriera presenta maggiore ricchezza di vicissitudini di quella di Molière e dei suoi successori? — *Calvin* di A. Bossert. (Paris, Hachette). In questo volume, che fa parte della collezione « Les grands écrivains français, » l'A., dopo avere brevemente riassunto le notizie riguardanti la gioventù del grande riformatore, in forma lucida e con giustezza di criteri pone e tratta le questioni che sorgono nella seconda parte dello studio biografico, sia che ci offra un quadro della vita pubblica di Calvino, sia che racconti i numerosi processi politico religiosi che insanguinarono allora la quieta città del Lemano. Merito particolare dell'Autore è quello di essersi anzitutto, impadronito dei problemi teologici, spogliandosi della terribile *rabies theologica (o antitheologica)*, che divideva i polemisti del secolo XVI e i loro odierni prosecutori. Per ciò che concerne lo stile il Bossert assegna a Calvino, « il meno latinizzante dei grandi prosatori della Rinascenza » un posto elevato nella letteratura francese: « Au point de vue du developpement de la langue, egli scrive, il sort de la suite chronologique et se place immédiatement avant Pascal. » — *The New Physics and Chemistry* di W. A. Shenstone. (Smith, Elder e C°). L'A. ha riunito alcuni suoi scritti pubblicati qua e là su riviste, cui il soggetto dà una certa unità. Le varie questioni circa la costituzione della materia, la nuova chimica, il radio e l'origine della vita sono trattate con chiarezza e con originalità di intuizione, sebbene talvolta la trattazione difetti di quell'esattezza, che richiedesi in tal genere di studi — Hugh Woods nel volume *Aether: a Theory of the Nature of Aether and its Place in the Universe* (The Electrician Company) cerca di dimostrare che tutti i fenomeni della fisica e della chimica possono essere lumeggiati dalla ipotesi dell'etere gassoso, teoria, questa, che fu già sostenuta dal grande chimico Mendeléeff, e che il Woods riprende suffragandola con acute considerazioni. Egli considera l'etere, dotato di movimento, e scorrente per lo spazio in un immensurabile fiume. — *The Hygiène of the Mind* di T. S. Clouston (Methuen e C.). — Opera interessantissima ha scritto T. S. Clouston, nella quale ha saputo fare tesoro della sua larga esperienza, come medico soprintendente del *Royal Edinburgh Asylum*, e delle sue cognizioni di professore di malattie mentali nell'università di Edinburgo. Lo scopo del suo libro è duplice: e porge consigli per la preservazione dalle malattie mentali a quelli che sono forniti di una sana costituzione fisica, e indica rimedi a quanti, essendo malati di corpo, presentano tendenze a malattie mentali. L'argomento è illustrato da frequenti richiami alla letteratura e da diligenti analisi scientifiche — Dr. Thomas M. Lindsay's, *History of the Reformation* (Clark, Edinburgh). È, questa, un'opera che ha raccolto in Inghilterra l'entusiastico favore della critica, non tanto per l'inestimabile pregio delle ricerche storiche, quanto per l'eleganza e la sobrietà della forma. Questo volume può considerarsi come un necessario supplemento agli studi di Lord Acton, sebbene vada più a fondo di Lord Acton nella ricerca delle cause, e riesca mirabilmente a presentare la essenziale continuità tra l'età della Rinascenza e la Riforma. Basta questo volume, scriveva un eminente critico inglese, per assegnare all'autore uno dei posti principali fra gli storici moderni. — *Das Buch der Marionetten* di Hermann Siegfried Rehm (Ernest Frensdorf; Berlin). Si dimostra in questo libro, consacrato alla storia del teatro infantile in tutti i tempi e in tutti i luoghi, come il vero dominio delle marionette sia il mistero e il burlesco. Ma spesso il teatro dei ragazzi ha saputo usurpare il repertorio del teatro degli uomini e in Inghilterra, alla fine del XVIII secolo, Henry Rowe faceva rappresentare ai suoi artisti di legno tutto Shakespeare; Voltaire e M.me du Châtelet nel loro ritiro di Cirey avevano rappresentato il *Figliuol prodigo*; a Parigi Signoret colle sue bambole di legno ci fa assistere alla *Tempesta*, Bouchor alle leggende di Tobia e di Santa Cecilia. — *Die Frauen im Leben Mozarts* di Carola Belmonte (Gebrüder Raichel, Berlin). Dalla madre che Mozart perse al suo ritorno da un viaggio in Francia, dalla sorella Frederika, da Costanza Weber, che sposò l'anno in cui fece rappresentare

« l'Enlevement au sérail » fino a Maria Antonietta, che lo prese sulle ginocchia, fino alla grande Maria Teresa, che trovò che le due parole compositori e gente inutile sono sinonimi, tutte le figure che apparvero nella vita del tenero Mozart rivivono nelle pagine di questo volume, che ci mostra che il grande compositore si serviva, nelle sue creazioni femminili, degli elementi trovati nella realtà. — Düringer Adelbert, *Nietzsches Philosophie vom Standpunkte des modernen Rechts.* (Leipzig, Veit et C.). L'autore studia l'atteggiamento del Nietzsche dinanzi allo Stato, alla donna, al diritto criminale, e si diletta nel cogliere in contradizione il sommo scrittore tedesco, concludendo che Nietzsche in ultima analisi arriva al concetto del volgare delinquente, e che la sua filosofia si riduce al monismo della concezione materialista, concezione che egli ha a comune con migliaia e migliaia di persone oneste.

BIBLIOGRAFIE

G. B. Ughetti *Sulla via della scienza.* Palermo, A. Reber, 1906.

È il libro d'uno scienziato: libro ardito, squillante talora a battaglia. Visibilmente consta di due parti: la seconda raccoglie alcuni articoli di curiosità scientifica e cinque notizie biografiche di scienziati illustri; la prima tratta in tre capitoli della scienza, degli scienziati e delle illusioni della scienza. Questa attira l'attenzione di ogni colto lettore.

L'A. con libero piglio, anzi con rude franchezza e grande coraggio, afferma cose che a molti fian sapor di forte agrume: lasceranno, digeste, vital nutrimento? Speriamo. Egli ristringe entro i loro veri termini le conquiste della scienza, che s'è creduto di dover oltre il giusto magnificare agli occhi dei profani, creando, illusioni e speranze, che non potranno venir mai realizzate. Vedete la medicina: non si sa ancora quale sia, per esempio, l'essenza della infiammazione, già constatata come fatto, da Aristotele. Quante centinaia di volumi si sono scritti, su di essa durante venti secoli! « Evidentemente per ogni mille pagine di tali volumi novecentonovantanove non hanno contenuto nulla di vero. » Peggio han fatto le scienze nuove, che hanno voluto correr troppo o costruir troppo; ma « la costruzione si è talvolta sbizzarrita in uno stile liberty, di gusto discutibile. » Chi non ricorda la satira del Bellezza, che, valendosi di dati scientifici lombrosiani, ha rigorosamente dimostrato che il Manzoni era un degenerato fisico e morale ecc. ecc., e poi, sempre rigorosamente e sempre con dati scientifici, che era invece una figura armonica un carattere compiuto ecc. ecc.? Accanto alla scienza vera quanta falsa scienza circola pel mondo! esclama l'A. Chi non è addentro nei misteri di Eleusi non può farsene un'idea. Qui comincia la diatriba contro gli pseudoscienziati: l'A. per le corte li chiama falsari. Gente che a ventinove anni ha preparato una catasta di libri, per scalare una cattedra universitaria, quando trenta anni sarebbero appena bastati a compiere regolarmente tutte le ricerche descritte: gente che, prevedendo i risultati d'una ricerca, aggiungono, se il conto non torna, tante cifre quante occorrono perchè torni. « Chi dà ad intendere di cercare e non ci pensa neppure; chi va a passeggiare per i monti col pretesto di coglier pietre, che si trovano dappertutto; chi sale con grande apparato sulla torre Eiffel ad instituirvi delle ricerche sul sangue, che avrebbe potuto far meglio in qualunque altro sito. » Tutti costoro o bevono incoscienti o vogliono darla a bere altrui. L'A. è addirittura feroce quando fa la diagnosi degli scienziati-professori. Che sono le Università? « Luoghi dove si aduna un certo numero di persone, che qualificandosi da se stesse per dotte, vorrebbero far credere che tutte le altre sono ignoranti. » Miglior grazia non trova la stampa scientifica. Sciupio di carta, d'inchiostro, di tempo e d'ingegno. Nessun medico, afferma, potrebbe leggere la decima parte di ciò che si stampa nel suo paese: potendo troverebbe che sei o sette decimi della materia trattata è costituita così: I.° capitoli di manuali qualsiasi, stemperati in un lago di parole; II.° casi clinici male osservati e di scarso interesse: III.° relazioni di esperimenti fatti, quando sono stati fatti, col precipuo scopo di dimostrare che in quel tale istituto si lavora molto; IV.° resoconti di discussioni accademiche, ove non si sa se più ammirare la discussione o l'ingenuità degli accademici; V.° bibliografie di *réclame* scritte ben soventi dall'autore stesso del libro. Contro i *congressi* l'A. usa di una ironia terribile, maneggiata con molto brio: poi dà addosso ancora agli scienziati. Su quaranta, conclude, se ne trovano, mettiamo cinque, di alto ingegno, venticinque di intelligenza media e dieci al di sotto della mediocrità. Di tutti svela le pecche, le debolezze, la egolatria, l'invidia la diffidenza, l'irascibilità, la discordia: li classifica in solitari, pettegoli, ambiziosi, megalomani. Meno male che più avanti dichiara che degli scienziati buoni, cioè a dir probi come tali e come uomini, ve ne sono molti: anzi vuol credere che siano la maggioranza.

Qui fermiamoci, tiriamo il fiato e consoliamoci, nonostante il quadro descritto dall'A. sia meno bello di quel che avremmo supposto e desiderato nonostante altre pagine seguitino nel volume a svelare altri mali ... scientifici. Che nell'aere sereno della scienza fiorissero solo rose non credevamo: che si moltiplicassero tante erbacce, nemmeno. Può esser che l'A. abbia caricato, come si suol dire le tinte: risponda, in questo caso, chi deve. Noi abbiamo riferito fedelmente, perché c'è parso che ne valesse la pena. Lo scrittore, ricordiamo, è professore ordinario di patologia generale in una delle nostre Università.

T. O.

Attilio Momigliano. *L'indole e il riso di L. Pulci.* — Rocca San Casciano, L. Cappelli editore, 1906.

Il libro, come già il titolo dice, consta di due parti, nelle quali l'A. ha fatto parimente buona prova di sè; ma la prima, e più breve, desta maggiore interesse nel lettore, come quella che rileva l'indole di un poeta nostro, il Pulci, non certo dei mediocri, che non la seconda, la quale studia un aspetto particolare di quell'indole secondo che si manifesta nell'opera d'arte, specialmente nella maggiore.

Noi ci troviamo dinanzi ad uno strano fatto: quello di un uomo cui la vita dolorosamente affanna e che dura a scrivere un poema, di cui il legame che unisce fra loro tutti i canti meglio che una qualsiasi unità di azione è un riso giocondo, che corre dalla prima all'ultima stanza, senza mai velarsi di pianto. All'A. appare probabile spiegazione di ciò la gaiezza, precipuo carattere del quattrocento e diretta conseguenza di un concetto sereno della vita. Su tale contraddizione tra la vita triste e l'arte gioconda del Pulci l'A. si fermerà di proposito nelle ultime pagine della prima parte, dove sono acute riflessioni e giuste. Ma né prima né poi appare ch'egli si chieda quanta parte del poema possa essere stata composta nel periodo meno triste e forse talora lieto della vita del Pulci, allorché l'amicizia del Magnifico ne confortava di affetto e di protezione l'animo e l'ospitalità nella splendida casa, da lui probabilmente frequentata sin da fanciullo e da lui chiamata una volta la « corte del paradiso », gli doveva offrire fra i conversari e le cene festanti, un lieto oblio dei guai finanziari, che forse potevano apparir sul principio non irrimediabili. Giova ricordare che se il *Morgante* fu edito solo nell'82, fu però composto tra il 1460 e il '70 dal poeta nato nel '32. È appunto solo del '70 la dolorosa morte del fratello Luca alle Stinche, nè prima di questo tempo probabilmente, egli provò l'amarezza di perdere l'amicizia di Lorenzo de' Medici, se anche nel '66 gli si rivolge con sicura fiducia per chieder protezione a sé e al fratello Bernardo.

L'A. s'indugia a ricercar la causa per cui sia stato tolto al Pulci il favore del suo Signore e la riconosce, probabile, non sicura, nelle calunnie di cortigiani, specie del Franco. Non neghiamo; ma queste devono aver trovato già disposto ad accoglierle l'animo del Medici, disgustato, probabilmente, da qualche fatto positivo, che ignoriamo. Questione d'interesse? Quel che le lettere del poeta ci dicono in proposito non è molto, ma sufficiente per supporre che le richieste di denaro devono essere state frequenti. Un po' di maldicenza? È difetto che l'A. gli riconosce e che gli riconosceva il Magnifico, il quale l'aveva per una « pessima linghua » e « arogante ». Forse i guai derivarono al Pulci appunto dalla lingua o questa concorse almeno col resto ad alienargli l'animo dell'amico. Le sole calunnie non potevano bastare. Ma al Momigliano par di scorgere un fondo di tristezza nel carattere stesso del Pulci, indipendentemente dalle traversie della sua vita, e s'industria a cogliere qua e là qualche prova. Sono fili troppo sottili per poter tessere un qualche sicuro ragionamento; c'è caso invece, trattandoli, di veder quel che non c'è, o viceversa. Non giova mai portare alle ultime conseguenze il proprio sistema di critica.

In ogni modo le pagine che il Momigliano dedica al « giocondo spirito del Rinascimento » sono pregevoli per il contenuto e per la forma, come è lodevole tutto lo studio che l'A. fa del carattere del Pulci, ritraendolo in gran parte dalle lettere. Dei suoi amori non sappiamo quasi nulla: le lettere tacciono ed è inutile fatica ricavar notizie sicure dalle poche liriche. Le quali direi che nemmeno troppo valgono a manifestarci l'indole del poeta. Che ci posson dire, per esempio, gli *strambotti* o le stanze della *Beca*, di cui le immagini e gli atteggiamenti sono in gran parte quegli stessi che ritroviamo pressoché sempre in simili componimenti? Dove il poeta fa opera di imitazione, non svela certo il suo carattere. Altra questione, studiata dall'A. con cura, riguarda l'incerta religiosità del Pulci: in proposito egli concorda col giudizio del Sismondi, cui è parso che il Poeta non avesse un'opinione costante né pro né contro la religione.

La seconda parte, e più ampia, discorre del *riso* di L. Pulci. Non è possibile qui riassumerla: sarebbe difficile, pur potendo. L'A. ricerca nel *Morgante* tutte le forme del riso: prima sparsamente nel poema i bisticci, i *calembours*, i doppi sensi, gli equivoci, le salacità, le ingiurie, le bestemmie, il gergo, i motti, le botte e risposte, la satira, la ironia, l'umorismo; poi studia a uno a uno i vari personaggi e i più importanti episodi. Ciò ordinatamente, secondo una ripartizione prestabilita: 1.° riso nelle parole, nei discorsi e nei pensieri; 2.° nella forma; 3.° negli atti; 4.° nelle azioni e nelle situazioni; 5.° nei caratteri. Confessiamo che la lettura di queste più che duecentocinquanta pagine, frutto di lungo e accurato studio, riesce pesantissima, nonostante l'A. scriva disinvolto e talora arguto. (Solo meravigliano certi *titoli* delle partizioni: « Qui si vede, fra l'altro, come gravemente il Pulci rappresenti le peripezie dei suoi personaggi, ecc.). Più volte anzi, leggendo, mi sono domandato se delle innumerevoli osservazioni dell'A. non ricaveremmo maggior profitto trovandole in forma di commento al poema stesso: certo, un futuro commentatore del Pulci dovrà tenerne conto, ma così come sono esposte, una di seguito all'altra per pagine e pagine, stancano il più paziente e il più resistente lettore. Il quale, per ben apprezzarle, dovrebbe aver presente alla *memoria* tutto il poema; ché a tener sott'occhio tutto il libro non basta, essendo impossibile interromper le cento volte la lettura per ricercare saltuariamente nel testo i passi, le strofe, il verso cui il Momigliano si riferisce. Talora la parola. Rinaldo, scrive l'A., s'invaghisce di Luciana e trova, per descriver la sua bellezza, un secentismo, che è uno scherzo. Quale? Il lettore deve cercarselo nel canto XIV, stanza 40. È troppo: il lettore si stanca, chiude il poema, si rassegna a leggere il Momigliano; ma i numerosissimi passi cui si accenna acquisterebbero tutto il loro valore solo quando li leggessimo legati, nel loro posto, con ciò che precede e segue, tanto più che l'A., ripetiamo, spesso non cita, ma rimanda al testo. Con ciò non vogliamo toglier merito al lavoro del Momigliano; ma ci pare che egli avrebbe meglio provveduto riducendo d'assai la minuta analisi, che sempre non importa a chi legge, fermandosi un po' più sulle conclusioni o deduzioni; delle quali vogliamo riferir due, che ci sembrano contradditorie. « Il Pulci ha una fantasia trasformatrice non comune. Questa è appunto la sua maggior qualità: col suo aiuto egli ha potuto mutar da capo a fondo un poema senza cambiarne quasi mai l'azione. *La fantasia creatrice in lui è meno notevole*, benché l'episodio di Margutte e quello di Astarotte siano invenzioni tutt'altro che volgari » (pag. 18). E a pag. 308: « L'episodio di Margutte è una delle prove, che i passi migliori del *Morgante* sono quelli originali.... segno che *era nato più per inventare che per imitare.* » Al volume, che fa parte della raccolta *Indagini di storia letteraria e artistica* reca pregio una lettera all'A. di G. Mazzoni, che tale raccolta dirige.

Tullio Ortolani.

NOTIZIE

Dai giornali quotidiani.

★ **A proposito dell'edizione completa delle opere di Goldoni**, della quale ci occupammo pubblicando una lettera ricevuta nel numero scorso, la *Tribuna* del 15 corr. annunzia che ordinatore dell'edizione sarà il prof. Giuseppe Ortolani, studioso ricercatore di costumi ed usi del secolo XVIII. L'edizione, deliberata dal Consiglio comunale di Venezia, comprenderà 25 volumi in-8 dalle 500 alle 600 pagine ciascuno e sarà affidata per la stampa all'Istituto Veneto d'Arti grafiche. Oltre la riproduzione di tutte le opere del grande, (*intermezzi, commedie, melodrammi, cantate*), conterrà le memorie autobiografiche curate sulle traccie dell'edizione incompiuta di Ermanno Loescher e l'Epistolario delle lettere pubblicate e inedite.

★ **Il convegno dei professori dell'Alta Italia.** *Si dice* che l'aquila di Giove si addormentasse al dolce suono della lira, così Minerva si addormentò alle ingrate parole dei professori. Ma i professori continuano ugualmente. Domenica scorsa, scrive *Il Tempo*, in una sala della ex-Permanente si svolse — alla presenza di numerosissimi rappresentanti — l'annunciato convegno internazionale tra i professori delle Scuole Medie dell'Alta Italia. Alla presidenza venne chiamato l'onorevole Luigi Majno. Dietro proposta del prof. Alfredo Poggi si votò un ordine del giorno di plauso alla odierna politica francese; cominciarono quindi le dolenti note a farsi sentire, cominciarono le querimonie per le persecuzioni ministeriali, di cui tipico esempio è il trasferimento non motivato del professor Curti da Cagliari a Catanzaro, e per i favoritismi di cui esempio tipico è quello perpetrato dal ministero a proposito del prof. Ettore Ferrari, il quale, essendo in legittimo permesso di malattia, fu sostituito da un beniamino della burocrazia *minervina*, sprovvisto persino di titoli legali.

★ **Un palazzo storico che rovina.** — A Foligno nello storico palazzo dei Trinci — leggiamo nella *Vita* — è crollato il tetto, che copre la piccola cappella ornata dei mirabili freschi di Ottaviano Nelli da Gubbio. Fortunatamente la volta della cappella ha potuto resistere all'urto. Si avverano così le tristi e facili previsioni di tanti, che per culto d'arte e di storia e per amore del proprio paese ammonivano costantemente i ministeri, protestando contro l'incuria, nella quale da anni si lasciò questo monumento d'arte. E la colpa della recente rovina? Di tutti: massimamente poi del governo, il quale, dopo avere sino ad oggi trascurata la domanda fatta dal Comune di Foligno per avere la proprietà del palazzo, onde compiervi i restauri necessari, oggi, generosamente, accoglierebbe la domanda se il Comune provvedesse al collocamento in altro edificio degli uffici che oggi occupano il palazzo de' Trinci. Così che il Comune dovrebbe provvedere alla spesa non lieve del collocamento degli uffici ed a quella, assai grave del restauro del palazzo. In tal modo, è prevedibile, la questione non sarà mai risolta.

Nuove pubblicazioni.

★ **Su « La vita e le opere di Guittone d'Arezzo »** Achille Pellizzari pubblica una diligente ed ampia monografia presso il Nistri di Pisa. Egli riesamina a fondo tutte le questioni che si riferiscono alla vita e agli scritti dell'Aretino, studiandolo come poeta d'amore, di politica, di religione, di morale e come prosatore: e determinandone le relazioni con la scuola provenzale e con la siciliana, da un lato e con quella del *dolce stil novo* dall'altro. Guittone — conclude il suo giudice, severo ma giusto — « non fu in gioventù se non il capo del meno lieto periodo della scuola siciliana, conducendo la poesia d'Italia ad una pedissequa imitazione di quella d'Oltralpe, sebbene tentasse di mascherare gl'imprestiti stranieri con gli artifizi più meschini; non fu un precursore dello *stil novo*, se non per un ristretto lato filosofico e non mai per motivi artistici; non pure nelle rime erotiche, ma anche in quelle morali e religiose imitò tutto da tutti; e infine nelle lettere, lungi dal creare la nuova prosa italiana, diè vita, fortunatamente breve e infelice, a un goffo tentativo di versi che non eran versi, di prosa ibrida, oscura, grottesca, assurda, senza per altro avere nemmeno in questo il merito dell'originalità, anzi in questo, più chiaramente che in ogni altra opera sua, mostrando palesi le caratteristiche speciali del suo ingegno arido e pesante, poco adatto alla creazione, trascinato da un'invincibile tendenza naturale non solo all'imitazione, ma all'esagerazione più sciocca dei difetti altrui. » Dopo di che — pur riconoscendo col valente erudito l'originalità e la robustezza artistica d'alcune canzoni politiche di Guittone d'Arezzo — auguriamo che questa del Pellizzari sia l'ultima definitiva monografia che il « metodo storico » gli consacra.

★ **Periodici nuovi e riviste future.** — Continua la fioritura dei periodici nuovi e continuano i preannunzi dei periodici futuri. Diamo un elenco di quelli pervenutici ultimamente: *Le Curiosità*, rivista illustrata per tutti, diretta da Guido Rubetti, ha pubblicato il suo primo numero a Milano; ha eletta collaborazione, non scompagnata da eleganza di tipi e di riproduzioni. *Lyceum*, periodico settimanale ad uso degli studenti secondari, esce a Roma ed ha già pubblicato quattro fascicoli. *Palestra scolastica* si pubblica in Asti col proposito di facilitare ai giovani studenti l'apprendimento di quelle discipline che formano l'oggetto dell'istruzione odierna ed ha carattere spiccatamente cattolico. *Il Rinascimento*, da non confondersi colla defunta rivista della cessata Casa editrice Lombarda, è un foglio letterario settimanale che si pubblica a Bologna sotto la direzione di Mario Simonatti; nel suo primo numero porta gli auguri e le adesioni del Marradi, del Rapisardi e di Guido Mazzoni, nonché della Sig.a Annetta Boneschi Ceccoli, di cui questo primo numero pubblica un'ode a Tommaso Salvini che si chiude con questi due versi:

« Da un secolo dormivo in S. Croce
« Tommaso mi ha destato! Alfieri io son!

Si annunzia poi la pubblicazione imminente della *Cultura filosofica* (diretta da F. De Sarlo) che si propone di essere una rassegna di quanto il pensiero filosofico contemporaneo va producendo di più essenziale e significativo Uscirà a Firenze mensilmente a cominciare dal 15 del prossimo gennaio. *Letture venete* sarà il titolo di una *rivista minima quindicinale di letteratura e varietà che sarà diretta da Lucio Bologna* ed uscirà a Vittorio Veneto; annunzia un lungo elenco di collaboratori. *La Gazzetta letteraria* sarà un supplemento quindicinale artistico della *Gazzetta di Novara* ed uscirà il 25 prossimo sotto la direzione di Leopoldo Carta.

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Gualtiero Petrucci: **L'Aquarium magico.** È una poetica rievocazione di leggende quasi tutte nordiche intorno ai fantastici abitatori delle acque profonde: ondine, innamorate di uomini mortali e punite dalle gelose deità del mare; ondini sinistri, che per ucciderli, trascinano nei gorghi pescatori e naviganti, e rapiscono giovinette incaute. « Cara madre (dice l'ondino in una lugubre ballata norvegese) dammi un buon consiglio perché mi sia dato possedere la figlia di Marsk-Stig. Come trovare un cavallo! » La madre gli fe' un cavallo d'acqua limpida e con l'armatura di sabbia fina. Eccolo divenuto un bel cavaliere, e cavalca verso la chiesa di Santa Maria. L'uomo delle acque attaccò il cavallo alla porta del cimitero, ed entrò nella chiesa. Allora tutte le figure dei santi si voltarono. Il prete, che celebrava la messa, disse: « Chi è, dunque, questo bel cavaliere? » — La figlia di Marsk-Stig sorrise sotto il suo velo e disse: Io vorrei che fosse mio. Egli passava di banco in banco finché arrivò vicino a lei. « O figlia di Marsk-Stig seguimi nella mia casa. » Il prete aveva lasciato l'altare, i buoni cristiani erano andati via, la chiesa era vuota. La figlia di Marsk-Stig gli rispose: Ov'è tuo padre? ov'è tua madre? ove sono i tuoi parenti? ove sono i tuoi amici? — « Mio padre e mia madre sono le acque, i miei parenti e gli amici sono le rugiade. È ben triste dimorare sotto le acque. Vi è tanta gente che remiga sulla nostra testa, vi sono tante barche che passano su di noi. » L'ondino sollevò la giovane per i capelli, e la pose in groppa al cavallo. Echeggiò il suo grido fino al palazzo del re. — Si corse sulla riva; ma si videro solo le scarpe d'oro ondeggianti sull'acqua. » — S. H. Margulies: **La famiglia Abravanel in Italia.** Da alcuni documenti pubblicati per la prima volta in questo opuscolo l'erudito ebraicista dott. Margulies ricava nuove e interessanti notizie intorno alla famiglia Abravanel, che dopo l'espulsione degli Ebrei dalla Spagna nel 1492 venne con parecchie altre famiglie israelitiche spagnuole a stabilirsi in Italia. Particolarmente notevoli in questi documenti sono gli accenni a Donna Benvenida Abravanel, la quale ebbe tal fama di virtù, di sapienza e di grazia femminile che Don Pedro, vicerè di Napoli, non esitò ad affidare a lei, ebrea, l'educazione della sua seconda figlia Eleonora di Toledo; e questa andata poi sposa a Cosimo dei Medici, conservò sempre per Donna Benvenida sentimenti di amicizia e di venerazione quasi filiale e ottenne per lei e per i suoi figli importanti concessioni e privilegi dal duca di Toscana. — Achille Pellizzari: **Orme di Dante in Val di Magra.** Con questo titolo — il direttore del *Torneo* — ha riunito in un ricco ed elegante fascicolo i ricordi delle feste lunigianesi in onore di Dante. Le due belle giornate, lucenti di sole e di poesia rivivono in queste pagine, che oltre ad un'esatta cronaca delle feste accolgono i più notevoli discorsi pronunciati in quell'occasione, le epigrafi consacrate all'Alighieri, il resoconto dell'adunanza dantesca, gli articoli dei giornali, i manifesti, le adesioni, le lettere di plauso e di ringraziamento ed anche il sommario del volume di prossima pubblicazione « Dante e la Lunigiana. » Crediamo di far cosa grata ai lettori riproducendolo. 1. A. D'Ancona. Il canto VIII del *Purgatorio.* — 2. F. L. Mannucci. I Malaspina e i poeti provenzali. — 3. U. Mazzini. La Valdimagra e la Magra. — 4. U. Mazzini. Luni, i monti di Luni e Carrara. — 5. U. Mazzini. Lerici. — 6. Carlo De Stefani Pietrapana. — 7. Giovanni Sforza. I Malaspina e Dante (sette capitoli). — 8. F. No-

vati. L'autore delle lettere di Dante a Moroello Malaspina ed a' cardinali italiani — 9. U. Mazzini. Il monastero di S. Croce al promontorio del Corvo. — 10. Lunigianesi studiosi di Dante (tre capitoli). — 11. A. Neri. Bibliografia dantesca in relazione alla Lunigiana.

Varie.

★ **L'Accademia della Crusca** ha nominato suoi membri corrispondenti in questi giorni l'eminente nostro collaboratore Giacomo Barzellotti e il prof. Favaro dell' Università di Padova.

★ **Un secondo convegno di classicisti** sarà tenuto in Roma nell'aprile del 1907 a cura di un comitato ordinatore composto dalla Presidenza della sezione romana della società per gli Studi Classici e dei rappresentanti dei soci delle varie sezioni. È noto quale importanza ebbe il primo di questi convegni, tenutosi in Firenze nel settembre del 1905 e in queste colonne ampiamente commentato. Da quel convegno si può dire nacque la Commissione Reale per la riforma della scuola Media, quella commissione che se non altro per le sue vicende ha servito a tenere desta l'attenzione del pubblico sul vitale problema della scuola secondaria. Le adesioni al nuovo convegno di Roma debbono essere preferibilmente rivolte al segretario della sezione romana, avv. Luigi Trompeo, via Paganica 40. La quota d' iscrizione è di L. 5.

★ **Annie Vivanti**, ospite in questi giorni della nostra Firenze, fu ricevuta lunedì scorso nelle sale della « Leonardo da Vinci » e grandemente festeggiata dai soci e dalle signore. A rendere più gradito il convegno Luigi Rasi lesse alcune poesie di « Lirica », e le lesse con grazia e con brio, facendole parer belle — la Vivanti gli disse cortesemente — all'autrice stessa. La simpatica riunione si chiuse con un ringraziamento che la poetessa rivolse agli intervenuti e con la cara promessa di ritornar presto alla « Leonardo » accompagnata dalla sua miracolosa figlioletta.

★ **Il rinvenimento della tartaruga rubata.** — Apprendiamo che la tartaruga rubata è stata rinvenuta avvolta in un pezzo di traliccio nel giardino di piazza Benedetto Cairoli. A chi, e a che cosa dobbiamo noi tanta fortuna. È dovere della polizia fare le più accurate indagini, per dare, all' uopo, una solenne lezione. La tartaruga sarà riposta sull'orlo della vasca della marmorea fontana e speriamo che non si muova più, ..

★ **Per il Centenario di Carlo Goldoni.** — In occasione del secondo centenario goldoniano, l'editore Barbèra di Firenze pubblicherà nella sua Collezione Gialla, le *Mémoires de M. Goldoni*, riproduzione fedele della edizione originale, in lingua francese, pubblicata, vivente l'Autore, a Parigi presso la Vedova Duchesne nel 1787, sotto gli auspici del Re di Francia, e conterrà anche la dedica al Re e l' Elenco dei sottoscrittori. L'edizione sarà corredata di copiose note illustrative, compilate con la solita diligenza da Guido Mazzoni, e sarà certo un contributo prezioso, dal punto di vista storico e bibliografico, alle onoranze che l' Italia si appresta a tributare al suo immortale commediografo.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.
I manoscritti non si restituiscono.
Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

☞ Vedere in 5ª pagina le norme per abbonamenti del 1907 ☜

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XI, N. 52. — 30 Dicembre 1906. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

Un palazzo per la Crusca.

Si è parlato molto, nei giorni scorsi, d'una presunta vendita del palazzo Strozzi, e alcuni dicevano che lo avrebbe acquistato il governo per offrirlo come sede all'Accademia della Crusca. Era una voce insistente, ma inverosimile: tanta munificenza non è nelle consuetudini di Minerva. Eppure — se non il palazzo Strozzi che rimarrà, speriamo sempre, agli Strozzi — un palazzo antico, o per lo meno una bella casa moderna, ci vorrebbe per la veneranda istituzione. Non è giusto né conveniente che una vegliarda di trecent'anni e più abbia a trascinare la vita nelle ignude celle d'un ex-convento, gelide d'inverno e affocate d'estate, e sia costretta, se vuol ricevere una volta all'anno gli omaggi dei suoi devoti, a prendere in prestito una sala d'altri. Perché nel vecchio monastero di San Marco — consacrato ai riti della pura favella e alla produzione dell'ostigene — non c'è neppure un'aula capace della folla letterata che, ogni dodici mesi, vuol sapere da Guido Mazzoni a che punto sia il misterioso vocabolario di [illegible]. L'Accademia in quel giorno solenne — unico dei 365 che la ponga a contatto col mondo esteriore — invece d'aprire a due battenti le porte della sua dimora, le serra con qualche catenaccio di più e va ad accogliere gli invitati nella sala maggiore dello Studio Fiorentino. È vero che a questi viaggetti la Crusca c'era avvezza da ragazzina quando, vispa e loquace, correva da una casa all'altra a far « cicalate » e « stravizzi. » Ma quei tempi sono tanto lontani e forse la buona vecchia non li ricorda nemmeno più. Gli Accademici d'oggi non hanno l'umor festevole degli Accademici d'allora, né si compiacciono di *giocondi conviti sul genere* di quello tenuto sotto l'arciconsolato di Giovan Battista Guarino in casa del Trito, dal canto agli Alberti. Fu uno stravizzo di pace fra gli Alterati e i Desiosi, auspice la Crusca. L'*Impastato* (Michelangelo Buonarroti il giovane) parlò in cattedra della riconciliazione che si deve fare tra gli amici sdegnati; e dopo, « furono portate in tavola alcune schiacciate assai grandi, le quali apparivano essere di crusca, di quelle che si dicon comunemente inferigne; ma veramente erano fatte di buoni pistacchi e di zucchero fine. Tutte erano state prima divise in tante particelle, quanti erano i convitati, ma con tale accuratezza, che da niuno fu conosciuto che fossero tagliate: e nel pigliar ciascuno la sua porzione, si avvidero che sotto ad ognuna di esse eran quattro versi toscani: quegli de' forestieri in loro lode; e quegli degli Accademici piacevolmente scherzavano di qualche loro operazione. In fine l'*Impastato* fece la cicalata sulle schiacciate inferigne. »

Era il 17 novembre del 1599; la Crusca era nata nel 1582 e le fatiche del vocabolario, appena iniziate, non la avevano per anco immalinconita. Ma ora che l'allegria se n'è ita per sempre, ora che l'Accademia non ha più il capo al chiasso né ad alcuna « invenzione e per bufolate, e per mascherate, e per giostre, e per altre feste » ormai che è vecchia insomma, diamole almeno in compenso qualche più nobile agio e non condanniamola a finire i suoi giorni in un convento assiderato, che non ha nemmeno un refettorio abbastanza grande per accogliere gli ospiti della solenne tornata annuale. E liberiamola anche dalla continua paura di saltare in aria — schede pale frullone e tutto — per un possibile scoppio del gassometro vicino. — Un palazzo alla Crusca! Che se si vuole una tradizione, la tradizione c'è: sino al 1860 l'Accademia risiedeva in Palazzo Riccardi. Il governo italiano la cacciò di là, mentre assegnava ai Lincei il palazzo Corsini di Roma.... E chi non sa quanto giovi alla salute e all'alacrità dello spirito una bella dimora, spaziosa e comoda? Nelle angustie gelide dell'ex convento di San Marco la Crusca s'intorpidisce, si raggomitola sempre più su se stessa, e par quasi evitare a studio ogni pubblica manifestazione di vita, tranne quella del vocabolario clandestino, ogni fecondo cozzo d'idee, ogni efficace intervento nelle opere intellettuali della nazione.

Sembran remoti di secoli anche i tempi della seconda giovinezza accademica, quando la Crusca, appena ricostituita dal Bonaparte, e da lui largamente dotata, bandiva tutti gli anni una gara con cinquecento napoleoni di premio « per aggiudicarsi intiero ad un'opera di merito sublime scritta da alcuno de' letterati d'Italia, o per dividersi, in mancanza di questa, tra un'opera in prosa e due in versi » e con energico atto, degno di perenne memoria, riusciva a salvare dal pubblico incanto la libreria Riccardi « celebre in ispecial modo per la copiosa raccolta di pregevolissimi manoscritti, tra' quali non pochi pertinenti alla lingua [illegible] dai Vocabolaristi. » L'Accademia era [illegible] d'una vita variamente efficace: e curava edizioni di testi di lingua e teneva frequenti riunioni nelle quali si leggevano discorsi non letterari soltanto, ma anche storici e filosofici, come quello di G. B. Baldelli sul culto di Zoroastro o l'altro di Lorenzo Collini intorno all'educazione e ai diritti delle donne, ispirato a concetti d'un femminismo che ben si può chiamare moderno. Ed eravamo a Firenze nel *1827*!

Oggi invece la Crusca si è cristallizzata nel vocabolario. Ed è un grave pericolo per la sua stessa esistenza. Che cosa accadrà a vocabolario compiuto? C'è il *caso* che il governo per risparmiare le 50.000 lire annue che l'Accademia gli costa, si ricordi di Pietro Leopoldo e ne segua l'esempio. Sapete, è vero, che cosa fece Pietro Leopoldo? Con un suo « venerato rescritto » diede di frego alla venerabile Accademia, e non ci volle meno del possente spiro napoleonico per richiamarla in vita. Fra un' « impressione » del vocabolario e l'altra corrono sempre, necessariamente, parecchi anni e se in quegli anni l'Accademia non dà prove di vigore e d'utile operosità, nulla di più naturale che pensare a sopprimerla. Basterà per questo l'energia d'un ministro, che come Pietro Leopoldo non ne sappia « vedere con indifferenza il vergognoso torpore » e si persuada, d'altra parte, che « l'avvisarsi di poterla richiamare all'adempimento di quelle leggi con cui si era sviluppata ed era con prosperità cresciuta, sia il medesimo che voler dar acqua ad una pianta la quale fosse per vecchiezza sterilita. »

Bisogna dunque, per evitare il fato minaccioso, che la Crusca non si isterilisca per vecchiezza, ma si conquisti con ogni industria una terza gioventù, concorde con la terza gioventù dell'Italia: onde pure il suo vocabolario ancora troppo prudentemente chiamato « Vocabolario degli Accademici della Crusca » debba chiamarsi e sia veramente « Vocabolario della lingua italiana. » Lingua italiana quale ce l'hanno, sì, tramandata i libri del passato, ma anche quale vanno del continuo variamente atteggiandola non pure gli scrittori contemporanei — con Giosue Carducci alla testa — ma anche ormai i ben parlanti non di Firenze né della Toscana sola ma di tutta quanta la penisola: lingua italiana, ma con quanto pur da altre lingue e morte e viventi ha dovuto e deve ogni dì assimilarsi per le necessità nuove della cultura scientifica e filosofica delle industrie e dei commerci; lingua italiana, insomma, ma in atto di vita.

D'altra parte il presente indirizzo degli studi linguistici impone oggi ai compilatori d'un vocabolario norme e principî che non sempre né in tutto si accordano con quelli seguiti dalla Crusca; la quale ha l'imperdonabile torto di non attrarre a sé alcuno di coloro che più validamente potrebbero aiutarla nell'applicazione costante del metodo migliore. Si obietterà forse che l'Accademia non vuole né può modificare il metodo a metà dell'opera. Ma è un argomento specioso; dacché si potrebbe benissimo (e con savio consiglio) mandare di pari passo la compilazione della parte nuova e la revisione e la ristampa della vecchia. Ciò prolungherebbe di qualche anno il lavoro, se gli Accademici rimanessero quei pochi che sono, ma potrebbe anche abbreviarlo se — nell'augurato rinnovamento con relativa revisione dello Statuto — si aumentasse il numero dei compilatori aggiungendo agli attuali qualche altro scienziato e qualche linguista provetto.

Né, ciò facendo, col riconoscere, cioè le manchevolezze del lavoro iniziato nel 1863 e giunto ora alla lettera *m*, e col rimediarvi in tempo benché tardi, la Crusca andrebbe contro alle proprie tradizioni. Anzi le seguirebbe a puntino. E mi piace dimostrarlo, riferendo qui un brano del Ragionamento presentato da Rossantonio Martini all'Accademia della Crusca il dì 9 marzo *1741*. « Quelli che hanno compilato la quarta ed ultima ristampa di quest'opera (egli scriveva) di molte considerabili ed importantissime aggiunte ed emendazioni l'arricchirono; ma non avendo sul principio compreso a bastanza i difetti delle precedenti impressioni, per non aver presa per anco una pratica sufficiente né di tal lavoro, né di testi a penna, e dei libri necessari, e per non essersi immaginati che in esse fussero stati presi tanti abbagli, quanti effettivamente ve ne erano, ci si applicarono senza fissarne il metodo opportuno, trascurarono molte importantissime diligenze, e furono soverchiamente guardinghi e ritenuti in condannare o mutare le opinioni, e le dichiarazioni de' precedenti compilatori per rispetto di alcuno di loro ancor vivente; ed in sì fatta disposizione forse alquanto immaturamente ne fecero principiare la ristampa. Dipoi in progresso di tempo renduti più accorti dalla esperienza, e convinti della necessità, che vi era, di esaminare più accuratamente ed a parte a parte l'opera tutta per correggere i difetti, che di mano in mano vi si scoprivano, con diligenze più intense e laboriose supplirono, in quanto possibile fu, alle passate mancanze. »

Si segua, pertanto, la via dei maggiori e con diligenze più intense e laboriose si supplisca, in quanto possibile sarà, alle passate mancanze....

Concludendo, auguriamo che il governo si decida presto a largire all'Accademia una sede condegna, non appaiandola più con una fabbrica d'ossigeno o d'altra sostanza più o meno esplosiva; e che, mutando casa, la Crusca muti in parte il costume. Importa moltissimo che essa provveda al vocabolario in modo che diventi davvero il vocabolario della nazione e corrisponda a quella che il buon Tabarrini chiamava nel 1868 « espettazione d'Italia »: ma non importa meno che essa allarghi il suo intento e coll'assumere di nuovo uffici importanti, che oggi trascura, come quello di apparecchiare edizioni critiche di testi di lingua, prepari a sé feconda messe di opere anche per gli anni che correranno fra la quinta e la sesta *impressione*....

Che se un palazzo o anche una bella casa paresse troppo per la Crusca sola, si potrebbero riunire ad essa in un'unica sede i Georgofili, l'Accademia medico-fisica, e fors'anche l'Accademia di Belle Arti e ricostituir così quella Accademia Fiorentina, che creata da Napoleone il 2 settembre 1808 era divisa in tre classi: la prima del *Cimento*, la seconda della *Crusca*, la terza del *Disegno*.

Certo. Ma dov'è Napoleone?

ANGIOLO ORVIETO.

Shakespeare e il dovere dell'Italia.

What's in a name? that which we call a rose
By any other name would smell as sweet.

Questi versi del *Romeo e Giulietta* mi tornavano recentemente alla memoria leggendo su più di un periodico politico nostro, tra le notizie che più interessano la bestialità o l'avidità umana, la comunicazione che, secondo le indagini di un dotto tedesco, le opere drammatiche di Shakespeare non sono più da attribuirsi a Lord Bacon, ma ad un ignoto e certamente grandissimo Rutland. Che i giornali italiani si siano affrettati a divulgar l'annunzio mi è parso un buon segno: vuol dire che per il pubblico nostro, per una parte almeno non piccola del pubblico nostro, una questione viva ormai da un più di un cinquantennio *fuori d'Italia, intorno ad una delle più vaste anime* apparse mai sulla terra, ha per lo meno importanza pari alle preziose vicende delle Società per azioni od ai vari atteggiamenti dei partiti politici nel nostro parlamento: vicende ed atteggiamenti che pur tengono curve le fronti poderose dei nostri uomini più gravi. È avvenuto anzi qualche cosa di più. Un giornale dei più diffusi e dei più autorevoli, il *Corriere della sera*, ha esposta con una certa ampiezza la teoria baconiana, ed ha suscitato una vivace polemica nella quale è intervenuto uno dei rari studiosi in Italia del grande Will, il prof. Federigo Garlanda. L'autore dell'unica vita italiana di Shakespeare, ha gettato, con parecchia *ragione*, molta acqua sull'ardore soverchio con cui si menava buona l'ipotesi che fu verso la metà del secolo scorso sostenuta prima in America da C. Hart, e poco appresso in Inghilterra da W. H. Smith. Con parecchia ragione, ho detto; poiché non s'abbatte con sottigliezze di ragionamenti, e alla fioca luce di probabili induzioni, una tradizione cementata dal consenso di due secoli e mezzo, e confortata da documenti e testimonianze assai difficili a distruggersi. Poiché di questo appunto si tratta: che i baconiani (come probabilmente ora il recente scopritore del Rutland) non ci hanno dato una sola prova *positiva* che Shakespeare non è l'autore di quei drammi che van sotto il suo nome, ma sostengono che non può essere l'autore di quelle opere un uomo la cui vita *è cinta da tanto mistero* e le cui scarse notizie mettono in luce più che un poeta, un uomo d'affari, e quel che è peggio, di costumi non troppo edificanti. D'altra parte Lord Bacon possedeva un talento drammatico dei più straordinari, un ingegno che, secondo l'affermazione del suo contemporaneo Tobia Matthew, era « il più prodigioso della sua nazione »: era intimo amico di Lord Southampton, il protettore di Shakespeare, e di costui tuttavia non fa mai una volta menzione.

Quel Tobia Matthew è una grande arma in mano degli avversari di Shakespeare. Figlio di un arcivescovo di York, godé dell'amicizia e della stima di Lord Bacon e se la conservò anche quando, per l'influsso di un padre gesuita, da protestante divenne cattolico. Bacone si doleva di questa sua apostasia, ma l'esperto discepolo del Loyola trovava nelle sue lettere, parole così melate e di così grande ammirazione per l'antico suo correligionario e per il potente amico che ne addolciva tutta l'amarezza. Fu lui che tradusse in italiano i saggi baconiani, facendoli precedere da una lettera dedicatoria al Duca di Firenze, nella quale esalta il loro autore come colui nel quale si trovavano riunite « *tante e così grandi qualità che negli altri uomini* sarebbero state incompatibili »; è lui l'autore di quella frase sibillina in cui si esalta la grandezza del nome di sua Eccellenza, « quantunque esso *sia conosciuto da un altro*. » Arti gesuitiche; ma i baconiani ne traggono forza alla loro teoria: come rivolgono ai loro fini tutte le frasi aggressive e le triviali ingiurie che altri autori drammatici scagliavano contro *il loro grande e fortunato rivale. Adulazioni* e polemiche, tutto serve come documento in mano dei baconiani; ma la testimonianza di Henry Chettle, ma quella di Francis Meres, ma quella di Ben Jonson, passano troppo facilmente in seconda linea.

Del resto io non ho in animo di confutare le nuove teorie, poiché, dato e non concesso che si arrivasse a dimostrare tutto ciò che si vuole, quale è il cambiamento che si opererebbe nel nostro spirito di fronte alle opere immortali che finora han portato il nome di Guglielmo Shakespeare? « Che cosa c'è in un nome? Ciò che noi chiamiamo una rosa, odorerebbe non meno *soavemente* sotto un altro nome. » Non su queste polemiche dovrebbe essere per ora illuminato il pubblico italiano, che a mala pena (parlo in generale s'intende) conosce tre o quattro opere del poeta di Stratford, e qualcuna, come le *Allegre spose di Windsor*, solamente attraverso la riduzione che ne fece il Boito per la meravigliosa musica di Giuseppe Verdi. Ben altro, per l'onore e per la dignità nostra sarebbe necessario che avvenisse nel nostro paese. Federigo Garlanda, in una sua recente pubblicazione sull'« alliterazione nel dramma Shakesperiano », chiama giustamente lo Shakespeare il più italiano dei poeti inglesi; ed io scommetto che novanta sulle cento persone che ora parlano di Bacone o di Rutland, se avessero letto la frase del professore di Roma, non sarebbero andate più in là del ricordo di *Otello* e di *Romeo e Giulietta*. Qualcuna vi avrebbe forse aggiunto quello dei due *Gentiluomini di Verona* o del *Mercante di Venezia*: qualche altra avrebbe forse anche pensato alle tragedie romane, al *Coriolano*, all'*Antonio e Cleopatra*, al *Giulio Cesare*. Ma a pochissime soltanto sarebbero balzate dinanzi alla mente la figura di Prospero e di Miranda nella *Tempesta* e le meravigliose vicende del duca di Milano gettato nella solitudine di un'isola non popolata che di spiriti, con la dolce figliuola ignara della vita e degli uomini, soave e inarrivabile rappresentazione di tutto il candore e di tutto l'ardore di un'anima italiana: ma pochissime sarebbero state trasportate dalle spiaggie ridenti dell'Illiria e dalla corte del Duca Orsino nella *Dodicesima notte* agli estremi lidi della Sicilia nella casa di Leonato governatore di Messina nel *Molto rumore per nulla*; o avrebbero ricordato Firenze e le imprese che compì nell'esercito di quel duca, Beltramo conte di Rossiglione nel *Tutto è bene ciò che finisce bene*; o avrebbero riudito gli scatti violenti della padovana Caterina della *Bisbetica domata*, o palpitato alla gelosia del siciliano Leonte, all'umile rassegnazione della innocente Perdita nel *Racconto d'inverno*, o sorriso all'arrogante baldanza del romano Jachimo nel *Cymbelino*. È tutta una onda di vita italiana che passa nelle opere del più potente agitatore e rappresentatore di passioni umane, vita italiana rivissuta della più straordinaria anima nordica, che non ha attinto notizie dirette, ma che intuisce, divina, trasforma, suggella con l'impronta del proprio genio la ricostruzione della sua fantasia.

Non sarebbe del più grande interesse per noi aver familiari *tutte* le interpetrazioni che della nostra vita ha dato nelle sue tragedie nei suoi drammi, nelle sue commedie, il poeta di Stratford? Non sarebbe un dovere pei nostri studiosi il seguire il cammino che alcune opere fecero in Inghilterra, fino a divenire le fonti a cui attinse lo Shakespeare, dal *Decamerone* del Boccaccio alle commedie e all'*Orlando* dell'Ariosto, dal *Pecorone* di Ser Giovanni Fiorentino agli *Ecatommiti* di Cinzio Giraldi, alle novelle di Luigi da Porto e di Matteo Bandello? E non sarebbe altrettanto doveroso e titolo di compiacimento per la nostra esaltazione spirituale il portare un largo contributo agli studi che sulle poesie liriche dell'inglese, sui suoi sonetti specialmente, si vanno continuamente facendo e che non sono ancora compiuti? Tutto il periodo elisabettiano è sotto l'influsso del Petrarca, o direttamente passato in Inghilterra dall'Italia o giuntovi passando attraverso la Francia, e lo Shakespeare ha pagato anch'egli il suo tributo all'imitazione italiana. La sua potenza ha convertito in oro molto di quell'orpello di cui sono rivestiti tutti gli innumerevoli scrittori di sonetti che lo precedettero; ma resta da scoprire definitivamente il suo meraviglioso processo di assimilazione. Uno dei più grandi conoscitori della lirica inglese di quello splendido periodo concludeva così una sua chiara introduzione alla raccolta degli *Elizabethan sonnets*. « Solamente quando il sonetto elisabettiano sarà studiato comparativamente col sonetto di Francia o d'Italia, si riveleranno gli elementi della sua composizione. Quando l'analisi sarà completa si vedrà quanto i sonetti di Shakespeare, nonostante l'esaltata loro qualità poetica, debbano a tutta quella vasta letteratura europea del sonetto nel decimosesto secolo sul quale egli pose una gloriosa corona. » Io non ricordo il nome di uno studioso italiano che abbia portato il suo contributo a questa indagine importante.

Quando io penso a ciò che le nazioni più civili fanno per Dante; alle molte traduzioni del suo poema, agli importanti studi sulla sua opera, ad alcune pagine immortali rivelatrici del suo vasto e profondo spirito, all'entusiasmo sempre vivo col quale si cerca di far penetrare fuori della ristretta cerchia degli studiosi la conoscenza del suo pensiero e della sua arte; quando io penso a quelle « società dantesche » che fioriscono tra i popoli di razza anglo-sassone anche nella loro degenerazione americana, sento corrermi al viso le vampe del rossore, e mi domando se veramente noi abbiamo il diritto di assiderci fra le nazioni civili con la nostra quasi completa ignoranza dell'arte e del pensiero dell'unico poeta che il mondo moderno può collocare accanto all'evocatore della vita oltremondana. E rinuncio ad aggiungere quanto l'arte di Guglielmo Shakespeare è più facile, per la sua forma stessa, ad essere accessibile alla classe delle persone colte. Noi abbiamo assistito ed assistiamo, ad esempio, a parecchi tentativi, più o meno infelici, per promuovere nel nostro paese l'incremento e l'ascensione dell'arte drammatica: perché mai non s'è, qualche volta almeno, sentito parlare del proposito di far rivivere sulle nostre scene le più vive creature che in esse si agitino? Manca la preparazione necessaria, si dirà, a penetrare d'un tratto in quella vita così alta e così nuova ad uno spirito latino. E perché un'accolta di persone fra le più elette e fra le più esperte di quella vita, non si incaricherebbe di facilitare la via ad una perfetta comprensione di essa? Manca ancora una traduzione che sia degna dell'uomo da onorare e della tradizione italiana da nobilitare, e che si possa, prima d'ogni altra cosa, largamente divulgare in ogni ordine di persone di gusto; e perché non s'incoraggerebbe, con ogni mezzo il tentativo e se ne faciliterebbe l'attuazione, pur riconoscendo le benemerenze di coloro che tanto hanno fatto per attuare il nobile proposito? Ma io vedo che, continuando così, traccio il programma di una vera e propria « Società shakesperiana », e penso con terrore a tutte le dignità burocratiche che ingombrano ed intristiscono in Italia la vita di altre istituzioni di simil genere. Pure a qualche cosa di simile bisognerebbe pensare, ma con nuovi spiriti e soprattutto con nuove forme. È possibile trovare un nucleo di persone sparse qua e là per l'Italia con le quali intendersi e promuovere i primi accordi? Il *Marzocco* sarebbe orgoglioso di essere per ora il tramite di queste comunicazioni. Qualunque forma prendesse posterior-

mente il disegno, sarebbe pago di aver incitato quanti ancora amano le grandi consolazioni dell'arte a rendere un tributo al genio ed a pagare ad una nobile nazione un grande debito di riconoscenza.

G. S. Gargàno.

La pensione.

(NOVELLA)

Come sempre al 6 d'ogni mese, la porta della Tesoreria fu aperta un po' prima dell'ordinario, e i pensionati, già in attesa dall'atrio, irruppero nella sala, fecero ressa allo sportello ove porgere i libretti per la timbratura. Altri sopravvenivano; e il bisbiglio aumentava a cicaleccio. All'udire, si sarebbe potuto credere che quella fosse una folla festosa, ma l'occhio trovava ragione di paragonare tal festa a un raggio tenue e fugace che appaia in una campagna desolata dal freddo e dalla bruma.

I piú eran vecchi e acciaccati molti; tutti insieme inducevano un' impressione di tristezza profonda e il senso della sconfinata vanità della vita: illusioni perdute; sogni dileguati; fatiche mal spese; dolori e gioie avvicendati da un destino maligno o ironico. Solo considerandoli ad uno ad uno o a gruppi; ascoltandone i saluti e le espressioni amichevoli; cogliendone i sorrisi, pareva che l'egoismo, in essi cosí vivo in quell'ora, cercasse mitigazione da uno spirito di sorte comune. Anche, a poco a poco, uscivan dalla somiglianza generica tipi diversi. Ecco là, nel crocchio piú rumoroso, l'ex maggiore, piccolo, grasso e tondo, fasciato nel *paletot* come un fegatello nella rete, che non poteva star fermo pur non facendo passi e poggiava tutto il corpo or su l'uno or su l'altro calcagno; e con lui i commilitoni soliti: l'ex capitano dai baffi bianchi ferocemente tesi, alto e solenne come un monumento; e quei due o tre di pari o minor grado che nell'abito borghese tradivano l'antica divisa e un indefinibile disagio, quale di persone decadute.

A costoro, d'accordo a sparlar del ministero e a ricompor l'Europa secondo l'ultime notizie, faceva riscontro un crocchio femminile: tre o quattro signore stavano in attitudini e modi di reciproca confidenza ma di superiorità per quanti miseri vedevano intorno, e nei loro discorsi si richiamavan spesso all'autorità, all'esempio, alla memoria del « povero commendatore » o del « povero cavaliere »; i mariti di cui avevan fatta la felicità. Se non che dimostravano nelle vesti l'accomodamento dell'economia con la moda; coi cappellini e i guanti rammentavano una trascorsa eleganza; e pur gareggiando in ricordi di viaggi o di feste o di onori manifestavano anch'esse il rammarico d'una felicità che non ritorna.

Piú lieti erano alcuni miseri davvero: quel vecchio dalla stampella che, superstite del '48, ripeteva a chi gli capitava vicino d'aver settantotto anni su la groppa e trenta centesimi al giorno di pensione, e rideva: quell'altro dalla faccia itterica, a cui le due lire al giorno, retribuitegli dal Governo, bastavano a pagar il fitto della casa, e chiedeva: — È piú ladro il governo che me le dà, le due lire, o il padrone che me lo prende? —; un terzo, che seguíto dalla cagnetta panciuta, le susurrava amorosamente e allegramente: — Aspetta un po', e tu avrai la pastina e io il bicchierino. — Poi, i disgraziati senza simulazione o dissimulazione: paralitici; donnicciuole pallide pallide; vecchi sospirosi; vecchie lagrimose. Poi, le figure strambe. Un signore magro, coi capelli folti e ispidi fuor del cappello a larghe falde e con una faccia alla Verdi, nero negli abiti, vago nello sguardo, corretto nelle maniere come un diplomatico, dava a pensare s'egli fosse piuttosto diplomatico, pittore o baritono; ed era un portiere. Un omino storto nelle gambe e curvo nel dorso borbottava sempre; tendeva il capo a ogni chiamata del cassiere; ed essendo sordo gridava — presente! — quando non toccava a lui. Pareva un ex impiegatuccio e riscuoteva cinquecento lire. Un omone avvolto in un mantello immenso, fendeva la turba con l'aria di un conquistatore glorioso e indomito; ma venendo allo sportello gemeva con una vocina in falsetto: — Son qui anch' io. — Era un veterinario in riposo...

E due vecchine aspettavano sedute nel sofà impagliato, vestite di lana *maron*, l'una, con un cappello a sporta su cui qualche fiore sbiadito; l'altra, tutta in *tibet* nero, con un cappello nero del tutto disadorno e una nitida cravatta di pizzo puntata al petto di sotto la quale appariva un gran medaglione con ritratto in miniatura: la prima aveva impronte, nel viso, di bontà volgare; la seconda conservava nei lineamenti una gentilezza e nobiltà nativa: questa sorrideva, quella tabaccava; e parlavan sommessamente, da amiche intime. Infatti l'una era sostegno dell'altra. Non avrebbero potuto tirar innanzi la lor magra esistenza senza vivere insieme; senza che la vedova del professore desse la pensione in compenso dell'abitazione e del vitto che le dava la vedova del capomastro. E vivendo cosí, con tanta parsimonia, arrivavano al 6 del mese come a un giorno di sollievo e di letizia. Ma con che trepidazione andavano alla banca, quasi le minacciasse un oscuro pericolo!; con che cura, rincasando, riponevano il tesoro di sessantacinque lire e diciassette centesimi!; con che minuzioso rigore riandavano e anticipavano conti!

Or mentre le vecchine aspettavano, entrò nella sala un giovane d'apparenza civile. A scorger la folla, egli si trattenne; sbuffò; sembrò incerto se di restare o andarsene; e quindi si mise a sedere sul sofà anche lui, a leggere il giornale che aveva in mano. Solo di tratto in tratto levava gli occhi; ma poiché continuava la ressa agli sportelli, guardava all'orologio, sbuffando; batteva d'un piede il pavimento, e riprendeva a leggere. Finché ruppe in uno sbadiglio tale e mormorò: — Muoio di fame! — con una smorfia tale, che la vedova del capomastro fu costretta a ridere. Arrossí, dopo, la poveretta, e disse:

— Ci vuol pazienza!

— Eh! lo so! — fece il giovane. — Brutto giorno questo per chi ha fretta! — Poi con bel garbo chiese:

— Lor signore sono pensionate?

La vecchina interlocutrice rispose: — Io no: lei — e accennò alla compagna. Questa arrossí, sospirò; sorrise. Ma il giovinotto già tornava a leggere. Finché disse:

— E star cosí lontano! Mezzora mi ci vuole per andar a casa! Che piacere abitar fuori delle vie del *tram!* Auf!

Per consolarlo parlò di nuovo la vedova del capomastro:

— Anche noi stiamo tanto lontano!

— Fuori di porta?

— No; in via San Carlo.

Quand' ecco che il cassiere chiamò:

— Gelli!

Le vecchine s'alzarono; avanzarono, tra la gente allo sportello; ed erano cosí piccole che ci arrivavano appena. La vedova del professore, intanto che il cassiere contava, rivolse il pensiero a colui cui doveva la somma e recitato mentalmente una *requiem*, come soleva ogni volta, raccolse i boni e il resto: la vedova del capomastro prese il libretto; poi appartandosi, mise i quattrini, che l'amica le diede, in un bel fazzoletto bianco e ve li assicurò, come al solito, con un nodo. Ed uscirono.

— Mi raccomando! — ripeteva la vedova del professore.

— Eh! quando li ho in mano io, son sicuri! — ripeté l'amica. Stringeva il fazzoletto nel pugno.

Né, uscendo, s'accorsero che il giovane dalle belle maniere non era piú seduto sul sofà a leggere il giornale e a sbuffare.

Povere vecchine! Pareva loro d'andar cosí leste per la lor via, e andavano cosí piano! Lesto andava invece il giovinotto; correva ad avvertire un compare. E questi giungeva in tempo ad appiattarsi dietro una colonna in via San Carlo.

... Eccole, le povere vecchine: contente; ormai a casa, sane e salve, col tesoro.

Il figuro balza loro incontro, addosso. La vedova del capomastro, urtata, cade: sente mancarsi, non sa se la vita o il fazzoletto col tesoro; e l'altra apre la bocca per gridare:

— Al ladro! al ladro!

Nessuno ode; non si vede nessuno. Premendosi con una mano al cuore l'una e l'altra si sforzano a gridar piú acutamente:

— Al ladro!

.... Sí! Gridavano e piangevano ancora quando il ladro già spartiva la pensione con l'amico, e bestemmiando diceva:

— Sessantacinque franchi e centesimi! Che miseria!

Adolfo Albertazzi.

Il 2° concorso per il monumento al Petrarca.

Dopo lo scandaloso verdetto pronunziato dalla giuria premiatrice dell'esposizione milanese di belle arti, Romualdo Pàntini scriveva qui un vibratissimo articolo di protesta. Cinque mesi sono trascorsi, e se noi non sapessimo che le proteste non servono a nulla, dovremmo ripetere *mutatis mutandis* le parole dell'ottimo amico a proposito di un altro verdetto non meno scandaloso del precedente, quello della commissione esaminatrice del secondo concorso per il monumento nazionale a Francesco Petrarca.

Certo non tutti i lettori sanno cio che è accaduto.

Il 5 luglio 1903 un comitato di Arezzo deliberava di bandire un concorso per un monumento nazionale da erigersi, appunto in quella città, al Petrarca. Il concorso fu chiuso nel luglio 1904. E la commissione esaminatrice fu allora composta di Antonio Dal Zotto, Giulio Podesti, Domenico Trentacoste, Pio Ricci e Alfredo Melani. Questi commissari si adunarono in Arezzo il 9 agosto 1904. Ed esaminati i progetti presentarono una relazione che cominciava: « Riuniti i cinque giurati a dare il voto su questo importante concorso, essi, dopo la prima visita, constatarono con dolore la mancanza di un'opera la quale associasse il fascino dell'ispirazione e dell'idea al potere della forma, opera degna del Petrarca e dell'Italia »; e terminava proponendo che la prova si rinnovasse.

La proposta fu accolta. Il comitato e il ministro della Pubblica Istruzione bandirono il 23 decembre 1905 un nuovo concorso, e nel programma stabilirono che i bozzetti dovessero giungere al comitato non piú tardi del 31 ottobre 1906.

Venne l'ottobre 1906 e nelle sale del comitato a poco a poco si raccolsero una trentina di progetti. Fu aperta l'esposizione. Ed ecco che il pubblico rivide con viva sorpresa una sua conoscenza, e cioè un bozzetto contrassegnato col motto « I trionfi », che era già stato presentato alla gara precedente e che, come l'autore confessa, aveva solo subito lievi modificazioni nei particolari.

Allora qualcheduno osservò (i progetti dovevano giungere al comitato franchi di porto) che l'autore dei « Trionfi » possedeva per lo meno una cosa invidiabile: danari da spendere. Ma ad altri parve ingenua l'osservazione.

E, difatti, dopo un lungo e poco edificante dibattito tra l'on. Ciuffelli e il comitato, nominata una nuova commissione giudicatrice composta dei sigg. scultore Dorsi, architetto Manfredi, pittore Maccari, architetto Mazzanti e archeologo Gamurrini, questa commissione, giovedí 20 decembre, giudicava migliore e designava come eseguibile proprio quel bozzetto segnato « I trionfi », pur osservando ch'esso è poco adatto alla località prescritta, richiede una somma maggiore di quella disponibile (lire centomila) e avrebbe bisogno di modificazioni.

Come i lettori vedono la cosa manca anche di decenza.

A chi, infatti, dar retta? Ai primi commissari che giudicano il bozzetto « I trionfi » non degno dell' Italia e del Petrarca; oppure ai secondi che, invece, e sia pure con scarso entusiasmo raccomandano quello stesso bozzetto come un bozzetto eseguibile?

E nessuno, crediamo, può dar torto al pubblico, il quale è scandalizzato giustamente, e giustamente vorrebbe sapere perché si cambiò commissione, e perché, se c'era una forza, la solita forza misteriosa e possente che voleva a ogni costo che il bozzetto prescelto fosse « I trionfi », perché, allora, fu rinnovato il concorso e si sottoposero a studi, a spese e a delusioni tanti compassionevoli artisti che avevano piú confidato nella giustizia che nelle influenze ufficiali.

Ma, del resto, per quanto abbia sorpreso e indignato la riprovevole designazione della giuría, nessuno deve credere che tra i progetti mandati ad Arezzo ve ne fosse qualcuno che rivelasse un nuovo e gagliardo artista, uno scultore di razza e s'imponesse pel suo valore. Per la verità, anzi, dobbiamo aggiungere che buona parte del pubblico, avendo riportato dall'insieme di tutto quell'infelicissimo popolo di figurine, di allegorie e di simboli incomprensibili, che per due mesi ha ingombrato le sale destinate al concorso, l'impressione piú disastrosa, una sola cosa pretendeva dai commissari, e cioè ch'essi, imitando i loro predecessori, facessero di tutto quel gesso *tabula rasa*.

Cosicché se è vero che il comitato non tenendo conto delle indicazioni monche della giuría, rinnoverà la gara, è certo che incontrerà generale approvazione.

E davvero conviene, per molte ragioni, che un altro tentativo si faccia. A smentire la favola che mancano in Italia i veri scultori bastano i nomi di Leonardo Bistolfi, di Domenico Trentacoste, dell'Apolloni, del Romagnoli, del Troubetzkoi, del Canonica ecc. E, d'altra parte, sarebbe troppo doloroso e umiliante se a quel sovrano animatore di spiriti, a quel maraviglioso incantatore di anime che fu e sarà sempre il Petrarca, la terza Italia si rivelasse incapace di elevare un monumento degno lassú in vetta al colle dove è posta la casa che lo vide nascere, e dove l'ambiente pieno di grazia, di silenzio e di solitudine è cosí degno di lui che amò tanto la grazia, la quiete e la solitudine.

Ma se, poi, il terzo concorso dovesse avere lo stesso esito dei precedenti, e il governo pretendesse che si sperperasse il danaro pubblico a vantaggio non dell'arte ma di un artista, ci sia permesso l'augurio che la città di Arezzo, la quale in molte occasioni ha dato prova di nobiltà e di fierezza, a un monumento mediocre preferisca un'opera buona ricordando che una somma assolutamente insufficiente fu destinata per l'edizione critica delle opere latine del suo Poeta.

Forse molti non sanno che le piú *recenti* edizioni delle opere latine di Francesco Petrarca sono del secolo XVI.

Piér Ludovico Occhini.

Romanzi e novelle.

L'esilio, di Paolo Buzzi; **Una Donna,** di Sibilla Aleramo; **Nel baratro,** di Adone Nosari; **Novelle nuziali,** di C. Giorgieri-Contri; **Vivendo,** di Vittorio Luce.

Io non so quanti fra i critici italiani avranno lette per intero le milleducento fitte pagine, di cui Paolo Buzzi (« vincitore » dice la copertina « del premio di *Poesia* ») ha voluto far dono al pubblico italiano. Io non dico che i libri si debbano misurare a metro di pagina; ma è certo che se molti scrittori si dessero a seguire una simile prolissità, il mestiere del critico diverrebbe intollerabile affatto e i pochi lettori italiani non leggerebbero piú.

Ho parlato di prolissità; e questo è appunto il vizio primo del lungo romanzo che il Buzzi ha intitolato *L'Esilio* (edizione di *Poesia)*, dividendolo in tre volumi che si chiamano rispettivamente *Verso il baleno, Su l'ali del nembo, Verso la folgore.* La brevità è relativa, e cosí può esser breve anche un romanzo di milleducento pagine. Ma questo non è il caso del nostro autore. Egli e i suoi personaggi sono maravigliosamente verbosi: egli, quando narra o descrive; essi, quando s'ingolfano in dialoghi che non finiscono mai. Veramente, trattandosi di un romanzo d'idee, il vizio può essere tollerato, benché alle volte la prolissità del Buzzi sia piú che eccessiva. « *Storia di un'anima* romanzo che avrebbe poche avventure estrinseche, e queste sarebbero delle piú ordinarie: ma racconterebbe le vicende interne d'un animo nobile e tenero dal tempo delle sue prime ricordanze fino alla morte. » Questo proposito del Leopardi, che sta come ad epigrafe dell'*Esilio*, mi dispenza dall' esporvi la tela. Ignazio Lanfranchi è, naturalmente, un poeta; dico naturalmente, perché chi oggi potrebbe scrivere un romanzo d'idee in cui l'eroe non fosse o un superuomo o un poeta? Ignazio senza essere seguace del Nietzsche, è l'una cosa e l'altra insieme; cerca invano nella vita quello che il suo scarso volere non gli potrebbe donare, e finisce con l'impiccarsi per fuggire l'esilio a cui l'anima sua era condannata sulla terra. Anzi, l'imagine sua straluna gli occhi orribilmente in una copertina ch'io non saprei dire se orrida o grottesca. Averla accettata, è segno dell' ingegno stravagante dell'autore; se pure non è desiderio di sembrar « nuovo stile » come il cenacolo vuole. Ma lasciamo stare il pittore, e parliamo del libro. Il quale ha pure belle pagine, ed è indizio di un ingegno che non è dei soliti. Non occorre ch'io vi dica che qui noi siamo affatto fuori della vita comune: e che il Buzzi non ci descrive mai le cose e le persone in quanto esse sono, ma in quanto vagano nell'anima del personaggio principale. Donde un tono generalmente sforzato e uno stile che spesso aggiunge la gonfiezza alla prolissità. I dialoghi di Ignazio e di Clara nella loro prima notte d'amore sono quelli di due filosofi ebbri alla fine di un convito. Una loro passeggiata di poche ore occupa nel libro centoventi pagine; e a un certo punto Ignazio infligge liricamente all'amica una lezione di letteratura greca. E potrei moltiplicare gli esempi. Pure vi è, anche in questo esagerar d'ogni sorta, qualche cosa che spesso si chiede invano ai libri che siamo avvezzi a leggere ogni dí. Giacché è onesto dire che quella lezione di letteratura greca, non volendo tener conto della sua inutilità, è comunque un brano poetico ed eloquente. Cosí quella notte d'amore spogliata del ciarpame filosofico e declamatorio, ha qua e là grida e musiche di passione che sarebbe ingiusto non lodare. Tutto in questo scrittore è eccessivo; onde io non so se sperare o disperare di lui. Egli chiede al lettore di incoraggiare « all' incudine d'oro un proletario che si guadagna il vivere alla sua quotidiana incudine di carta grigia. » Ebbene, sia pure l'incudine d'oro; ma il ferro è foggiato non dall' incudine ma bensí dal martello. Non so se queste mie parole siano oscure.

Piú presso alla vita noi scendiamo col romanzo di Sibilla Aleramo. *Una donna* (Roma, Società editrice nazionale), è la autobiografia di una disgraziata che, avendo creduto di amare il primo maschio che le fece violenza, lo sposa contro il volere del padre e diviene infelice. Il marito che è inferiore a lei di stato e di cultura, l'ama a modo suo, l'affligge con la gelosia, la percuote, la spinge al suicidio. E quando ella, stanca di quella tortura e malcontenta anche della morte, si risolve a lasciarlo e a vivere da sé, deve tutta via abbandonare il suo bambino al marito perché la legge, che spesso dà ragione a chi ha torto, vuole cosí. Storia, anche questa, di un'anima: di un'anima che non tenta troppo alti voli ma si contenterebbe di avere un poco piú di felicità e di giustizia nella vita. Libro, poi, che deve essere giudicato non tanto come opera d'arte quanto come battaglia contro la schiavitú nella quale la società oggi costringe le donne, o almeno certe donne. Cosí dico, perché *la donna* di Sibilla Aleramo è in grandissima parte artefice alla stessa della sua sfortuna. Non tutte sposano senza amore e senza esservi costrette; né tutte hanno come lei il senso repugnante al piacere. Insomma, se ella ha molte buone ragioni anche il marito non è senza. Ad ogni modo, anch'essa — come creatura umana — avrebbe il diritto di rompere la sua catena; ma la legge d'oggi non glielo concede. Divorzio, dunque, e femminismo. Non discuto le idee; quanto al resto, il libro di cui stiamo parlando è pieno di dolorose verità; monotono, grave, scritto in lingua comune e timida; non inutile, però. E non è piccola lode.

La brevità, anzi la fretta di Adone Nosari possono compensarmi in parte della lunga lettura buzziana. *Nel bàratro* (Varese, Tip. cooperativa) è un romanzetto spiccio come dovrebbe essere una novella: ricco di sensualità e qua e là di lascivia. Ne parlo, perché mi duole che il Nosari abbia sciupata quella che poteva essere una eccellente traccia di romanzo. La fretta, dice un proverbio, è mala consigliera. Ma forse il nostro autore, e nello svolgimento e nello stile, non poteva darci di piú.

Le *Novelle nuziali* (Torino, Lattes) di Cosimo Giorgieri-Contri sono cinque: le nozze liete, le nozze tristi, le nozze tragiche, le nozze oneste, le nozze infrante. Un'agenzia di matrimoni, insomma: quali bene e quali male assortiti, secondo il volere dell'autore e l'anima delle sue persone. Il Giorgieri Contri è un grazioso scrittore; ed io amo in lui quella sottile malinconia ch'egli stende come un velo su tutte le cose. Ma questa sua grazia e questa malinconia cominciano a divenire monotone. Ancora un poco, e diverranno fastidiose, se il Giorgieri, che sa e può, non le rinvigorirà togliendo loro quella morbidezza che le ha invase. *Le nozze tragiche*, per esempio, è una bella novella in cui rivive modernamente la favola di Giulietta e Romeo: bella, quantunque vi sospiri nella prima metà un languore non sano. *Le nozze oneste* vengono subito dopo nel volume e nel pregio, e ci propongono due o tre figure vive che ci pare di aver conosciute ed amate. E in tutte, qualche fuggitiva descrizione ci attrae benché per la troppa brevità ci lasci delusi. Ma tutte hanno quel non so che languido e morbido che, ripetuto sempre nello stesso scrittore induce stanchezza. *Repetita iuvant, sed*.... Io non vorrei andare oltre il *sed*, perché il Giorgieri è uno scrittore degnissimo di stima e di affetto, e perché penso che egli stesso penserà a fermare chi volesse giungere sino alla fine del detto.... « Piú d'ogni altra cosa mi piacque infatti in esse (nelle novelle) lineare qualche paesaggio d'anima e animare qualche linea di paesaggio. » Cosí l'autore nella dedica a Emilio Pinchia. Sono parole ambigue che velano un concetto incerto; ed è in esse la definizione meno inesatta (non posso dir piú esatta) dell'arte narrativa di chi le ha scritte.

Arte narrativa non è — né posso dire s[e] sarà mai — in un signor Vittorio Luce che pubblica un volume di novelle intitolat[o] *Vivendo...* (Roma, Società editrice nazionale) I tre puntini sono provvidenziali e simbolici. Provvidenziali per il critico, che aggiungen[]dovi un semplice avverbio — per esempi[o] *male* — ha già dato un benigno giudizio del libro. Simbolici, perché la materia del libro non vale piú di quei tre poveri punti.... O[r] io ve ne parlo non per altra ragione che p[er] l'avere veduto che queste vane e inutil[i] ingenuamente pretensiose novelle (Vadano ora, e dicano e *parlin*, se *il* sanno.... Il gi[o]vane agile e *abil* nell'*opra*....) sono stampa[te] da una delle prime fra le nostre case editrici Misteri che accadono... vivendo. Ma allora, dovremo noi meravigliarci se il pubblico italiano non si fida di noi e compra i libri a Parigi

Giuseppe Lipparini.

Quel che scrivono i lettori.

Chiedo scusa umilmente, prima di tutto, per i[l] mio pronome personale, che « di necessità qui s[i] registra. »

Dovrei, anche nel titolo, lasciar comporre: « Qu[el] che mi scrivono i lettori. » E che diventa interessante, non perché essi scrivano a me *(Domine non sum digna)* ma perché mi scrivono, putacaso da Kalamazoo in inglese e da Vittorio Veneto in italiano, a proposito di ciò che posso aver detto loro in inglese sul giornale americano, o in italiano sui giornali italiani. E sono pochi, credo, i giornalisti che possano, al di fuori del tramite e del limite delle eventuali traduzioni, ravvisare in sé gli estremi di questa dubitosa fortuna, di questa specie, diremo cosí, di doppia personalità giornalistica, la quale li metta in grado di rivolgersi abitualmente a un pubblico duplice, di due paesi cosí differenti come l' Italia e l'America; e sentano costantemente attraverso la propria prosa riverberarsi le anime discordi di due nazionalità. Condizione di cose, per me personalmente, la quale mi rassembra alla diva Proserpina: metà della vita nel dolce sole d' Italia, metà nel fiero Ade americano.... Quando la cosa non diventi insopportabile, c'è un certo diletto sportivo nel contemplare in sé stessi la misura dell'agilità mentale che occorre, da un momento all'altro, per balzare da una lingua, da un ambiente, da uno stile giornalistico ad un'altra lingua ad un altro ambiente ad un altro stile, che presuppone una disposizione di spirito, una preparazione, un'abitudine di mezzi tecnici e grafici, assolutamente diverse. La *maniera* giornalistica americana è inflessibile; anzi, niente è piú convenzionale, a modo suo, che il giornalismo americano. Solo negli articoli dei magni supplementi del mercoledí o del sabato, nei due *giornalissimi*, la *Post* di New York e il *Transcript* [illegible]

Boston, è permesso all'eventuale autore di affermare la propria personalità, ma sono rarissimi i casi in cui un tentativo d'introduzione del pronome personale non equivalga ad un auto-cestinatura immediata. E il direttore, o *editor* di quella speciale sezione di giornale, ha diritto di vita e di morte sulle vostre più peregrine frasi e i vostri aggettivi più iridescenti, a discrezione sua o a richiesta del proto per ragioni di spazio. Una volta l'*Editor* del *Transcript* (ero all'alba della mia collaborazione) mi scrisse: « I vostri articoli sono buoni: sarebbero migliori se disadorni: al nostro pubblico non piace scavare attraverso l'opinione dello scrittore per raggiungere il fatto. » Ricevette in risposta, su apposito cartone, decine di conigli abilmente effigiati, scavanti con grande alacrità la terra intorno a una colonna.... del giornale stesso, con la laconica epigrafe: « Il mio pubblico. » Ma da quel giorno in poi, respingendo ogni velleità artistica personale, gli ho sempre fatto degli articoli che paiono orarii ferroviarii, densi di *information*, e lui e il pubblico sono felici. E io pure, da un punto di vista vilmente materiale.

Date queste abitudini del giornale maericano, è facile capire che l'inappellabilità delle sue sentenze si estenda anche alle relazioni del lettore o del giornalista estraneo collo scrittore. Quindi niente polemiche. È vietato reagire « in type. » In separata sede si può scrivere una lettera personale all'*editor* o all'autore, ma noto malignamente che la consapevolezza di restare inediti sbatte di molto la grafomania degli avversarii.

Restano gli amici, i benevoli, i cortesi. Dati due pubblici, è inevitabile che da due parti diverse vi raggiunga l'eco della loro opinione, direttamente. Il lettore vi scrive. Non vi conosce, ma vi scrive lo stesso. Anzi, in generale, meno vi conosce e più vi scrive. È perfettamente convinto di aver diritto alla vostra attenzione, al vostro autografo, e generalmente anche ai vostri francobolli. Da un oscuro villaggio meridionale un assiduo d'Italia, mandandomi non so quali sue effusioni poetiche, scrive: « Nel rispondermi, si compiaccia dirmi.... » e giù una serie di domande sulla protezione degli immigranti nei porti americani....

Io non so se, quando non abbia una ragione definita come la suddetta, il lettore goda nel sentirsi parlare, o se goda perché parla a chi ha scritto; o se ci sia nelle sue effusioni incoscientemente la soddisfazione di reazione di chi si impone per un momento, dall'oscurità, a chi ha l'abitudine di imporsi altrui dalla cosiddetta tribuna della pubblica opinione, o se sia puro spirito di benevolenza.... Quel che vi aspettereste da lettori che richiedono al povero scrittore un così diverso pabulo mentale come l'italiano e l'americano, sarebbe una notevole diversità di manifestazioni, rivelazioni psicologiche assolutamente differenziate. Invece, salvo casi che sono piuttosto idiosincrasie personali che caratteristiche collettive, la gran Bestia — diciamo, per esser più rispettosi — la gran chimera, è uguale da per tutto. Noto però che in genere il lettore americano è indifferente all'individualità personale dello scrittore, mentre il lettore italiano, quando sa che lo scrittore è una scrittrice, parte dal presupposto che sia vecchia e grottesca; e la pensa in cagnesco; se è informato del contrario, e ha qualcosa da dirle, ci aggiunge un complimento. E qualche volta vi mette nell'imbarazzo. Uno mi scrive: « Non posso dire che ella, signora, mi sia ignota, I suoi scritti mi hanno detto tante cose belle dell'animo suo... » Che rispondergli? — Male, caro signore, bisognerà che mi freni.... »

In America, le socie dei *clubs* intellettuali di provincia sono le mie persecutrici più accanite. Leggono religiosamente nel *Transcript* quel tale articolo sulla questione italiana o coloniale del giorno, meditano la conferenza al *club* sopra un argomento italiano (da Dante alla Triplice, non indietreggiano davanti a nulla) e scrivono per chiedere schemi, dati, idee, bibliografie e qualche volta il volume o la conferenza addirittura. Spesso ci rimettiamo un francobollo nostro o di redazione per respingere onestamente quello che esse accludono, sopra un bel foglio di carta bianca.... Laconico e significativo modo di astenersi.

Quando le richieste sono scandalose di mole e d'importanza, scrivo brevemente: « Signora, per rispondere alle vostre domande occorrono dodici ore di lavoro. Simili domande giungono alla sottoscritta in ragione di tre alla settimana, fra ottobre e maggio; trentadue settimane, millecentocinquantadue ore di lavoro.... Sono, signora » ecc.

Generalmente scrivono poi all'*editor* per lamentarsi, quei mostri inumani. E che matte risate, allora, in ufficio! Carattere comune ai lettori dei due mondi: scrivere al direttore per lamentarsi. Per congratularsi, all'autore. Il quale per lo più quando gli arrivano le congratulazioni ha già perso ogni interesse nell'articolo che è passato, e sta pensandone uno nuovo, che scrive, come il precedente, non per far piacere al lettore, ma per far piacere a sé: un piacere di reminiscenza, di creazione, di combattimento; e, poco in Italia, in America assai un piacere a base economica. Colui al quale importa personalmente che l'articolo pubblicato piaccia al pubblico, individuo e specie, con riguardo alla diffusione, alla pubblica estimazione ecc. e dell'autore e del giornale, è il direttore, l'*editor*. (Avviso agli anglomani italiani, che in questo sbagliano sempre: il direttore e il redattore-capo in inglese si chiamano *editor*; il nostro *editore*, *publisher*. E in giornalismo, mai *collaborator*: *contributor*). Quanto all'autore.... *scriplo completo, saltat scriptor pede laeto*.

Per finire. Di qua dall'Atlantico, quando Giacomo Boni ebbe scoperta la necropoli e scritto gli *Hibernica*, io commentai sul *Transcript* a maggior gloria di Roma e dell'Irlanda. Come sapete, la sola cosa irlandese che sia rimasta in Irlanda è la terra. I pronipoti dei Celti son tutti qui. E a sentir parlare dei loro antenati in un cogli antichi Romani, presero fuoco come un pozzo di petrolio, attraverso tutta l'Unione. La stampa riprodusse e commentò con furore perché sarebbe un *editor* poco americano quello che si lasciasse sfuggir l'occasione d'interessare e lusingare l'elemento irlandese. E per interessarlo, basta sempre il metodo primitivo: parlargli di sé.

Che cosa non scaraventò, per qualche settimana, la posta sul mio capo innocente? Tutti sentivano palpitare in sé la gloria dell'antica Roma, e in più, del santo cattolico romano Patrizio, nemico di serpenti, navigator d'isole beate, speculator di pozzi magici. Dai villaggi perduti nelle praterie e dal fondo delle città industriali la verde Erina lesse, ed entusiasta e sgrammaticata profuse francobolli, errori d'ortografia e anacronismi prodigiosi per dirmi che l'avevano sempre pensato, loro, d'essere gli eredi e i cognati dell'antica Roma, e di tanto plaudivano alla scientifica conferma. Da Seattle, l'estremo porto americano sulle sponde del Pacifico, un irlandese mi mandò in omaggio una cattiva fotografia di un busto di Adriano; un altro, dall'Iowa mi scrisse che gli piaceva non solo il mio articolo ristampato dal foglio locale, ma anche la « faccia intelligente » riprodotta coll'articolo. Cominciava chiedendomi una copia autentica e firmata del detto ritratto, e finiva informandomi che gli piaceva la lettura, e che leggeva molto, essendo giovanotto e quindi un po' solitario; che possedeva una grande *farm*, e degli stabili in città. E rimaneva rispettosamente mio, John Finn. Ma scriveva « respectfully » con un *l* solo.... È raro, però che il lettore scriva disinteressatamente, senza chiedervi nulla, anzi, offrendovi qualche cosa....

Recentemente, in seguito a un articolo sul problema domestico negli Stati Uniti, una dozzina di lettori volevano per forza che mi occupassi d'impiegare, in America, una serie di istitutrici, cuoche, bambinaie e cameriere. Evidentemente mi hanno presa per un'agenzia di collocamento. Era più cavalleresco l'irlandese!

Amy A. Bernardy.

RISPOSTA AL PROFESSOR TROMBETTI

I.

Alfredo Trombetti, professore ordinario nella Università di Bologna, ha in questi giorni pubblicato un volume di più che duecento pagine, intitolato *Come si fa la critica di un libro — con nuovi contributi alla dottrina della monogenesi del linguaggio e alla glottologia generale comparata*. Con esso egli intende rispondere alle critiche mosse alla sua opera *L'unità d'origine del linguaggio* dallo Scerbo, dal Formichi, e dal sottoscritto.

Nella mia estrema ignoranza e fatuità, io avevo creduto che a confutare alcune idee generali e alcuni raffronti particolari, scelti come saggio, del prof. T., bastasse un breve articolo. Vedo ora che per confutare un articolo occorre addirittura un libro. Dovrei alla mia volta, ammaestrato dall'esperienza, mettere insieme un grosso volume. Ma penso con terrore alla mole che acquisterebbe la risposta alla risposta della risposta; e credo di poter replicare con un articolo non troppo lungo alla parte che, nel libro suddetto, riguarda la mia umilissima persona.

Debbo subito convenire, con mia somma mortificazione, che mai « campagna » (come piace al prof. T. di chiamare le nostre recensioni), fu condotta con più infelice resultato, mai ai critici di un libro toccò più clamorosa sconfitta. Ahimè! non una obiezione d'indole generale, non una osservazione particolare, non una riga, non una parola che il dottissimo comparatista non abbia voluto ribattere, distruggere, annientare sotto la grave mora delle sue teorie monogenetiche e delle mille e una lingue, che egli conosce e di cui si serve in una maniera così nuova e feconda di inattesi e inattendibili resultati.

Cominciamo dalla parte generale. Il professor T., per assicurare il trionfo delle proprie idee e teorie, proclama ancora una volta contro il suo contradittore: 1° la monogenesi dell'uomo e *quindi* del linguaggio; 2° la possibilità di dare di quest'ultima una dimostrazione scientifica; 3° la relativa stabilità delle lingue e la poca o nessuna efficacia conservatrice della scrittura e dell'uso letterario; 4° il valore dell'equazione $a = b = c \dots = \zeta$, se si confrontino a due a due i termini dell'equazione con una lingua originaria μ; 5. la legittimità delle concordanze linguistiche, escludendosi « il comodo rifugio del caso o del prestito. »

È curioso che il prof. T. parli di un « malaugurato dogma della poligenesi del linguaggio » e da un « dogma » voglia ispirate tutte le teorie dei poligenisti. E da che cosa, di grazia, derivano quelle dei monogenisti? se mai, a queste che trovano nel racconto biblico di Adamo ed Eva e della torre di Babele uno dei loro fondamenti, spetterebbe meglio che alle altre il nome di dogma. Ma il fatto è che né le une né le altre hanno da mettere innanzi alcun dato positivo. Dice benissimo il Deniker: « Tutta questa vecchia polemica fra monogenisti e poligenisti ci appare piuttosto come una discussione scolastica completamente sterile e senza portata. Vi si vedono d'altronde riapparire sempre gli stessi fatti, poco numerosi e male stabiliti, che ciascuno degli avversari interpreta nell'una o nell'altra maniera, secondo che ne ha bisogno per la propria tesi e talvolta sotto l'influenza di considerazioni extrascientifiche.... Ma al momento attuale noi siamo ridotti alle ipotesi, senza avere *un sol fatto positivo* per la soluzione del problema.... Saremo sempre costretti a riconoscere più unità somatologiche aventi ciascuna un carattere proprio.... Così i monogenisti, anche i più intransigenti, non appena hanno stabilito, *per ipotesi*, una sola specie d'uomo o di *precursore dell'uomo*, fanno *subito* evolvere questa specie, sotto l'azione degli ambienti, in tre o quattro tronchi primitivi o tipi. » (*Rassen u. Vœlker der Erde*, 1900). Non è dunque niente affatto vero che dalla monogenesi dell'uomo derivi *necessariamente* la monogenesi del linguaggio. Non è dimostrato né dimostrabile che gli uomini primitivi, o i precursori degli uomini, anche se apparsi in un sol punto della terra, possedessero, prima di separarsi e scindersi in gruppi diversi, un linguaggio articolato, e tanto meno sviluppato in maniera da conservarsene tracce od elementi riconoscibili a così immensa distanza di tempi e di luoghi. Le due affermazioni del T., che il linguaggio primitivo « *certo* non dovette scindersi appena formato » e che « il processo di differenziazione un po' forte incominciò.... solo quando quel linguaggio aveva raggiunto un certo grado di sviluppo lessicale e grammaticale », sono puramente arbitrarie e contrastano con quanto la scienza e la logica c'inducono a supporre come verosimile.

Ma il T. non vuol sentire « ragionare »; agli antropologi (e tanto meno ai filosofi) non bada; si contenta di affermare « Le prove della monogenesi del linguaggio *ci sono*, dunque *ci possono essere*. » E per dimostrare che *ci sono*, ricorre dapprima all'ormai famosa equazione $a = b = c \dots = \zeta$, così riveduta e corretta dopo la mia obiezione: « Se le lingue (o i gruppi, che è lo stesso) *a* e *b* sono affini, vuol dire che provengono da una lingua parlata anteriormente. Chiamiamo μ questa lingua. Ora *b* è affine non solo ad *a* ma anche a *c*; perciò, siccome *b* proviene da μ, anche *c* proviene da μ. E così via. Da ciò risulta che *a*, *b*, *c* ecc. hanno comune origine in μ. Questo è così chiaro che lo può capire anche un bambino. » Verissimo: ma c'è una piccola difficoltà; e per meglio valutarla, sostituiamo ai simboli algebrici le quantità reali. Sia *a* il gruppo indogermanico e *b* il gruppo semitico. *Se sono affini*, vuol dire che provengono da una lingua μ, cioè da una lingua ario-semitica. Si sa bene che non sono mancati i tentativi per dimostrare un'antica e lontanissima parentela fra questi due gruppi. Con quale resultato? sentite una delle maggiori autorità, il Brockelmann, in un libro uscito da pochi giorni: « A niente affatto hanno approdato tutti i tentativi di porre il Semitico in relazione con altre famiglie linguistiche, specialmente con l'Indogermanico. Se esistesse originariamente una parentela somatica fra Semiti e Indogermani, è una questione a sé. Però, se anche una volta ambedue fossero realmente stati in un più vicino rapporto, esso risalirebbe ad un'età così remota, da non esserne rimasta alcuna traccia nella lingua. » (*Semit. Sprachwiss*. p. 19). Lo stesso giudizio aveva dato, venti anni prima, un altro grande semitista, il Nöldeke («.... diese Versuche sind alle völlig gescheitert » *Die Sem. Spr*. p. 7). Se dunque non è dimostrata l'affinità di *a* con *b*, cade anche l'esistenza di μ, comune stipite dei due gruppi. Così per tutto il resto; ché il T. afferma come acquisite alla scienza certe parentele per le quali manca ancora il consenso, non solo unanime, ma nemmeno « provvisorio » dei più dotti e autorevoli glottologi. Non solo per es., non è indubbia la parentela dell'uraloaltaico con l'ugrofinnico, e tanto meno l'affinità di quest'ultimo con l'indoeuropeo; ma dentro la cerchia più ristretta di un solo gruppo, non si arriva nemmeno a stabilire in modo sicuro il tipo più antico di una data lingua, di cui pur si hanno tre o quattro dialetti e ricco materiale comparativo. Un ottimo conoscitore del lappone, qual'è il Wiklund, afferma che « non si è ancora scritta, e certo non si scriverà mai, una grammatica della lingua-madre lapponica » (F. U. F. II, 116). Di fronte a tanta prudenza e a tanto riserbo, come dovremo qualificare la disinvoltura con la quale il T. stabilisce come sicure le connessioni fra l'uraloaltaico e le lingue dell'Estremo Oriente? e quali *prove* abbiamo noi che il « passaggio » sia avvenuto dall'uraloaltaico al tibetano, birmano, cinese, siamese, annamito e Mon-khmer? e debbono proprio bastare le indagini del T., per quanto acute e meritorie, per convincerci « che le lingue del Caucaso insieme col Basco sono come l'anello di congiunzione fra le lingue camitosemitiche e le rimanenti eurasiatiche? » Che dire poi della conclusione che le lingue americane « presuppongono una comune origine e.... sono ulteriormente connesse [per mezzo del Jukaghiro] con quel ramo del linguaggio umano donde derivarono le lingue dell'Eurasia? » (U. p. VII).

Per rispondere a questi ed altri problemi di difficilissima, per non dire di impossibile soluzione, il T. crede che bastino i « fatti », cioè le comparazioni grammaticali e lessicali da lui istituite fra le varie lingue dell'orbe terracqueo o i tipi fondamentali a cui alcune di esse possono ricondursi. Ma nel suo studio, lo dissi e lo ripeto parola per parola, manca « il metodo rigoroso, la comparazione basata sulle leggi finora accertate della vita e dello sviluppo del linguaggio, la cautela nel procedere dal noto all'ignoto, dal certo all'incerto »: sicché le conclusioni, oltre che mancare, secondo quanto più sopra si è detto, di una base iniziale, difettano di prove offerte secondo un metodo rigoroso e scientifico. Nel mio articoletto ho dato alcuni esempi della inattendibilità di certi suoi raffronti; il T. ha creduto ribatterli punto per punto, non accorgendosi che queste nuove prove provano ancor meno, se è possibile, delle precedenti. E lo vedremo più oltre.

Uno dei capisaldi delle dimostrazioni trombettiane è l'asserita stabilità delle lingue, dei loro suoni e delle loro forme. Questa stabilità, se guardiamo ai paralleli che infiorano le pagine di U. (= *Unità d'orig. del ling.*), dovrebbe esser stata davvero meravigliosa. Ma la realtà è una cosa, e i « fatti » di questo ingegnoso romanzo glottogonico un'altra. Padrone il T. di negare che « le lingue, specialmente se prive di letteratura e di scrittura, si alterano profondamente, nel corso di pochi secoli, nei suoni e nelle forme » e (sicuro!) « anche nei significati delle parole »; negando questo che è davvero un « fatto », egli chiude gli occhi a quell'evidenza, a lui tanto cara quando la vuole adoperare nei suoi raffronti. I pochi casi, innegabili perché constatati, di relativa stabilità, dipendente da varie e specialissime circostanze, non devono farci dimenticare l'immensa maggioranza dei casi in cui le trasformazioni fonetiche, morfologiche, semasiologiche sono state rapide, profonde, decisive. Il T. (p. 94-98) prende il maggior numero di esempi da lingue rimaste così isolate e fuori di ogni consorzio civile e di ogni scambio commerciale e intellettuale (come l'eschimese o il fuegino) che non è da sorprendere che esse si sieno ben conservate, almeno da quando noi le conosciamo. Ma da quando le conosciamo? « L'odierno Patagonico non differisce *gran che* da quello di Pigafetta » che è del 1520; i primi saggi di lingue bantu, che « sembrano essere dei giorni nostri », risalgono al 1624; il fuegino non sembra offrire notevoli modificazioni dal 1823 (Weddell) a oggi; l'australiano del capitano Cook (1770) era rimasto « quasi inalterato » rispetto a quello del cap. King (1820). Ma che cosa provano queste modestissime cifre, dai 50 ai 500 anni, in confronto dei tanti secoli e millenni che dividono le attuali lingue dalle loro *Ursprachen*? Il T. stesso riconosce che l'egiziano, « quantunque sia conosciuto anche per mezzo di documenti antichissimi, ... è una lingua molto alterata e logora » (U. p. 1-2). Ma non è de' più eloquenti il fatto dell'indogermanico, così rapidamente differenziatosi nel corso di pochi secoli? Sia pur ben conservato il lituano, non sono immensamente decaduti l'armeno, il celto, l'albanese? Come si potrebbe riconoscere, senza i gradini intermedi e la comparazione metodica, la parentela pur strettissima di certe voci singalesi con le sanscrite, di inglesi con le gotiche? Occorre ripetere qui gli esempi fritti e rifritti di ἐλεημοσύνη = *alms*, di *mea domina* = *ma'm* o mettere l'armeno *khuň* accanto al sanscr. *svapnas* o il boemo *tči* accanto a θυγάτηρ? e chi direbbe, come sono, di identica origine tre parole come l'indostano *bis*, lo svedese *tjugu*, il francese *vingt*? che importano tre o quattro esempi (e abbiamo veduto quanto ristretti nel tempo) di conservazione, di contro ai tre o quattrocento di rapido decadimento? Prendiamo anche una delle lingue che il T. cita come più « omogenea », il malgascio: non ha egli veduto, nel *Texte arabico-malgache du XVI siècle* edito dal Ferrand (1904), varie forme di tipo arcaico, benché di soli cinque secoli fa, rispetto all'odierno linguaggio del Madagascar? e certi mutamenti fonetici, importantissimi, del finnico, non si sono prodotti in meno di mezzo secolo? la versione del N. Testamento di Michele Agricola, del 1548, ha *verghan*, *ylghen*, *sanodhen* ecc. di contro alle forme attuali *veran*, *ylän*, *sanoen*. Del resto il T. stesso, quando si tratta di dare addosso alla poligenesi, riconosce con molta buona grazia che « l'alterazione continua e spesso assai profonda della costituzione fonetica e del significato delle parole, le perdite di vocaboli e di forme grammaticali e infine le nuove formazioni, possono rendere irriconoscibile anche l'affinità più elementare, quella delle radici » (U. 7); quando invece si tratta di difendere la monogenesi, la musica cambia: « Il linguaggio in generale si altera assai lentamente e conserva per un tempo indefinito certi elementi antichissimi » ecc. (U. 20).

Ma nel mio articoletto io ho accennato anche « all'elemento conservatore della scrittura. » Conosco benissimo, e la ho fra i miei libri, la vecchia dissertazione dello Schleiermacher: ma che prova essa in fondo rispetto al maggiore o minor grado di conservazione delle lingue? Che importa che il birmano offra caratteri più arcaici del cinese, quantunque la scrittura sia stata usata prima in Cina che in Birmania? la scrittura non può che fissare lo stato della lingua, e in modo spesso imperfetto (come il T. stesso riconosce, U. 214), *ad un dato momento* della sua esistenza; però, avvenuta questa fissazione, non si può dire che essa non abbia alcuna efficacia sullo svolgimento ulteriore della lingua medesima. E poi, un glottologo deve naturalmente intendere l'espressione « elemento conservatore » anche in un altro senso. Di moltissime lingue avviene che la scrittura non si altera e non segue, come parrebbe essere officio suo, i mutamenti fonetici della lingua: la parola scritta non corrisponde, dopo qualche secolo o solamente dopo alcuni decenni, alla parola parlata; ma resta prezioso testimonio di come essa suonasse in un tempo più antico. Le cinque consonanti mute del tibetano non erano mute quando furono prima fissate nella scrittura (circa il 632 E. V.) e si odono tuttora in alcuni dialetti; né un Francese si sarebbe divertito a scrivere *beaucoup*, né un Inglese *enough* se l'antica pronunzia di quelle parole fosse stata *bocú* e *inœf*. Mentre l'osservatore più superficiale nota subito la connessione di *knight* con *knecht*, il raffronto diventerebbe davvero poco evidente se l'inglese scrivesse, col sistema fonetico, *nait*. Ora, mentre per tante lingue la scrittura « conservatrice » ci dà modo di seguire la loro storia (quanta luce è venuta, per es., a quella dei dialetti greci dai documenti epigrafici!) e risalire a secoli ormai remoti della loro esistenza, questo aiuto, questo controllo ci manca per le lingue fissate solo di recente con la scrittura. È così chiaro, che lo può capire anche un bambino.

Insanabilmente scettico sugli altri punti fondamentali, non mi fermerò sui nuovi esempi addotti dal T. contro i sostenitori delle coincidenze fortuite e degli imprestiti. Forse non sembrerà molto felice l'esempio a pag. 108, in cui una montagna, passando per i gradi di collina, rupe, fondo, radice, va a finire in un burrone. Così, per il Mon *k' njâ* « vergine » io avrei, nella mia grande ignoranza, pensato piuttosto ad un imprestito da *kanyâ* che ad una parentela con γυνή; e fra *kanyâ* e γυνή non vi può essere, nonostante l'« evidenza », nulla di comune. Che poi, come vorrebbe il T. (p. 112-13), si debbano « applicare anche alle comparazioni più vaste » i criteri di confronto che si adoprano fra lingue dello stesso gruppo, mi sembra estremamente ingiusto e pericoloso; ché per queste i confronti si fanno su dati sicuri e con conoscenza di leggi fonetiche che ci mancano in gran parte per quelle. Perciò i glottologi restano davvero « attoniti », secondo la pittoresca espressione di un panegirista del prof. T., quando trovano forme latine raffrontate con dravidiche, semitiche, turche, andamanesi; assire con finniche (U. 78); quando vedono una parola di antico nordico in mezzo a voci georgiane, tibetane, samoiede, mongoliche (U. 13), o il giapponese stare accanto al georgiano e all'egizio (90), il georgiano al siamese e al neoguineiano (103), il canarese al persiano (129), il latino al georgiano e all'arabo (134), il suahili al mongolo e al giapponese (210), il mongolo al greco (213), ecc. ecc. Naturalmente, si tratta quasi sempre di raffronti così « evidenti », che i glottologi un po' più cauti hanno torto di restarne « attoniti. » Ma non di rado questa benedetta evidenza non è così chiara e lampante per il lettore come per l'autore. Si osserva frequentemente questo: si comincia con due parole di suono assai simile e nelle quali l'« evidenza » non si può negare. Ma la terza parola comincia leggermente a divergere: la quarta, la quinta perdono quale una vocale, quale una consonante: la sesta e la settima sostituiscono altri suoni.... l'ultima parola è così lontana dalla prima, da richiamare involontariamente la celebre equazione ἀλώπηξ = *Fuchs*. Ora, ciò non preoccupa affatto

quando il confronto si fa tra parole appartenenti alla medesima famiglia; tutti sappiamo benissimo come e perché *gan* corrisponde a γένος o *voll* a *pûrna*; ma quando i confronti si istituiscono fra lingue americane ed europee, fra europee ed africane, fra gruppi remoti e remotissimi, nasce subito il sospetto: e si desidererebbe che la costante corrispondenza, rettamente e rigorosamente stabilita, di suoni e di forme, ci assicurasse che fra le parole confrontate sussiste realmente una parentela o un'affinità.

Ma il caso o i prestiti non sono i soli fattori da considerare: un altro importantissimo, benché non sembri curarsene il T., consiste nella reazione esercitata dal linguaggio soccombente sul linguaggio vittorioso: reazione che può non solo riempire il vocabolario di quest'ultimo di parole del primo, ma anche *infettarne* la fonetica e perfino la morfologia, dando origine a fenomeni de' più interessanti. Esempi notissimi sono il « celtismo » del francese, l'elemento latino nell'albanese, l'articolo posposto nel rumeno, l'abbondanza di forme (Agau) nell'amarico, ecc. Ma la nostra relativa (e spesso purtroppo assoluta) ignoranza delle più antiche vicende etniche e linguistiche dei gruppi fuori dell'ariano e del semitico, non ci permette sempre di constatare quanto tale elemento entri nelle somiglianze e nelle differenze fra lingua e lingua. Certo la sua importanza è grandissima, ed è uno dei tanti meriti dell'Ascoli di averla in più occasioni rilevata ed affermata. Basti l'esempio della antichissima diffusione, ora scientificamente stabilita, dei Boscimani attraverso tutto il continente africano: la parentela, affermata dal T., dei Boscimani coi Camiti cade *eo ipso*, e gli elementi africani nelle lingue camitiche si possono invece spiegare con la reazione di quelli assorbiti da queste. A tal proposito è da vedere una memoria recentemente pubblicata dal Biasutti nell'*Archivio per l'antropol. e la etnol.* (XXXVI, 2). Le conclusioni cui giunge l'autore di essa (e nelle quali concorda essenzialmente l'articolo del dr. Savorgnan nella *Rivista ital. di sociologia* X, 2) meritano di esser qui riferite, come quelle che dimostrano ancora una volta la fallacia della teoria trombettiana, anche dal punto di vista antropologico, ed affermano, d'accordo con l'immensa maggioranza dei glottologi e degli etnologi, l'impossibilità di dare una dimostrazione scientifica della monogenesi dell'uomo e del linguaggio:

« .... sta il fatto che mentre, ammettendo che il processo monegenetico del linguaggio abbia lasciato traccie viventi, ci si aspetterebbe di trovare il massimo di affinità tra le razze primitive, esse ricorrono invece specialmente tra i gruppi storici e civili dell'Africa settentrionale e dell'Eurasia, e sono minime per esempio tra l'Africa tropicale e l'Australia: confrontati direttamente, i linguaggi di queste regioni si mostrano i più lontani, anzi non rimane loro nulla in comune, dell'enorme edificio di parole inseguite dal glottologo per i piani e per i monti della Terra. Per il Trombetti ciò dipende dal fatto che rappresentano gli sviluppi estremi, degenerativi, del linguaggio: per noi ciò dipende dal fatto che andando dall'Eurasia verso le due estremità australi dell'ecumene, ci si addentra gradatamente in provincie che hanno conservato sempre più un fondo arcaico del linguaggio, finché si giunge a idiomi che sono i più differenziati tra loro *perché* sono i più antichi.

Tuttavia io non contrasto all'idea monogenistica sia per l'uomo sia per i suoi linguaggi. Sostengo semplicemente che le forme viventi, attuali, dell'uomo e del linguaggio, quando si cerchi di districarne il fondo protomorfico, portano in presenza a prodotti storici già differenziati nettamente, assolutamente. Sostengo cioè che non è l'antropologia etnica o la glottologia comparata che ci possono dare una dimostrazione del monogenismo: e che questo perciò rimane come assunto di filosofia naturale, in quanto consiste, insomma, di un apprezzamento delle possibilità della Natura. »

P. E. Pavolini.

MARGINALIA

Dopo un tramonto.

I lettori non ignorano che il bel disegno del nuovo teatro stabile milanese è tramontato, come spiegò Marco Praga in una intervista pubblicata dal *Corriere della sera*: è tramontato perché i comici interpellati, salvo, se non erro, una solitaria eccezione, affacciarono tali pretese che la vagheggiata azienda mettendosi per quella via si sarebbe trovata in moratoria prima di nascere. Mi aspettavo una replica dei comici, ma se pur non m'è sfuggita, la replica non è venuta e probabilmente non verrà più. Il direttore della Società degli Autori aveva detto in quella intervista che gli attori italiani dovevano aver pensato che a Milano si fossero riuniti, all'ombra di alcune centinaia di migliaia di lire, tre o quattro mecenati col proposito di emulare per l'arte drammatica il lodatissimo Nobel. Fatale errore! A Milano si voleva semplicemente promuovere, con dignitosi criteri d'arte, un'impresa commerciale. Ora io mi aspettavo appunto che i comici, parafrasando l'ipotesi del direttore della Società degli autori replicassero presso a poco così: — I promotori dello « Stabile » milanese debbono aver pensato di poter fare assegnamento sul mecenatismo o perlomeno sull'abnegazione economica degli attori, Errore non meno fatale! Noi tuteliamo i nostri interessi come i tre o quattro dello « Stabile » tutelano i loro. — Ma ciò, ch'io sappia, non fu detto. E se fosse stato detto, sarebbe stato facilmente confutato. Perché gli « introiti » delle compagnie di prosa parlano chiaro e con le statistiche alla mano si può provare che gli affari vanno maluccio.

Il tramonto di Milano ha origini più complesse e più profonde. È l'indice eloquente delle condizioni anormali, tradizionalmente anormali, nelle quali versa il teatro di prosa italiano. Prendete uno per uno i comici, parlo degli illuminati, e interrogateli. La concorrenza rovinosa, lo sminuzzamento deplorevole delle compagnie, il repertorio spesso ignobile, il tenore di vita troppo inadeguato alla dignità di chi si chiama e vuole esser chiamato « artista », i pettegolezzi sconclusionati, le tanaglie degli intermediari, tutte le calamità del mal servizio — o come si dice oggi, elegantemente — del « disservizio » drammatico verranno subito sulle labbra del vostro interlocutore. I treni, in Italia, continuano ad andare o a non andare per una specie di fatalità, a cui non si può opporre rimedio. Il comm. Bianchi e gli altri minori gerarchi della gerarchia sono sempre pronti a dimostrarvi che bisogna coltivare la virtù della rassegnazione, in attesa di tempi migliori. E così i comici. Anche qui, regime turco. Le sciatterie, le volgarità, il disordine, le prepotenze, i disagi del mondo drammatico, sono sì insopportabili, ma vanno sopportati. E neppure perché si attendano, come si aspettano o si fa le viste di aspettare nel regime ferroviario, i tempi migliori. Gli illuminati del teatro di prosa non sperano affatto. Vanno avanti per forza di inerzia: tollerano perché sembrano convinti che non ci sia riparo possibile. Per rimanere nel paragone ferroviario, fanno come i viaggiatori. Le sale d'aspetto sono sporche e richiederebbero per potervicisi muovere con piena libertà le scarpe da palude? Non importa: piuttosto che gelare sotto le tettoie, all'aperto, conviene pure adoperarle. Il treno parte con due ore di ritardo? Pazienza, purché parta. Arriva con tre? Pazienza, purché arrivi. In un compartimento già di per sé incomodo vi piantano addosso un mazzetto di viaggiatori, muniti di biglietto di classe inferiore e carichi di una tonnellata di panieri, di balle, di sacchi dagli strani profumi? Pazienza, pazienza, pazienza: purché si parta, purché si arrivi.

Ora appunto questa rassegnazione mussulmana dei comici bisognerebbe provarsi a combattere. Ma combatterla come? Col mecenatismo? A parte la difficoltà di trovare i mecenati, il rimedio sarebbe forse peggiore del male. Attorno ai mecenati pullulano i parassiti. Un grosso capitale disponibile scatenerebbe tutte le cupidigie: invece di infiammarle, smorzerebbe le energie. Un teatro *in perdita costante*, come tutte le imprese in perdita, deve finir male, per forza. Con un'organizzazione più corrispondente ai bisogni dei tempi, sottratta al malo impero di pessime tradizioni? I comici non la vogliono. Vedete come hanno risposto al tentativo *commerciale* di Milano. Quei milanesi avevano messo veramente il dito sulla piaga, anzi sulle piaghe. E i comici hanno risposto portando la discussione sulla paga, anzi sulle paghe. Hanno dimenticato a un tratto le miserie del retroscena, le tanaglie degli intermediari, i disagi, le sopraffazioni intollerabili, la dignità umana ed « artistica » mille volte compromessa ed hanno risposto picche. Perché i comici, bisogna pur dirlo, adorano la loro galera qual'è. Non vogliono attenuazioni di pena. O andare a « fare il signore » con un mecenate o rimanere nella baraonda, come fu per il passato, come sarà per l'avvenire. Nella baraonda l'imprevisto ha sempre un gran posto. E i comici sperano nell'imprevisto. Sulla rovina collettiva può ben sorgere la prosperità individuale. Con questa segreta speranza in cuore, come piegarsi ad accettare lo stipendio di un teatro stabile che non riconosce neppure la necessità di retribuire il primo attore nella misura adottata dallo Stato per i suoi ministri?

Ecco perché, dopo il tramonto dello « Stabile » milanese, siamo rimasti al buio, come prima.

Gaio.

* **Il problema della scuola.** — Con una competenza straordinaria acquistata nei molti anni d'insegnamento e sopra tutto col molto acume e il molto buon senso ch'egli ha, il prof. Luigi Gamberale, sulla *Rivista d'Italia* di questo mese, esamina le cause dalle quali deriva il presente disagio della nostra scuola media, che sta vedendo tramontar foscamente ciò che una volta formava il suo vanto: la serenità e la disciplina. « Noi vediamo (dice egli) i giovani organizzati per pretendere ed imporre concessioni e favori collettivi. E, quel che è peggio, hanno ragione. » Hanno ragione perché essi debbono prima di tutto lottare contro l'impossibilità psichica di poter studiar *bene* simultaneamente sette od otto discipline, e sono aggravati dal letale insegnamento per materie, che porta i sette od otto professori che ordinariamente badano a sé solamente, ad eccedere assai spesso nelle loro pretese. E questo loro eccesso non è né controllato né forse controllabile. Da tre decenni i giovani gridano questo loro disagio, prendendo a pretesto ora questa ora quell'altra eventuale manifestazione della malattia costituzionale dei loro studi, e da tre decenni i Ministri fanno continue concessioni che mordono, mutilano, capovolgono tutti il corpo dei nostri studi secondari, senza mai domandarsi se ci sia qualche ragione invincibile che abbia indotto i giovani a pretendere, lo Stato a concedere. Si acquieta alla meglio il malumore che da ogni parte d'Italia affluisce alla Minerva e si tira avanti a furia di espedienti. C'è stata, è vero, l'istituzione dell'oramai famosa Commissione reale, che doveva pronunziare la grande parola rinnovatrice; ma essa pare all'acuto critico talmente estenuata, che anche se potrà un giorno parlare, sarà con scarsissima efficacia di voce! Come diversa la sua vita da due altre Commissioni simili istituite in Francia ed Inghilterra! E pensare che essa è già costata all'Italia, a quanto dicesi, quasi ottantamila lire; mentre agli Stati Uniti, nel paese dei miliardari, se ne spesero per lo stesso fine e con esito concludente soltanto 12.500. Ma le Commissioni straniere ebbero origine parlamentare, ebbero il compito preciso di proporre un *nuovo ordinamento di studi*, non d'intelaiare un ordito di questioni didattiche e sopra tutto furono composte di uomini che avevano *dimostrata* la loro competenza e non di uomini dotati, come si suol dire, di ingegno e di studi. Se in Italia la cultura progredisce e si allarga, il merito non è certamente della scuola: è il giornale, la rivista, la conferenza, il libro che muove e sostiene un progresso che si verifica non solo fuori della scuola, ma a malgrado di essa. La natura si aiuta come può e si aiuta sempre bene. I rimedi? La prima riforma che pare al Gamberale indispensabile è quella di abolire la *simultaneità* e di *concentrare* gli insegnamenti; ma principalmente pare a lui necessario che il Ministro della pubblica istruzione non si disinteressi in una questione, da cui dipende il tranquillo esercizio del suo potere e l'avvenire del paese. A noi sembra che l'egregio uomo domandi troppo ai nostri reggitori. Quale di coloro che si sono succeduti con tanta rapidità al potere ha mai dato affidamento, prima di giungere al suo posto, di aver agitato nel suo animo, il problema così vasto della nostra educazione? Argomenta in fine il Gamberale: « E se la Commissione reale non è riuscita a concludere nulla o a concludere male, bisogna che il Ministro non la ripari sotto l'ombra del suo silenzio. In questo caso il silenzio non è d'oro. Bisogna che parli. » Benissimo detto e giustamente. Se non che, noi ci domandiamo dubbiosi che cosa potrebbe dire in Italia un Ministro della Pubblica istruzione in fatto di ordinamenti di studi. Dovremmo ragionevolmente pretendere che dalla fiamma improvvisatrice si sviluppi altro che un fugacissimo calore? O non dovremmo, meglio, augurarci che alla Minerva salga finalmente un uomo che vi apporti idee maturate a lungo nella sua mente, esperto della scuola e della sua vita, conoscitore e disciplinatore delle sue forze, e non prigioniero per necessità, di una burocrazia, gelosa delle sue funzioni e chiusa come una Eleusi, sacra ad ogni profano? Poiché i profani sono essi appunto, i Ministri della pubblica istruzione.

* **Il dialetto milanese.** — Una guida veramente moderna è quella di Milano compilata dai signori Verga, Nebbia e Marzorati e edita dal Cogliati. Non soltanto essa offre una descrizione dei monumenti più ampia e coscienziosa di quelle che si leggono nei soliti manuali, ma anche un quadro assai nitido, della vita varia e multiforme che si agita nella metropoli lombarda al quale aggiungon pregio alcune brevi e succose monografie dovute a veri specialisti, come l'ing. Leopoldo Candiani che ha compilato il capitolo sulle vie di comunicazione, il sig. R. Duroni che ha scritto quello dell'industria e commercio e il dr. Carlo Salvioni che ha dettato un ottimo cenno sul dialetto milanese. Il dialetto milanese, come del resto ogni altro dialetto nostro, non è affatto, come comunemente si crede, una corruzione della lingua letteraria. Esso non è altro che il latino parlato dell'Insubria, quale senza urti notevoli, senza soluzione di continuità è venuto svolgendosi dall'età romana sino a noi, precisamente come il dialetto toscano rappresenta l'evoluzione del latino nell'Etruria. Secondo considerazione storica e compresa la cosa *cum grano salis*, ogni gente neolatina può dire di parlar latino. È quindi una vana fatica l'indagare quando siasi cominciato a parlar milanese; perché una tal ricerca ci porterebbe di botto ai primi insubri che smisero poco a poco il loro idioma gallico per adottare il latino. Piuttosto interesserà d'apprendere quando il milanese prima sia apparso nella luce della storia. Qualche barlume se ne intravede per entro ai documenti latini dell'alto M. E. Scribi che poco sapevano di latino, si lasciavano inconsapevolmente sfuggire delle forme e delle parole dalle quali s'indovina la quotidiana parlata. Ma la piena luce non si fa che assai più tardi, nella seconda metà del secolo XII colle poesie di Pietro da Bescapé e di Bonvesin da Riva. Il milanese che adoperan questi verseggiatori è però assai diverso da quello che si scrisse più tardi dal Maggi e da altri conformemente all'uso vivo. E la diversità non è già intrinseca, poiché in fondo la elaborazione per cui è passata la favella milanese attraverso i secoli non è né vasta né profonda (almeno fino ai giorni nostri, quando invero vediamo la fonetica soggiacere ai poderosi attacchi della lingua letteraria, e si vedono sparire il *e* derivante dal latino *et*, il *r* da *l* intervocalico ecc.); essa dipende dalla diversa intenzione con cui la natia favella s'adopera. Nel M. E., quando si cominciava a smettere il latino nelle superiori necessità dello spirito e ancora non era sorto sull'orizzonte il sole di Firenze, i volgari locali ebbero dignità di lingua letteraria. Ed è appunto un milanese letterario coi suoi artifici e le sue convenzioni, un milanese che sente la lampada e il tavolino quello onde si valsero Bonvesin e il Bescapé. Essi scrissero milanese come prima si scrisse latino e in seguito italiano. In condizioni più propizie — e fu una gran fortuna per l'Italia che tali condizioni mancassero — quel milanese, che l'uso avrebbe poi raffinato e i grammatici codificato, sarebbe divenuto una delle lingue letterarie della penisola, sarebbe divenuto il volgare illustre di Lombardia. Nel secolo XV fa capolino qualche breve documento di carattere più genuino. Ma è solo nel secolo XVI che, per opera di gente culta e in correlazione a un movimento letterario che si manifestò in ogni parte d'Italia, il dialetto cominciò a scriversi come tale, cioè con la piena consapevolezza della sua subordinazione e contrapposizione a un'altra lingua la lingua letteraria venuta da Firenze. Si scrive in dialetto per celia. Ma una volta preso l'aire e pure in così modesta situazione, il dialetto milanese seppe farsi onore e giunse persino a dare all'Italia, nel Porta, uno dei più grandi poeti satirici e insieme il maggior poeta dialettale.

* **Geniografia.** — È una frase nuova creata da Georges Polti nel *Mercure de France*, essa significa la geografia del genio, la patria delle creature sovrane. È vero che vi sono alcune regioni ove la pianta della genialità alligna maggiormente? Le accurate ricerche del Polti lo dimostrano a sufficienza. Il nord della Francia, ad esempio, ha dato un contributo enorme alla civiltà, e particolarmente la Normandia, che da mille anni a questa parte non ha mai cessato di dare a ciascuna generazione la raccolta più brillante di tutte le altre provincie francesi. Meno ricco è il centro della Francia, poverissimo il mezzogiorno, che può dirsi *una delle regioni meno favorite dell'Europa*; non è arrivato a formare neppure l'equivalente di una sola provincia settentrionale. La Provenza, ad esempio, che vanta la civiltà più antica di Francia fu per molti anni, un vero deserto intellettuale, finché il Nord, nel secolo XVIII, non cominciò a colonizzarla. Si sfata così la vecchia leggenda del mezzogiorno focolare di civilizzazione, del mezzogiorno focolare alla Francia delle lettere, del mezzogiorno *débordant d'imagination*. Ed anche una vecchia frase tanto comune nella bocca degli oratori alla Camera italiana: *le terre di Roma e di Atene, madri dei geni*, apparisce dietro simili considerazioni infondata. All'infuori di Cesare e Boezio, *Roma non ha dato alla luce nessuno scrittore*. Se noi percorriamo il resto del Lazio, troveremo solo il vecchio Catone. Cicerone e Giovenale sono dei Volsci, Lucilio di Suessa Aurunca. La Sabina ha dato Varrone e Sallustio; l'Umbria Plauto, Properzio e Tacito. *Tutti gli altri, poeti o prosatori non sono neppure di nazionalità italica.* La Spagna ha fatto più per la letteratura, che dicesi romana, di quello che abbian fatto Roma e il Lazio; essa ha dato i natali a Seneca, Igino, Lucano, Columella, Marziale. Quintiliano. Ma il gruppo più importante di scrittori latini è fornito da quella regione che i Romani si ostinarono a chiamare Gallia nonché Cisalpina. La patria di Cecilio, Valerio Flacco, Vitruvio, Fortunato, dei due Plini, di Catullo, e di Virgilio! Alla stessa guisa di Roma e del Lazio appariscono povere di genialità Atene e l'Ellade. Né la vasta Tessaglia, né la Ftiotide, né la Doride, né la Locride vantano un solo poeta un solo prosatore. Invano si sfoglierebbero gli annali dell'Epiro — grande da sé solo come cinque stati greci — la contrada dei Delopi, l'Etolia, l'Acarnania, o l'Acaia o la Messenia; l'Elide soltanto può annoverare un filosofo, Pirrone, il creatore dello scetticismo. La musa greca fu insulare, la letteratura greca fu soprattutto asiatica, e troppo si trascura ai nostri giorni il fatto che Talete — il patriarca dei filosofi — trasportò nell'isola di Mileto, sua patria, gli elementi della cultura fenicia.

* **Le figlie di Saffo e di Corinna in Germania.** — La lirica femminile tedesca, afferma in un saggio scritto il prof. Michael Birkenbihl nella *Illustrirte Zeitung*, ha, da cinquanta anni a questa parte, cangiato il suo indirizzo, per avviarsi ad un rinnovamento fecondo di concetti e di forme. La potente espressione del piacere e la viva manifestazione del dolore succedettero al sentimentalismo della vecchia lirica femminile; l'arte ha sentito il bisogno di ricongiungersi alla realtà, donde ha tratto vital nutrimento. L'articolista passa in rassegna le principali scrittrici tedesche viventi e con brevi cenni riesce a disegnarne il carattere artistico. *Amaru George* (Matilde Kaufmann) nata a Nürnberg il 5 decembre 1835 è la più vecchia del glorioso stuolo. Tutto il passato rivive nel suo capolavoro lirico *Blüten der Nacht* (1856); una malinconia molto cupa domina la sua poesia. Dei miti popolari seppe far tesoro nel *Mythoterpe. Mythen, — Sagen — und Legendenbuch* e coltivò con successo il romanzo e la novella. — *Anna Klie* nata il 1.° marzo 1858, nelle *Gedichten* ci porge degli acquerelli delicati ma privi di forti tinte; in *Hedwig Lachmann* presenta una certa tendenza alla riflessione sebbene riesca meglio nelle poesie « Heimweh », « An meinen Vater », « Ahnung », « Eine Mutter denkt », nelle quali fa parlare la sua anima di donna, che quando assume un carattere cupo di misticismo. — *Anna Ritter*, nata a Koburg il 23 febbraio 1865, trasse elementi potenti di poesia dagli affetti della famiglia. La morte del marito suscitò in lei quella soave malinconia, che si rivela nel suo verso, quella mitezza serena che l'accompagna nel dolore; la sua poesia non ha alcun accenno ad emancipazione, non ha niente di decadente, è l'espressione di un'anima femminile forte e sana. — Amore e fama andava cercando *Ermione von Preuschen*, nata a Darmstad il 5 agosto 1854, ma la vera felicità, la « grenzenlose Glück », come ella afferma, non trovò mai. Hermione von Preuschen è una natura problematica, cui un infelicissimo amore tolse la fede e la speranza. Il suo pessimismo è atroce e giunge talvolta al sarcasmo, il verso spesso robusto ci ricorda che ella è pittrice. — La poesia di *Frida Schanz*, nata a Dresda il 16 marzo 1859, è molto varia e molto serena, piena di luce e di smaglianti colori, sebbene talvolta una leggiera nube venga a turbare la serenità dei suoi orizzonti, sebbene li accenni leggermente, anche nel tranquillo godimento, una lieve malinconia. « Durch meine Gedanken durch meine Lieder Geht's wie ein heimlicher Schmerzensschrei »: questi versi sintetizzano tutta l'anima sua d'artista. — *Carmen Teja* nativa di Hamburg, rivela l'energia della poesia nordica, e si oppone ad ogni convenzionalismo e ad ogni manierismo. — *Maria Slona*, nata il 1.° decembre 1861, è una donna nella miglior accezione del termine, e una donna moderna. Dipinge l'amore in tutte le sue sfumature, nella sua forza tirannica e nel mite desiderio. Ella si è formata un mondo tutto suo particolare, nel quale la morale cristiana non ha alcun posto; la bellezza greca illumina il suo mondo, ma spesso in luogo della serenità dell'arte greca troviamo la passione selvaggia. — *Riccarda Huch*, nata a Braunschweig il 16 luglio 1867, si ritiene in Germania per la più grande tra le poetesse viventi. Il suo animo è virile, la sua poesia è ricchissima di forme. Con tale maestria e sicurezza ella si serve della parola che talvolta ricorda Goethe, ed è appunto quella classica robustezza, che dà alla sua lirica l'andamento dell'epica, la caratteristica per cui si distingue dalle sue sorelle in arte. — *Maria Janitschek*, nata a Mödling il 23 luglio 1860, è una natura profodamente religiosa, la religione cattolica forma il contenuto della sua vita. Nei romanzi e nelle novelle la scrittrice è eminentemente oggettiva, nella lirica eminentemente soggettiva. Nei suoi racconti il sentimento dell'amore domina sovrano, mentre nella lirica questo sentimento, contrariamente a quanto ci aspetteremmo, è quasi trascurato; anche in questo genere mira alla narrazione ed alla creazione dei tipi. — *Madaleine Marôt* è una stella che sorge e presenta già una delicata originalità. Ella ha pubblicato un primo volume, cui ha dato un titolo greco, in lettere greche: 'χαῖρε 'Αφροδίτα'. Questo non è senza un significato. Maria Marôt, come sacerdotessa di Afrodite, viene ad annunziare il vangelo della bellezza greca. — *Marie Madeleine*, nata a Eydtkuhnen il 4 aprile 1881, trova accordi nella sua lira per un solo tema: « l'amore », e presenta elementi heiniani. — L'opposto di Maria Madeleine è *Dolorosa*, nata a Giersdorf l'11 novembre 1879; forse è più artista e il suo verso è più facile e più melodioso. Sua caratteristica è quella di chiudere nelle forme liturgiche della chiesa cattolica il senso erotico, come si nota anche dal titolo del suo primo volume « Confirmo te chrysmate. »

* **Il sonno dell'architettura.** — L'identità segreta e ultima di tutte le arti permette ciò nonostante la differenza in estensione e in intensità delle loro manifestazioni. L'architettura attualmente è condannata al silenzio assoluto, né c'è bisogno di dimostrarlo; si rende invece necessaria la ricerca dei motivi di questo fenomeno. Quando un'arte deperisce manifestamente, la prima giustificazione che sorga naturale sulle labbra del pubblico è la mancanza degli uomini di talento; tanto è vero che in genere si pensa che le arti sieno il prodotto degli individui. Ma non è sempre vero, tanto meno poi per l'architettura. Ora, perché i nostri architetti non creano nessuna nuova opera d'arte?... è forse ammissibile che essi abbiano cessato di essere intelligenti, amanti dell'arte, capaci di originalità? che abbiano cessato di sentire? Perché tante persone che pur diciamo nate per l'architettura non riescono a produrre niente di bello? Perché noi non collaboriamo con loro; perché il senso pubblico dell'architettura dorme per ragioni materiali e per ragioni di sentimento, quasi diremmo di metafisica. Il pensiero che una volta con uno slancio mistico si traduceva *in altezza*, di cui il tempio e la cattedrale, dominatori della città, sono stati le espressioni magnifiche, quando le città si allargarono nelle nazioni, cominciò a svilupparsi *orizzontalmente*, a manifestarsi con l'estensione. Le strade, le ferrovie sono state le irradiazioni della forza cittadina, e a poco a poco la manifestazione della potenza ha cangiato di forma, si è mirato alla conquista dell'estensione, e l'architettura formidabile ha cessato di essere il simbolo più evidente della ricchezza e della forza. Si è costruito per lusso, ma non più per bisogno di manifestazioni ideologiche. A queste ragioni di ordine metafisico si aggiungono altre ragioni di ordine materiale, che bastano a spiegare l'attuale sonno dell'architettura. Essa non è un'arte puramente individuale, perché non può realizzarsi se non con l'aiuto dei capitali della collettività. Quando una volta bisognava costruire dei bastioni o una chiesa, la folla, animata dall'amore di patria, dal fervore religioso portava lieto il contributo del suo denaro o del suo lavoro: una cattedrale era la rappresentazione tangibile di una enorme serie di volontà, ciascuna pietra era un atto di fede. La cattedrale era il libro della folla e la sua sinfonia, quando non vi era nessun libro e nessuna orchestra. Il bisogno collettivo di creare il bello è stato profondamente modificato dal libro e dalla musica, e al tempo stesso questo bisogno, che, sotto la forma mistica, otteneva un sacrificio universale giocondamente consentito, si è ristretto al sacrificio del più gran numero in favore di una oligarchia. La cattedrale divenne il lusso di tutti. Il Louvre o Versailles erano il prodotto dell'immolazione dei poveri ai potenti, senza partecipazione diretta, senza compenso ideale. La società moderna si è trovata in possesso di una ricca eredità di edifici, di cui gli stili successivi riassumevano la storia, onde essa, pur conservando con orgoglio quei vestigi del passato, non sentì il bisogno di rivaleggiar col passato, giacché quegli edifici non rispondevano più alle mutate condizioni della vita sociale: le chiese cominciarono a spopolarsi, le mura delle città furono smantellate. L'architettura a poco per volta ci è divenuta indifferente: non attendiamo più dall'artista che ci eriga il simbolo delle nostre volontà silenziose e compresse, che lo slanci nel cielo; i nostri desideri sono rivolti all'umanità, le nostre volontà col libro e con la scintilla elettrica vanno rapidamente dovunque. L'architettura che fu un giorno l'arte suprema è, oggi, prigioniera delle nuove condizioni sociali; sarebbe un errore dire che essa è in decadenza. Essa non è. — Così Camille Mauclair nella *Revue bleue*.

* **Le novità librarie dell'estero.** — *La Société française pendant le Consulat*, 5me série: *Les Beaux-Arts et les artistes; Gastronomie, cuisiniers, gourmands*, di M. Gilbert Stenger. Prezzo L. 5 (Librairie académique Perrin et Cie, Paris). — Gilbert Stenger pubblica la quinta serie della sua notevole storia della Società francese sotto il Consolato. L'interesse dell'opera cresce ad ogni nuovo volume. Difficilmente potremmo imaginare l'influenza considerevole, che l'arte, sotto le sue diverse forme, esercitò sui costumi all'epoca del Consolato; David personificò questa influenza, egli fu per lungo tempo il maestro assoluto delle arti. A lui dedica l'Autore un ampio studio e acutamente esamina l'uomo, l'opera sua, quella dei suoi discepoli, Gérard, Gros, Prudhon. La gastronomia succede, nella trattazione, alle Arti Belle, ravvicinamento, questo, che potrebbe parere ingiurioso, sebbene l'arte del mangiare abbia in quella età raggiunto altezze inarrivabili. Il popolo francese, passata la tormenta rivoluzionaria, sentiva il bisogno di abbandonarsi alla gioia di vivere. Brillat-Savarin non scandalizzava nessuno, tanto meno i suoi colleghi della Corte di cassazione, quando scriveva il famoso paragone tra la scoperta di un intingolo e quella di una stella; non ci può, quindi, far meraviglia, se lo Stenger, ritraendo la Società francese ai tempi del Consolato, ha posto accanto agli eroi del pennello e dello scalpello, gli eroi del mestolo. — *Les symphonies de Beethoven* di J. G. Prod homme. Prezzo L. 5. (Librairie Ch. Delagrave, Paris). — Il Prodhomme, autore di un pregevole studio su Berlioz, ha tentato, con viva originalità, di analizzare la storia delle nove sinfonie di Beethoven, storia che si confonde con la vita stessa dell'artista. E che vita fu quella del grande e disgraziato artista, che provò a 25 anni la più terribile infermità, che possa toccare ad un compositore; costretto perciò alla vita di un *banni*, secondo la sua frase dolorosa, non potendo rendersi conto della fedeltà dell'orchestra incaricata di esprimere il suo pensiero! — *Fontenelle* di Louis Maigron. Prezzo L. 7.50 (Librairie Plon-Nourrit et Cie, Paris). — Nelle *Causeries du Lundi*, Sainte-Beuve ha notato in Fontenelle due personalità assai distinte: lo spirito faceto, autore di egloghe e il filosofo, discepolo di Descartes e segretario dell'« Académie des Sciences. » Esplicare per quale curiosa combinazione intellettuale l'autore delle *Lettres galantes* abbia potuto essere al tempo stesso autore degli *Entretiens sur la pluralité des mondes*, mettere in evidenza i progressi che il pensiero francese ha fatto con lui e per mezzo di lui, è stato il compito del Maigron. Il suo libro, vasto studio, è più che una biografia; rintracciando la storia di una intelligenza, che esercitò sulla sua età un'influenza incontestabile, l'Autore ci ha dato un quadro dell'evoluzione dello spirito umano tra le tradizioni del secolo decimosettimo e le arditezze del decimottavo. Fontenelle letterato è figlio del decimosettimo, Fontenelle scienziato è figlio del decimottavo. Come uomo, Fontenelle fu un egoista eminente, egli non ebbe mai fede negli uomini e non cessò mai di nutrire per essi il più profondo disprezzo, ragione per cui, scrive l'Autore, « il n'a pas été tout ce qu'il pouvait être et il n'a pas fait tout ce qu'il aurait pu faire. » — *Essai sur les Passions* di Th. Ribot (F. Alcan, Paris). Prezzo L. 3.75. — Questo volume porta un notevole contributo ad una categoria di ricerche, ingiustamente trascurate dalla psicologia contemporanea. La passione era studiata, si può dire, « appassionatamente » nel XVII secolo, da Descartes, da Malebranche, da Spinoza, oggi la parola passione sembra avere disertato le opere di psicologia per rifugiarsi nel linguaggio dei romanzieri e degli avvocati. La passione, pensa il Ribot, differisce dall'emozione, è « une émotion prolongée et intellectualisée, » e come tale è un privilegio dell'animale

ragionevole, giacchè gli altri animali — sempre secondo il Ribot — non superano nella vita affettiva lo stadio dell'emozione — *The King of Court Poets.* A Study of the Work, Life and Times of Lodovico Ariosto di Edmund. G. Gardner. (Constable). — *Un titolo abbastanza suggestivo ha dato lo scrittore inglese* a questo *suo studio, nel quale esamina* con ammirazione entusiastica la corte di Ferrara e la poesia di Lodovico Ariosto. È stato detto da alcuni che l'*Orlando Furioso* apparisce ai lettori moderni più meraviglioso di quello che non apparisse ai lettori del quattrocento, appunto perchè, essendosi la società nostra tanto discostata da quei tempi, ha perso il poema, agli occhi nostri, i suoi caratteri realistici. Ma il Gardner vuole togliere quella patina di antichità che gli anni lasciarono sul quadro dipinto dal poeta italiano, nè nasconde essere l'*Orlando Furioso* una cronaca di storia locale, appunto perchè crede che questo possa condurre più facilmente all'ammirazione. Il lettore che desidera comprendere l'intima bellezza della poesia dell'Ariosto, afferma il Gardner, non deve trovarsi nelle condizioni del campagnuolo che compra il poema ad un barroccino, ma deve acquistare un'esatta percezione dell'età in cui visse il Poeta. Pieni di acute considerazioni sono anche i due capitoli che l'Autore dedica alle Satire e alle Commedie — *The Old Inns of Old England* di Charles G. Harper. 2 vol. (Chapman e Hall.) — Il titolo dell'opera sta ad indicarne l'importanza, e, al tempo stesso, le difficoltà che l'A. ha incontrato nella trattazione. Descrivere la storia degli antichi alberghi e delle antiche strade dell'Inghilterra richiedeva, naturalmente, una conoscenza ben profonda della vita intima di un popolo. Dopo una breve, ma lucida storia degli alberghi, il Harper ci dipinge gli alberghi di pellegrini, gli alberghi storici, gli alberghi della vecchia epopea, gli alberghi di « Pickwick » e di Dickens, e via via come in un cinematografo passa nell'opera del Harper la storia della vecchia Inghilterra, che riceve dalla storia degli alberghi, nuovi contorni, nuovi effetti di luce. — Non meno originale è il *Greedy Book: a Gastronomical Anthology,* di Frank Schloesser (Gay e Bird). Frank Schloesser non è un neofita dell'arte dei cuochi e della morale della cucina; gli inglesi lo conoscono per l'assidua collaborazione prestata, su questo argomento, nelle colonne del *Vanity Fair* e per la recente pubblicazione di un libriccino che ha fatto furore: *The Cult of the Chafing Dish.* Ma ben più interessante e ben più originale è il presente libro; nientemeno un'antologia d'arte culinaria, d'arte perchè l'A. ha per motto la frase del noto cuoco francese: « La cuisine n'est pas un métier, c'est un art » e mira all'unico scopo di insegnarci il gusto del piacevole. Incidentalmente egli ci mena attraverso i principali *restaurants* del mondo, ci presenta i *menus* delle varie popolazioni, analizza i capolavori del genere, e tutto questo con tanta grazia, con tanta finezza che il volume riesce a leggersi piacevolissimo. — Una nuova collezione ha ideato la casa editrice W. Langewiesche-Brandt di Düsseldorf intitolata poeticamente « Die Bücher der Rose, » di cui sono comparsi fino ad ora due volumi. Il primo, *Die Ernte aus acht Jahrhunderten deutscher Lyrik* di Will Vesper, è una raccolta per ordine cronologico dei migliori fiori della lirica tedesca, dal Medio Evo fino ai nostri giorni. Raccolta guidata da un vero senso d'arte, che potrà riuscire tanto più utile agli stranieri che vorranno formarsi un'idea chiara della evoluzione della lirica tedesca. Il secondo volume: *Alles um Liebe. Goethes Briefe aus der ersten Hälfte seines Lebens,* di Ernst Hartung. Sono le lettere scritte dal Goethe dall'ottobre del 1765 al giugno 1789, in quel periodo, cioè, in cui il Goethe fece incidere nel suo sigillo il noto motto *Alles um Liebe,* e queste lettere, corredate da ampie notizie storiche, ci presentano al nudo il Goethe di quell'epoca. — *Wartburg. Dramatische Dichtung in drei Teilen* di Friedrich Lienhard (Stuttgart, Greiner und Pfeiffer). Questo volume contiene i tre drammi storici « Heinrich von Ofterdingen » « Die heilige Elisabeth » e « Luther auf Wartburg » dei quali i primi due furono rappresentati nel 1903 e 1905 nel Hoftheater di Weimar. La critica tedesca è concorde nel ritenere il Lienhard un poeta nel vero senso della parola, e i suoi drammi pur così vivamente sentiti, lumeggiano di vivaci colori quell'età eroica della Germania, che ebbe a cantore anche un Richard Wagner. — Siamo lieti di potere indicare un epistolario come complemento all'ottimo studio critico sulle sinfonie di Beethoven, sopra citato. *Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe und Aufzeichnungen,* raccolte e annotate dal Dr. Fritz Prelinger (Karl Wilhelm Stern, Vien.) — Tutto l'animo del maestro vibra in queste lettere, che acquistano dinanzi al lettore il colorito e la forma di un romanzo.

* **La preda americana.** — Del ritratto di Cristoforo Madruzzo, opera del Tiziano venduta *recentemente in America e già appartenente alla collezione del bar. Valentino de' Salvadori di Trento,* discorre la *Vita Trentina,* che ne dà anche una bella riproduzione fototipica. Ivi si riporta un lungo brano dello studio del prof. Lodovico Oberziner sul ritratto suddetto. Tralasciamo la parte che riguarda l'indagine sul tempo e il luogo dell'esecuzione dell'opera, e riportiamo quella che concerne lo stato di conservazione del dipinto e l'impressione che esso destava nell'osservatore: « Chi vuol provare in tutta la sua intensità la forza suggestiva dell'arte di Tiziano più che i quadri di storia o di argomento sacro o simbolico deve interrogarne i ritratti, nei quali sia che il grande Cadorino prodighi tutti gli splendori della sua tavolozza miracolosa, come nei ritratti di sua figlia Lavina, sia che si contenti di due o tre tinte buttate sulla tela con pochi e rapidi tocchi come nell'« Uomo dal guanto » del Louvre, egli sempre ci affascina e ci scuote con quel non so che di intimo e di profondamente caratteristico che sfiora la bocca e che traluce dagli occhi delle sue figure. Così è che anche davanti al ritratto di Cristoforo Madruzzo, senza dubbio il gioiello più prezioso della collezione artistica del bar. Valentino de' Salvadori di Trento, ci sentiamo come soggiogati dallo sguardo penetrante, severo e pensoso di quell'uomo che si rizza davanti a noi come una visione, conquisi dalla espressione di energia sovrana che incolla l'una contro l'altra quelle due labbra sottili, da quella posa aristocraticamente maestosa, che dal capo infino ai piedi tradisce il gran signore compreso dell'alta sua posizione e della sua potenza. Il Madruzzo è rappresentato al naturale, ritto in piedi e di fronte, col capo leggermente piegato a sinistra. Porta il berretto nero da sacerdote e nera veste di seta stretta ai fianchi, sopra alla quale un mantello pur esso di seta e di egual colore scende in larghe falde ai piedi, chiusi anch'essi in nera calzatura. A rompere questa larga massa oscura il pittore mise nella sinistra abbassata del prelato un foglio bianco, mentre con la destra gli fa sollevare una ricca tenda rossa in atto di ritirarsi nel suo gabinetto da lavoro, di cui s'intravvede un tavolino sul quale è gettato un verde tappeto con sopra un orologio a pendolo d'oro e dei fogli. Rosso pure è il tappeto che copre il pavimento. Quantunque alquanto rientrate, forse per l'azione degli olii dei restauratori, le tinte di questo ritratto conservano ancora molta vaghezza e vigore, dovuti in parte alla imprimitura assai chiara di gesso usata solitamente da Tiziano, e alle mani fa difetto tuttavia l'abituale trasparenza delle carni tizianesche, non saprei dire se in causa delle soprapposte vernici o di sostanze grasse impiegate nei restauri che il dipinto evidentemente ha subiti. »

Si deve notare che lo stesso proprietario ha venduto col dipinto del Tiziano tre Moroni: un S. Girolamo e due ritratti di nipoti del cardinal Madruzzo.

Una valanga di manoscritti si rovescia settimanalmente sulla direzione del Marzocco. *Di questi volontari collaboratori molti ci domandano un parere, moltissimi ci chiedono la restituzione del manoscritto in caso di rifiuto, tutti domandano più o meno chiaramente la pubblicazione. Noi dobbiamo ripetere qui ciò che stampiamo in ogni numero del periodico: che cioè* **non si restituiscono i manoscritti,** *che non assumiamo alcuna responsabilità in cospetto di questi volontari collaboratori. I reclami e le recriminazioni sono dunque fuori di luogo. — Noi leggiamo — quasi sempre (per legger sempre e tutto ci vorrebbe un apposito ufficio di lettura con parecchi impiegati). Più non possiamo nè vogliamo fare. Speriamo di esserci spiegati.*

COMMENTI E FRAMMENTI

* **Per un preteso Antonello da Messina.**

Illustrissimo Signore!

Gli eredi Di Giovanni regalarono ultimamente al Museo di Palermo una tavoletta rappresentante la Madonna Annunziata attribuita ad Antonello da Messina. Questa attribuzione è in realtà fondata sul confronto con la tavoletta del medesimo soggetto che è nella Galleria dell'Accademia di Belle Arti a Venezia segnata

ANTONIVS MESANIVS PINSIT (sic).

Ma il Jacobsen, il Frizzoni ed altri studiosi hanno dubitato dell'autenticità di tale firma sia per una certa sfacciata grandezza della segnatura impropria al grande Antonello, sia per la differenza dei tipi.

Studii più recenti hanno dimostrato che non il solo Antonello firmavasi col titolo « da Messina » ma anche suo nipote Antonio de Saliba. (Firmavasi Antonellus Messaneus).

Avendo io confrontato la tavola del nostro Museo con i lavori noti del De Saliba, come la Madonna del Museo di Catania, e quella del Museo di Berlino (riprodotti nel fasc. IV dell'anno VII dell'*Arte*) ho potuto constatare che il tipo della Madonna nostra è in tutto simile a quello preferito dal De Saliba, ch'è il tipo di Cima da Conegliano.

Invogliato da ciò ho studiato con maggiore attenzione il dipinto di Palermo ed ho avuto la fortuna di scoprire la firma dell'autore.

Infatti nel libro che è posto dinanzi alla Madonna mentre nell'un foglio i caratteri sono posti nel loro naturale verso e nella giusta inclinazione, nell'altro svoltato a margine essi hanno una inclinazione artifiziosa: tale da poter essere letti dal riguardante.

Osservando più attentamente questi caratteri (facendo anche uso di una lente) ho potuto leggere:

.... aliva pinsit me

ed in basso dinanzi la prima *a,* la coda dell'*s* ed altri caratteri non intelligibili.

Per questi fatti credo di poter fare le seguenti ipotesi:

1.° Che il quadro appartenga ad uno dei due pittori De Saliba, e proporrei Antonio piuttosto che Pietro poichè per quanto non esente da scorrezioni esso non è privo di pregi. La confusione fatta con Antonello maggiore è così spiegabilissima avendo il De Saliba imitato e studiato lo zio ed essendo anche egli stato a Venezia.

2.° Che il quadro di Palermo sia l'originale e quello di Venezia una copia. Infatti mentre la firma del quadro di Palermo è senza dubbio autentica, per il luogo ove è posta e per i caratteri, quella della tavola di Venezia è sempre più dubbia. Da un esame poi dei dipinti (per quanto è possibile dal confronto con una fotografia) risulta che mentre le pieghe del dipinto nostro sono non troppo dure quelle del dipinto veneto sono durissime, quasi taglienti; e mentre il collo nel nostro dipinto attacca bene la testa con un leggero arco, nel veneziano tagliato in linea retta attacca malissimo, e ciò è spiegabile col fatto che essendo il piccolo arco nell'ombra il copista non lo notò per bene.

Certo però questa seconda ipotesi richiede ancora altro fondamento.

Distinti ossequi

di lei dev.mo
FAZIO ALLMAYER.

Palermo, 18 decembre 1906.

* **Per il centenario di Carlo Goldoni.**

A complemento della notizia già da noi data sulle onoranze decretate dal Municipio di Venezia per il centenario goldoniano crediamo opportuno di riprodurre la seguente circolare:

« È stato annunciato in questi giorni che il Consiglio Comunale di Venezia ha deciso di rendere solenni onoranze alla memoria di Carlo Goldoni in occasione del secondo centenario della nascita che ricorrerà nel prossimo febbraio. Queste onoranze consisteranno precisamente nella pubblicazione di un'edizione di tutte le opere del sommo commediografo, nella pubblicazione di una monografia della sua vita; nell'organizzazione di una esposizione di cimeli Goldoniani; nella esecuzione d'un suo dramma in versi musicato dal maestro veneziano dell'epoca Baldassarre Galuppi detto il Buranello; nella formazione di un grande corteo popolare, al quale parteciperanno tutte le autorità cittadine, che si recherà a deporre una corona di alloro ai piedi del monumento in Campo San Bartolomeo; nella rappresentazione d'una delle ultime commedie del grande autore al teatro Goldoni. La rappresentazione, alla quale si spera prenderanno parte Ferruccio Benini, Emilio Zago e qualcuno degli attori della compagnia Goldoniana di Dora Baldanello, sarà preceduta da un discorso di A. Fradeletto. Per l'edizione delle opere complete di Goldoni il Consiglio Comunale, sulla proposta relativa della Giunta, ha stabilito di spendere 50,000 lire. L'edizione consterà di circa 20 volumi in ottavo dalle 500 alle 600 pagine ciascuno e comincerà con le « Memorie. » Compilatore ne sarà uno studioso fervente di Goldoni e del suo tempo, il professor Giuseppe Ortolani coadiuvato dal dottor Edgardo Maddalena insegnante a Vienna, Goldonista di grande merito. Le 50,000 lire dovranno servire alla stampa dei primi cinquecento esemplari delle opere, e ciascun esemplare della collezione costerà, in via eccezionale, per i sottoscrittori, lire cento. È facile comprendere, su questi dati, quale sarà il valore — veramente altissimo — della fatica tipografica affidata all'Istituto Veneto di Arti Grafiche da poco tempo costituito con ingenti capitali e con colossali officine a Venezia. A ciascun volume sarà aggiunto un differente ritratto di Goldoni; fac-simili di manoscritti e la riproduzione di qualche rarità bibliografica.

La monografia Goldoniana è già in corso di stampa presso l'Istituto Veneto di Arti Grafiche e sarà pubblicata in un numero molto limitato di esemplari. Essa pure è frutto delle ricerche e degli studi del prof. Ortolani e quanti han potuto scorrerne il testo ed i documenti inediti che vi sono raccolti ne hanno riportata una forte impressione. La monografia comprende più di trecento pagine di stampa fitta ma nitidissima ed una serie di interessantissime illustrazioni. Fra queste ultime sono notevoli le riproduzioni di antiche stampe quasi irreperibili oggi; (ad esempio la prospettiva del teatro Grimani a San Giovanni Grisostomo, teatro famoso ai tempi della Repubblica veneziana, poi demolito); di frontespizi di edizioni distrutte; dell'atto di nascita e dell'atto di morte ecc. La monografia di Giuseppe Ortolani è destinata ad avere un vivissimo successo di critica ed una larga fortuna. Come lavoro tipografico essa sarà un saggio sontuoso e pregevolissimo della edizione delle opere complete; e per eleganza di tipi, per severità di fregi, per semplicità raffinata di legatura, rivaleggerà con i capolavori tipografici di Aldo che l'Istituto Veneto ha preso a modello, onde cercare, se è possibile, di superarli. »

BIBLIOGRAFIE

C. PARISET. *Un'opera buona di E. De Marchi (con lettere inedite).* Jesi, tip. Coop. Editr., 1906.

L'opera buona è *La buona parola,* biblioteca di letture popolari, cui il De Marchi dedicò le ultime energie del suo nobile ingegno. L'A. di questo opuscolo, che cooperò a tale pubblicazione e che conobbe da vicino il De Marchi, raccoglie in queste pagine la *circolare* con cui si annunziava la nuova biblioteca e alcune lettere a lui dirette dallo scrittore lombardo, spiegandone le occasioni e premettendo alcune notizie critiche. Triste l'ultima lettera, dove si accenna alla grave malattia superata dal De Marchi, una terribile depressione nervosa, che lo ridusse per alcun tempo « analfabeta », com'egli stesso dolorosamente scrive, e che lo doveva anzi tempo condurre alla tomba. Queste lettere giovano alla conoscenza dell'animo del De Marchi e va data lode al Pariset per averne curata la pubblicazione. T. O.

NOTIZIE

Varie.

★ **La risposta di P. E. Pavolini al prof. Trombetti** consta di due parti. Dobbiamo per ragione di spazio rimandare la seconda, la parte speciale, al prossimo numero.

★ **Nel giornalismo fiorentino.** — Ettore Bernabei, per ragioni di salute ha lasciato la Direzione della *Nazione.* Al valoroso e onesto giornalista che ha sempre combattuto in nome di un'idealità va il saluto del *Marzocco,* coll'augurio più cordiale che qualche tempo di riposo possa rendergli le forze e restituirlo al lavoro che egli ha tanto amato. Umberto Ferrigni (Yorickson) ha assunto in questi giorni la direzione del *Nuovo Giornale.* Anche a lui il nostro saluto e il nostro augurio.

Nuove pubblicazioni.

★ **Luigi Barzini** ha raccolto in un libro riccamente illustrato le sue impressioni al Marocco. Lo pubblica la casa editrice L. F. Cogliati di Milano col titolo: *Sotto la tenda.* Lo stesso valoroso autore pubblica presso la casa Treves, *La battaglia di Mukden.*

★ **Fedele Romani** ha pubblicato presso l'editore R. Bemporad di Firenze un volume che illustra il suo paese nativo Colledara, « un villaggetto di poche case, posto sopra una delle più verdi e più ridenti colline che allietano la valle di Monte Corno, o Gran Sasso d'Italia, dal lato che guarda l'Adriatico. » Oltre una monografia sul paese, ed alcune poesie dialettali originali, il libro, di una deliziosa lettura, illustra con acume alcuni proverbi di quel luogo intorno all'amore ed al suo regno, commenta uno dei più singolari fatti di misticismo del secolo passato, delineando il profilo di un romito abruzzese, Fra Nicola, morto nell'aprile del 1880.

★ **Il terzo volume delle opere di Alessandro Manzoni** nell'edizione che sta procurando l'editore Ulrico Hoepli contiene le tragedie, gl'inni sacri e le odi. Il grosso volume è preceduto da un lungo ed importante studio di Michele Scherillo sul decennio dell'operosità poetica del Manzoni.

★ **La « Biblioteca di Scienze sociali e politiche »** dell'editore Remo Sandron di Palermo si è arricchita di nuovi ed interessanti volumi. Paolo Savj Lopez in una raccolta di studi di lirica antica intitolata *Trovatori e poeti* discorre del dolce stil nuovo, dell'ultimo trovatore, di mistica profana, della morte di Laura, degli uccelli nella poesia e nella leggenda, della poesia spagnuola in Italia. Giovanni Calò studia *Il problema della libertà nel pensiero contemporaneo* e Celso Ferrari in *Nazionalismo e internazionalismo* dà un saggio sulle leggi statiche e dinamiche della vita sociale.

★ **La previsione dei fatti sociali** è il titolo di uno studio che L. Limentani pubblica nella « Piccola Biblioteca di Scienze moderne » dei F.lli Bocca di Torino. L'autore avverte che non ha inteso di trarre dalla filosofia sociale una rappresentazione concreta della vita storica futura, ma si è proposto « una discussione critica del valore che può essere attribuito alle uniformità sociologiche e alla esperienza storica relativamente alla conoscenza dell'avvenire. »

★ **L'« Elettra, »** il secondo libro delle Laudi di Gabriele d'Annunzio è apparso nella stessa edizione di piccolo formato, nitida ed elegantissima che i F.lli Treves han già felicemente trovato per altri recenti libri del poeta di Francesca.

★ **La « Biblioteca Letteraria »** iniziata dai F.lli Bocca di Torino col libro di R. Giani sull'*Estetica nei pensieri di Giacomo Leopardi,* comprende nel suo secondo volumetto uno studio sull'intricato problema dello *Stile.* È di Manfredi Porena ed è scritto nella forma platonica del dialogo.

★ **Nella collezione dei « Grands Artistes »** edita dalla Libreria Renouard di H. Laurens di Parigi è apparso uno studio di Marcel Reymond su Michelangiolo. È, come la chiama l'illustre autore, una biografia critica, del rappresentante di uno dei periodi più agitati e più importanti dell'evoluzione artistica. È inutile dire che anche in quest'opera si trovano tutte quelle doti che fanno del Reymond uno degli spiriti più illuminati e meglio temprati. Il volume si adorna di molte nitide incisioni.

★ **Le novelline di Cristoforo Schmid** sono state nuovamente pubblicate in una ricca edizione illustrata da Ulrico Hoepli di Milano. Maria Pezzè Pascolato ne ha curato con molto amore il testo italiano, premettendo al volume un acuto studio sul modo di novellare e sull'uso delle novelle nella prima educazione del fanciullo.

Concorsi.

★ **Per una guida di Padova e dei suoi dintorni** — La Reale Accademia di lettere, scienze e arti di Padova ha aperto un concorso per una guida di Padova col premio di L. 1500 e col termine al dicembre del 1908, sotto le seguenti condizioni: la Guida dovrà constare di tre parti: una parte storica, una parte artistica ed una parte commerciale. Al vin.

citore rimarrà la proprietà della Guida. ma incomberà l'obbligo di pubblicarla entro un anno dall'aggiudicazione del premio. Dovrà pure fornire 150 copie della Guida all'Accademia, alla quale dovranno essere indirizzati i manoscritti contrassegnati da un motto ripetuto sopra una busta chiusa e suggellata che conterrà il nome del concorrente.

Libri pervenuti alla Direzione.

V. Fabrizi De' Biani, *Essenza di biancospino* (Milano, A. Solmi ed.); Ercole Rivalta, *David* dramma in tre atti (Roma, Vittorio Piva, ed.); Dott. L. Pastro, *Ricordi di prigione* 1851-1853 (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati, ed.); Romolo Quaglino, *Parole su l'al di qua e l'al di là* (Milano, Remo Sandron, ed.); Grazia Deledda, *Amori moderni* (Roma, E. Voghera, ed.); Luigi Capuana, *Un vampiro* (Roma, E. Voghera, ed.); Raffaello de Renzis, *Rinascenza* (Milano, Il Pensiero latino, ed.); Laura Pittoni, *Dei Pittoni artisti veneti* (Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche); L. N. Potapenko, *Il Piano sotterraneo* racconto, traduzione dall'originale russo di Trefeb, Città di Castello, S. Lapi, ed.); H. Gensch, *Gesù di Nazaret* traduzione di G. Apicella (Città di Castello, S. Lapi, ed.); A. De' Guarinoni, *Insegnamento pratico della letteratura italiana* (Milano, U. Hoepli, ed.); Dr. Camillo Solimena, *Il diritto delle colonie greche d'Italia nelle Satire di Petronio* (Napoli, L. Pierro, ed.); Jules Mouquet, *Les Epigrammes de Léonidas de Tarente* (Lille, Le Beffroi, ed.); Carlo Dadone, *Wie ich zu meiner Frau kam und andere humoristische Erzählungen* (Leipzig, Ph. Reclam, ed.); Silvia Albertoni Tagliavini, *L'ombra* romanzo (Rocca S. Casciano, L. Cappelli, ed.); Antonio Curti, *Sua maestà l'Orpello* vita e misteri del palcoscenico (Milano, F.lli Treves, ed.); Luigi di S. Giusto, *Daniela* romanzo (Rocca S. Casciano, L. Cappelli, ed.); Mantea, *Lettere sparse* (Rocca S. Casciano, L. Cappelli, ed.); Silvio Pellico, *Le mie Prigioni*, commentate da Domenico Chiattone (Saluzzo, G. Bovo, ed.).

★ Versi. Egisto Gerunzi: **Nira.** È un poemetto d'amore e di morte in endecasillabi ben ritmati, di sapore omerico. L'azione è posta nel tempo della pietra levigata alle sorgenti del fiume Frigido, in prossimità di Massa Lunense. Il mito di Caino sembra aver ispirata al Gerunzi la figura di Nico. — Federico De Maria: **Interludio classico.** Il giovane poeta siciliano, autore delle *Canzoni rosse* pubblica questi *studii di versi* « pei critici che già lo rimproverarono di trattare con presuntuosa indifferenza le nostre gloriose tradizioni metriche. » — Guglielmina Sancò: **Gocce di mare.** Questo libro — edito dal Bemporad — è lo sfogo d'un cuore affranto, non un'opera d'arte. L'autrice stessa lo riconosce e abbandonando i suoi versi « a la critica acerba ed affannata dei signori del „Metro e de la Rima » proclama che solo l'odio e l'amore li dettarono. — Pietro Scotti: **Nuovi e vecchi canti** (Firenze, tip. Domenicana). Con questi nitidi versi l'autore ha voluto richiamare la nostra generazione — secondo lui traviata — « alle pure credenze de' tempi migliori e recare ai prosecutori delle antiche tradizioni l'eco d'una melodia imperitura. »

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*